

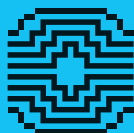
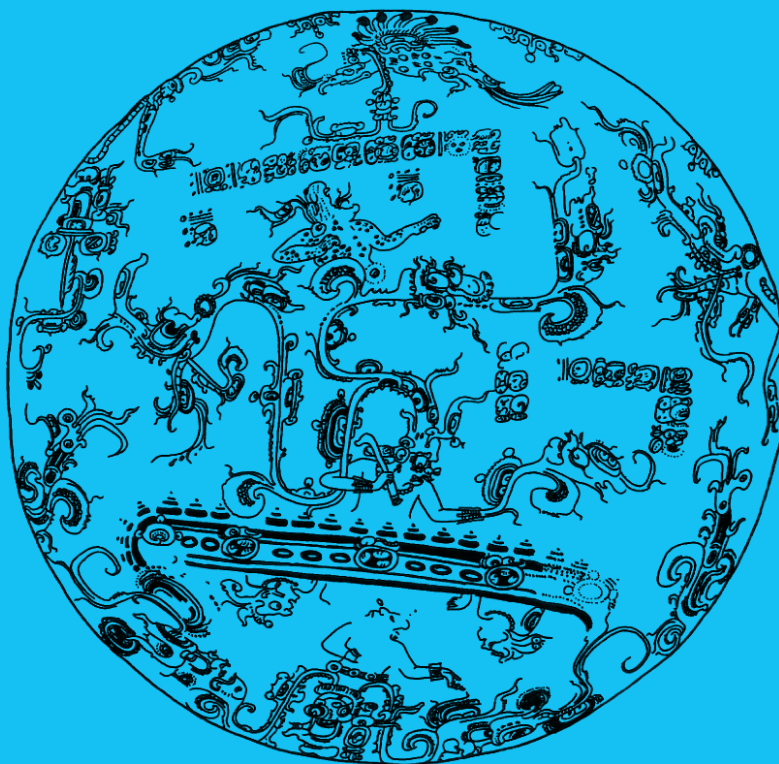
VOL.29

NO.1

Santiago, Chile

2024

Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino



MUSEO CHILENO
DE ARTE
PRECOLOMBINO



UNIVERSIDAD ADOLFO IBAÑEZ

BOLETÍN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

Volumen 29, número 1, enero-junio 2024

ISSN: 0718-6894

DOI: doi.org/10.56522/BMCHAP.0290010004

<http://boletinmuseoprecolombino.cl>

EDITOR

BENJAMÍN BALLESTER RIESCO
Museo Chileno de Arte Precolombino
bballester@museoprecolombino.cl

COEDITORES

MARCELO ALARCÓN ÁLVAREZ
Museo Chileno de Arte Precolombino
boletin@museoprecolombino.cl

CAROLE SINCLAIRE AGUIRRE
Museo Chileno de Arte Precolombino
csinclair@museoprecolombino.cl

ALEXANDER SAN FRANCISCO ARAYA
Museo Chileno de Arte Precolombino
asfrancisco@museoprecolombino.cl

COEDITOR GRÁFICO

VÍCTOR JAQUE FAUNDEZ
vjaque@museoprecolombino.cl

CORRECTORA DE ESTILO

ISABEL SPOERER VARELA
svisabel@yahoo.es

REDES SOCIALES Y DIFUSIÓN

ALESSANDRA CAPUTO JAFFE
Universidad Adolfo Ibáñez
alessandra.caputo@uai.cl

COMITÉ EDITORIAL

FERNANDO GUZMÁN SCHIAPPACASSE
Universidad Adolfo Ibáñez
fernando.guzman@uai.cl

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ CERECEDA
Universidad de Chile
jomarcer@u.uchile.cl

FELIPE ARMSTRONG BRUZZONE
Museo Chileno de Arte Precolombino
farmstrong@museoprecolombino.cl

OLAYA SANFUENTES ECHEVERRÍA
Pontificia Universidad Católica de Chile
osanfuentes@gmail.com

MAGDALENA PEREIRA CAMPOS
Universidad Adolfo Ibáñez
magdalena.pereira@uai.cl

CONSEJO EDITORIAL

IGNACIO ALVA MENESES
Museo Tumbas Reales de Sipán
Lambayeque, Perú

WARWICK BRAY

Institute of Archaeology
University College London, UK

VERÓNICA CERECEDA BIANCHI
Fundación Antropólogos del Surandino
Sucre, Bolivia

MARGO CURATOLA PETROCCHI
Pontificia Universidad Católica del Perú
Lima, Perú

TOM D. DILLEHAY
Department of Anthropology
Vanderbilt University, Nashville, USA

CHRISTOPHER B. DONNAN
Department of Anthropology
University of California, Los Angeles, USA

DANAE FIORE
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Asociación de Investigaciones Antropológicas
Universidad de Buenos Aires, Argentina

ROBERTO LLERAS PÉREZ
Museo del Oro
Bogotá, Colombia

XIMENA MEDINACELLI
Instituto de Estudios Bolivianos
La Paz, Bolivia

BENOÎT MILLE
Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France
París, Francia

ELÍAS MUJICA BARRERA
Instituto Andino de Estudios Arqueológicos
Lima, Perú

JOANNE PILLSBURY
The Metropolitan Museum of Art
Department of the Arts of Africa, Oceania and the Americas
Nueva York, USA

MARÍA MERCEDES PODESTÁ
Sociedad Argentina de Antropología
Buenos Aires, Argentina

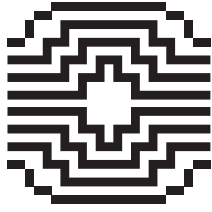
MATTHIAS STRECKER
Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia
La Paz, Bolivia

CONSTANTINO M. TORRES
Art and Art History Department
Florida International University, USA

ANDRÉS TRONCOSO
Departamento de Antropología,
Universidad de Chile, Chile

Web of Science (WoS) Arts and Humanities Core Collection, Scopus, ERIH PLUS, SCIELO-CHILE, HAPI, Redalyc, Fuente Académica Plus - Ebsco, The Research Libraries Group – RLG, Anthropological Literature, Arts Abstracts – Ebsco, Art Source – Ebsco, International Bibliography of Art, Art Index.

El indicador *SCImago Journal and Country (SJR)* que mide la calidad de las revistas a nivel internacional, sitúa al *Boletín* en el primer lugar de América Latina en tres de sus categorías: *Archaeology*, *Visual Arts and Performing Arts* (área *Arts and Humanities*) y *Archaeology* (área *Social Sciences*), y tercero en *Anthropology* (área *Social Sciences*). En todos estos ámbitos obtiene una clasificación Q1, ubicándose en los primeros lugares del mundo en publicaciones *Open Access* (19, 5, 11 y 29 respectivamente) y consolidándose hoy como uno de los mejores destinos de publicación internacional para arte y simbolismo precolombino.



BOLETIN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

Contenido

5-7 **Editorial**

Benjamín Ballester Riesco

8-18 **Iconografía y escritura jeroglífica maya: rituales, mitos y gobernantes**

Macarena López Oliva

Artículos

19-37 **Imagen y palabra en la escultura maya del período Clásico: el caso de las estelas de Tikal**

Image and Word in Maya Sculpture of the Classic Period: The Case of the Tikal Steles

Elena San José Ortigosa

38-51 **La cerámica estilo Códice del Museo Popol Vuh**

Codex-Style Ceramics of Popol Vuh Museum

Camilo A. Luin, Dmitri Beliaev & Sergei Vepretskii

52-76 **Iconografía, composición y soporte del Dragón de la Inundación maya desde el período Preclásico hasta el Posclásico (400 AC-1500 DC)**

Iconography, Composition, and Support of Maya Flood Dragon from the Preclassic to Postclassic Periods (400 BC-AD 1500)

Ana García Barrios & Erik Velásquez García

77-95 **La personificación de ?Ahkan en el Dintel 3 del Templo IV de Tikal**

The Impersonation of ?Ahkan as Depicted on Lintel 3 of Temple IV at Tikal

Macarena López Oliva

96-112 **El signo jeroglífico maya K'UH en los glifos emblema: una aproximación desde la cultura visual**

The Mayan K'UH Hieroglyphic Sign in Emblem Glyphs: A Visual Culture Approach

Diego Ruiz Pérez

- 113-133 **Un signo silábico y el nombre del gobernante teotihuacano Búho-Lanzardos en las inscripciones mayas**
A Syllabic Sign and the Name of Teotihuacan Ruler Spearthrower-Owl in Maya Writing
Albert Davletshin
- 134-153 **Las mujeres de Uhx Te? K'uh en la corte palenqueña. Una nueva aproximación a través de sus representaciones**
The Women of Uhx Te? K'uh in Palenque Court. A New Approach through Their Representations
Esther Parpal Cabanes & Zoraida Raimúndez Ares
- 154-175 **Mujeres, linaje y nobleza local en Yaxchilán**
Women, Lineage and Local Nobility in Yaxchilan
María Elena Vega



EDITORIAL

El *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* es un dispositivo literario destinado a facilitar la producción y difusión del conocimiento científico de vanguardia sobre las culturas y el arte en el continente americano. En tanto aparato del saber, se halla necesariamente anclado a un lugar, un tiempo, a ciertas condiciones materiales y dentro de determinadas redes de relaciones que definen su propia existencia, identidad y alcance. Por lo tanto, cualquier iniciativa que nos lleve a superar ese estatus y esas circunstancias será para quienes estamos detrás de la revista un valioso desafío y, en ese sentido, también una motivación extra de trabajo y esfuerzo por lograr algo que hasta ahora no habíamos podido conseguir. Con esto, confieso que al Equipo Editorial del *Boletín* nos mueve un profundo sentimiento de superación, perfeccionamiento, crecimiento, aprendizaje y búsqueda de progreso. Ahí yace hoy, probablemente, nuestro principal motor luego de casi 40 años de historia.

No en vano comienzo el Editorial con estas palabras, pues el número al que responde constituye precisamente un excelente ejemplo de dichos esfuerzos y desafíos por crear algo nuevo y hasta ahora rupturista, no solo en la trayectoria de nuestra revista, sino incluso en el círculo de publicaciones seriadas en la que ella se desenvuelve desde sus orígenes. El Equipo Editorial del *Boletín* ha decidido publicar este año dos números especiales dedicados al arte y la cultura maya que reúnen en total 16 artículos de algunos de los más connotados investigadores e investigadoras de dicho campo temático a nivel mundial. Ambos volúmenes congregan a escritoras y escritores de México, España, Rusia, Finlandia, Guatemala, Francia, Estados Unidos y, por supuesto, también de Chile, en torno a diversas ramas del saber, como la antropología, la arqueología, la epigrafía, la historia del arte, la cartografía y la lingüística, así como los estudios visuales y de género, entre muchas otras.

Una obra colectiva que es única en su tipo, tanto por la materia y los trabajos que compila, como por su origen y contexto. Un proyecto diseñado, editado y publicado desde Sudamérica, el Cono Sur y Chile, pero cuyo contenido trata enteramente sobre una de las más relevantes y prestigiosas culturas mesoamericanas, lugares distantes entre sí por casi 6000 km en línea recta. Así, y gracias a la colaboración de destacados especialistas, el *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* se convierte ahora en una agencia más en la producción y difusión del saber sobre la cultura y el arte maya en la escena global. Con este gesto hemos inclinado leve, pero significativamente la balanza tradicional del sistema de producción de conocimiento en los estudios mayistas, preponderantes hasta ahora desde México, Estados Unidos y Europa, basculándola por primera vez hacia el Hemisferio Sur.

Una empresa ambiciosa que tomó varios años de gestación y que contó con el inestimable apoyo y compromiso de Macarena López Oliva, investigadora chilena con estudios de postgrado en México y España sobre temas mayas quien, con ocasión de su proyecto de investigación postdoctoral (2021-2024), se encontraba estudiando objetos de esta cultura depositados en la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino. Sus competencias profesionales, su inserción en redes internacionales de investigación y el amplio reconocimiento de su trabajo en los círculos académicos globales especializados en este campo fueron una gran oportunidad para poner sobre la palestra del *Boletín* un tema tan apasionante y único en América como la escritura precolombina, un ámbito que, hasta ahora, prácticamente no habíamos podido socializar en nuestras ediciones anteriores. A esto hay que agregar que Macarena ha sido extremadamente generosa con su conocimiento y tiempo para ayudar a lo largo de todo el proceso editorial, lo que aseguró la calidad de los manuscritos y facilitó la labor del resto del equipo.

Concebida la idea, comenzamos de inmediato a pensar la obra y a convocar especialistas. Para nuestro asombro recibimos muchas más propuestas de las que esperábamos, por sobre una veintena de contribuciones que, luego del proceso de revisión editorial interna y de evaluación externa por pares ciegos, desembocaron en 16 artículos, de los cuales ponemos ahora ocho en sus manos, mientras seguimos trabajando en la edición de los restantes. En esta coyuntura vimos una oportunidad y la aprovechamos para ofrecer no uno, como estaba previsto, sino dos números especiales de ocho textos cada uno: el primero de ellos (29.1), dedicado a la iconografía y la escritura jeroglífica maya a través del estudio de ciertas manifestaciones ligadas a sus rituales, mitos y gobernantes; y el segundo (29.2), orientado a las representaciones y simbolismos de esta cultura mesoamericana desde distintos soportes, perspectivas y disciplinas.

Para el buen desarrollo de este proyecto hemos creado un protocolo estándar o convención para la lectura, traducción y presentación de los textos mayas al público. Si bien todos los escritos realizaban estas prácticas analíticas, ellos lo hacían de distinta manera y según las soluciones habituales en sus respectivas escuelas académicas y de investigación. Ante la diversidad de fórmulas generamos una norma común de traducción que fue adecuada a todos los artículos con consentimiento de sus autores y autoras, la cual será sintetizada clara y expresamente por Macarena López en su siguiente presentación editorial, junto a una breve y necesaria referencia personal a cada uno de los textos que componen el número. Hago referencia a la elaboración interna de este protocolo para exponer un ejemplo entre tantos de la larga lista de desafíos y nuevos procedimientos que el *Boletín* implementa al abrirse a publicar otros campos temáticos, metodologías de investigación y líneas disciplinares. Asimismo, pone en valor la necesidad que tienen revistas como la nuestra de mantener no solo altos estándares en las políticas editoriales y las normas de edición, sino también de estar abiertos a la indispensable flexibilidad ante los retos que su desarrollo requiere. Ese es el espíritu y la motivación de la revista y el equipo que le da vida.

La idea de publicar un número especial de arte y cultura maya responde también a otro importante desafío. Hace algunos años emprendimos un proceso de internacionalización destinado a expandir el alcance geográfico de los artículos que publicamos, tanto de la procedencia de sus autorías como de los temas que ellos tratan, al igual que del público que finalmente nos lee. Para este propósito hemos mantenido abierta la recepción de trabajos en inglés además de español. Estamos también reestructurando la composición y los integrantes del Consejo Editorial, ahora con presencia de académicos e investigadoras de más países, escuelas y disciplinas, precisamente para ampliar las redes de acción del *Boletín*. Es en este contexto, entonces, que deviene atractiva la posibilidad de publicar dos volúmenes dedicados exclusivamente a investigaciones de vanguardia sobre el mundo maya, más aún si fueron escritas por algunos de los más connotados especialistas internacionales en el tema.

La publicación de este número coincide con una muy buena noticia, pues el indicador *SCImago Journal and Country (SJR)*, que mide la calidad de las publicaciones seriadas en todo el orbe, en su último análisis confiere la clasificación Q1 al *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* en las cuatro categorías en las que lo evalúa: *Archaeology* y *Visual Arts and Performing Arts*, ambas del área *Arts and Humanities*; y *Archaeology* y *Anthropology*, del área *Social Sciences*. Esto implica un aumento significativo en su valoración respecto a años previos, situando al *Boletín* entre las más prestigiosas revistas del mundo en el formato *Open Access* y con el más alto puesto en América Latina en las tres primeras categorías y tercero en la cuarta. Esperamos que, ampliando sus horizontes con este volumen sobre cultura maya, siga consolidándose como uno de los mejores destinos a nivel internacional para los artículos sobre arte y simbolismo precolombino y nativo americano.

Para este *Boletín*, pero también para el Museo Chileno de Arte Precolombino y la Universidad Adolfo Ibáñez, es un orgullo y un honor presentar este primer número especial sobre iconografía y escritura jeroglífica maya desde Latinoamérica, con los pies puestos en Chile, en alianza con investigadores e investigadoras de distintas nacionalidades, en un esfuerzo mancomunado destinado al público de todo el planeta gracias a esta revista científica digital y de acceso abierto. Ansiamos que los textos sirvan para socializar ampliamente los valiosos contenidos que presenta y, con ello, fomentar nuevos estudios, con sus respectivas interrogantes y respuestas sobre este apasionante tema. Igualmente, esperamos que este volumen se convierta en una ventana hacia otros círculos de escritoras y escritores con tal de aumentar el alcance temático, geográfico y académico de nuestra revista a nivel internacional. Un enorme esfuerzo presente que confiamos tendrá también un ingente resultado en el futuro.

Benjamín Ballester Riesco*
Equipo Editorial

* Editor del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Santiago, Chile. ORCID: 0000-0002-7677-717X.
E-mail: bballester@museoprecolombino.cl



EDITORIAL

Iconografía y escritura jeroglífica maya: rituales, mitos y gobernantes

Me complace presentar el primero de dos números especiales realizados en nuestro país sobre una de las culturas más impresionantes y significativas de América: la maya. Ambos incluyen las últimas investigaciones realizadas por reputados especialistas de todo el mundo quienes, de manera entusiasta, quisieron formar parte de este hito histórico, tanto para el *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, como para todo Chile. Este hecho es de gran relevancia, pues se trata de la primera obra de este tipo publicada en el Hemisferio Sur de nuestro continente, región que hasta ahora se había mantenido al margen de este género de estudios, siempre liderados desde la otra mitad del planeta, ya que, en su gran mayoría, las contribuciones realizadas desde nuestras latitudes se han centrado en las múltiples culturas que conformaron la gran área andina. Por lo mismo, también es significativo que se publique prácticamente en su totalidad en español –lo que facilita a todo el mundo hispano hablante profundizar en el conocimiento de esta cultura, cuyo acceso ha estado condicionado, en gran medida, por la barrera idiomática–, gracias a los esfuerzos y por iniciativa propia de los autores invitados.

Pensada inicialmente como una única publicación, la convocatoria tuvo un éxito tal que tuvimos que dividir el conjunto de textos en dos entregas separadas entre sí, pero conectadas por el mismo tema. La primera de ellas, reunida en el actual volumen, se enfoca en los rituales, mitos, reyes y reinas analizados desde la iconografía y escritura jeroglífica maya. Muchos de los tópicos aquí tratados se han discutido por décadas entre los especialistas, evidenciando la importancia de estas problemáticas, las que ahora se presentan con nuevos datos e interpretaciones. Además, otra riqueza de estos escritos radica en que algunos aspectos se discuten ahora desde enfoques más recientes, como los de género, destacando la trascendencia y la necesidad de reivindicar a las mujeres como grandes protagonistas en la conformación histórica y cultural de sociedades antiguas y modernas. Estas han sido tradicionalmente invisibilizadas por el patriarcado imperante –incluso en este tipo de estudios–, amparado por el sistema capitalista global impuesto por las potencias mundiales. Afortunadamente, la discusión y resistencia ante tales paradigmas latentes y reaccionarios está creciendo y la batalla cultural debe continuar.

Otro asunto de gran relevancia tratado en este número especial, se relaciona con el antiguo debate entre escritura e imagen. Al respecto, conviene aclarar que la escritura se define como un “sistema de comunicación que registra una lengua articulada mediante signos gráficos”,

el que se estudia a través de la teoría o ciencia de la escritura, conocida como gramatología (Alfonso Lacadena, comunicación personal 2016). Dicha ciencia incluye disciplinas como la epigrafía, la lingüística y la paleografía. Por su parte, la imagen se podría caracterizar como una representación no lingüística, cuya función es emitir un mensaje con un sentido generalmente claro y directo para un observador, sin que medie la intervención de la lengua. En este sentido, su examen no se puede abordar desde la gramatología, sino desde otras disciplinas, como la historia del arte, la estética y la iconografía, entre otras.

En las culturas mesoamericanas como la maya, muchas veces texto e imagen se encuentran estrechamente imbricados, por eso es fundamental diferenciarlos cuando se estudian. Este es el enfoque que utilizan los autores en este número, el que se aleja de posturas contrarias que proponen actualmente algunos especialistas en la cultura nahua, al plantear que las imágenes se pueden leer y que, por lo tanto, no deberían diferenciarse de la escritura. Esta posición me parece inconsistente teórica y metodológicamente, ya que son sistemas de comunicación gráficos distintos, regidos por procesos cognitivos diferentes y que, en consecuencia, deben analizarse con métodos propios. “Una concepción amplia o laxa de ‘escritura’, donde todo cabe, lo único que hace es ignorar el éxito del desciframiento de los sistemas de escritura” (Velásquez et al. 2023: 256) tanto en Mesoamérica (escrituras maya y nahua, las únicas descifradas hasta ahora), como en otras partes del mundo (escritura jeroglífica egipcia, sumeria, elamita, hitita, luvita, etcétera). El debate ha comenzado y solo el tiempo permitirá –como siempre ha ocurrido cuando hay una facción resistente a aceptar una revolución científica, ralentizando así su desarrollo– que el paradigma fonético que varios mesoamericanistas defendemos, asociado a estas escrituras, una vez más, demuestre ser el más sólido (Kuhn 2018 [1962]; López 2022; Velásquez et al. 2023; Velásquez & López 2024).

El mundo maya

Antes de profundizar en las contribuciones de esta primera entrega, quisiera presentar brevemente al lector no especializado algunos aspectos del horizonte cultural en el que estos artículos se sitúan. Para comenzar, conviene señalar que los mayas formaron parte de lo que se conoce como Mesoamérica, una gran área cultural compuesta por diversos grupos que compartieron características religiosas, culturales, sociales, arquitectónicas y artísticas. Entre estas destacan el desarrollo de un sistema de escritura y calendario propio, la construcción monumental que incluye impresionantes pirámides, complejos palaciegos e instalaciones para el juego de pelota, entre otras expresiones, además de un panteón religioso compuesto por numerosos y sofisticados dioses celestes y del inframundo (Kirchhoff 1960). Algunas de las sociedades más renombradas que habitaron esta zona fueron la olmeca, zapoteca, teotihuacana, maya, mexica y tolteca.

El mundo maya se desarrolló principalmente en las regiones selváticas de los actuales México, Guatemala, Belice, Honduras y El Salvador, y tuvo un fuerte apogeo en el período Clásico (250-900 DC). Durante esa época sobresalieron dos importantes ciudades o mega potencias: Tikal

–o Mutu^{ʼl}, como se conocía en la antigüedad–, ubicada en El Petén, Guatemala; y Calakmul o reino de Kanu^{ʼl}, situado en Campeche, México, y que durante el período Clásico Temprano (250-650 DC) incluyó también la ciudad de Dzibanché, en Quintana Roo. Ambos centros urbanos se distinguieron por mantener una perpetua enemistad a lo largo de toda su historia, situación que definió el panorama geopolítico en este territorio (Martin & Grube 2008).

A lo largo de este período fueron importantes las influencias teotihuacanas, especialmente a nivel iconográfico y arquitectónico, aunque también en los registros epigráficos, los que ofrecen información acerca de la llegada de personajes de estas tierras al área maya en el año 378 DC (Stuart 2000) a través de una conquista militar que fue apoyada por aliados locales (Nondédéo et al. 2019). Esto favoreció la instauración de un nuevo gobierno de origen teotihuacano en Tikal en el año 379 DC (Martin 2003, 2022; Martin & Grube 2008) y al establecimiento de esa ciudad del centro de México como un importantísimo referente de legitimación política, dinástica y religiosa para muchas localidades mayas (López 2018).

Por otra parte, todos los sistemas de escritura conocidos son completa o parcialmente fonéticos, por lo tanto, siempre expresan los sonidos de una lengua específica. Al ser dependientes del habla, se componen de dos categorías: 1) semántica, o nivel del sentido o significado; 2) fonética o del sonido. En el caso mesoamericano, se clasifican como escrituras jeroglíficas, porque sus signos son principalmente icónicos, es decir, se componen de imágenes. Entre ellas, la escritura maya es la más conocida y estudiada porque se ha descifrado casi en un 85%. Corresponde a un sistema logofonético, o sea, está formado por logogramas o caracteres que representan palabras o morfemas de la lengua con significado, y fonogramas o signos que representan sonidos sin significado. Concretamente, es una escritura logosilábica, pues se compone de caracteres que señalan consonantes, sílabas y vocales, además de logogramas que comunican palabras (Velásquez & López 2024). Sus registros más tempranos datan del año 100 DC y se encuentran en los murales de San Bartolo, Guatemala, y se desarrolló durante más de 1400 años, siendo el período Clásico Tardío (650-900 DC) el de máximo esplendor.

La escritura jeroglífica ha contribuido a reconstruir gran parte de la historia y cosmovisión de diversas ciudades mayas, caracterizadas por mantener vínculos o enemistades con Tikal o Kanu^{ʼl} y sus respectivos aliados. De estas urbes conocemos sus genealogías reales, rituales, mitos, y ciertas ceremonias cívicas y religiosas (Martin & Grube 2008; Martin 2022).

Iconografía y escritura jeroglífica maya

Los ocho artículos que dan cuerpo a este volumen tratan justamente de algunas de estas narraciones, históricas o míticas, a través de la iconografía y la epigrafía. Esta última se define ampliamente como la disciplina que se centra en el estudio y desciframiento de escrituras antiguas no-alfabéticas (Lacadena 1995). A continuación, comento estos trabajos, prescindiendo del orden establecido en la presente edición, para centrarme en los grandes temas que tratan.

Mujeres en el mundo maya

Dos investigaciones nos transportan a la región del Usumacinta, en Chiapas, México, para profundizar en torno al papel y la importancia de las mujeres de la corte de dos de las ciudades más significativas de esa zona: Palenque y Yaxchilán. Estos centros urbanos destacan, entre otras cosas, por el hermoso e impresionante arte monumental que desarrollaron –y que afortunadamente se ha preservado–, legándonos en conjunto extensas genealogías y narraciones míticas y rituales de gran valor para la comprensión de la cultura de quienes las construyeron y habitaron.

El artículo de las jóvenes investigadoras españolas Esther Parpal Cabanes, postdoctoranda del Departamento de Antropología de la Universidad de California (Berkeley, Estados Unidos), y la Doctora Zoraida Raimúndez Ares, aborda desde una perspectiva de género el rol que desempeñaron *ʔIx Tz'akb'u ʔAjaw* e *ʔIx Kinuuw Mat*, dos connotadas reinas del período Clásico Tardío (650-900 DC) en la corte real de Palenque y el vínculo que tuvieron con su ciudad natal *ʔUhx Teʔ K'uh*. Las autoras examinan sus biografías y sus representaciones en algunos monumentos del arte palencano, las actividades rituales que ellas protagonizaron en el contexto sociopolítico de aquella urbe, así como los objetos que portan en esas imágenes, asociados con el poder dinástico y militar, lo que les habría permitido reafirmar su poderosa posición y ligarse con otras importantes matriarcas locales. Además, revisan su participación en alianzas entre ambas ciudades, confirmando su relevancia política.

El trabajo de la Doctora y joven investigadora mexicana María Elena Vega, Titular del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), se enmarca en el proyecto PAPIIT, “Las mujeres en la antigüedad maya”. Su artículo nos sumerge en la corte real de Yaxchilán –ciudad que ha estudiado extensamente a lo largo de su carrera– y tiene como objetivo el análisis de las actividades rituales de dos reinas del período Clásico Tardío: *ʔIx K'ab'al Xook* e *ʔIx ʔUhuʔl Chan Lemʔ*. Estas mujeres fueron esposas de uno de los gobernantes más afamados de la ciudad, *ʔItzam Kokaaj B'ahlam III*, y la última fue, además, madre del sucesor efectivo de este. En su trabajo, Vega se centra en la revisión de la trascendencia que tuvieron el linaje y la nobleza local en la política dinástica de Yaxchilán. Algunos monumentos de esa urbe no solo representaron y nombraron a estas mujeres, sino que también las hicieron protagonistas de célebres eventos religiosos. Incluso se refieren a *ʔIx K'ab'al Xook* como *ʔix ʔochkin kaloʔmteʔ*, ‘señora [gobernante] del Oeste’, uno de los títulos de más alta jerarquía de esta época, y a *ʔIx ʔUhuʔl Chan Lemʔ* como *ʔix ʔqjk'uhuʔn* o ‘sacerdotisa’, lo que evidencia el interés por resaltarlas, junto al soberano, como modelos de representación política, religiosa y de rango social. Entre los diversos rituales que realizaron se encuentra el de personificación –introducido desde Teotihuacan a la zona maya–, que debutó en Tikal (López 2018), lugar que, como señalé, fue una de las ciudades más influyentes de toda Mesoamérica.

Tikal

Tres artículos de este número tienen a esta urbe como protagonista. Uno de ellos, de mi propia autoría, profundiza en el ritual de personificación identificado epigráfica e iconográficamente en el Dintel 3 del Templo IV de la ciudad, monumento elaborado durante el reinado de Yik'in Chan K'awiil (734-746 DC), uno de los más sobresalientes gobernantes de esa metrópoli. La estructura anjalizada relata la batalla que sostuvo en el año 743 dc contra el rey de El Perú, B'ahlam Tz'am (ca. 730?-743 DC), donde lo venció, posiblemente lo sacrificó, y se apropió del dios patrono de la localidad derrotada: una advocación de ?Ahkan. El mandatario realizó diversas ceremonias para incorporar a esta divinidad al panteón religioso de Tikal, entre las cuales la más significativa fue la de personificación. Un ejemplo que expresa fielmente cómo las estrategias políticas y religiosas se imbricaban en la obtención de la supremacía de poder.

Otra joven investigadora española, Elena San José Ortigosa, miembro del Grupo de Investigación de Antropología de América de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), contribuye también con un trabajo situado en Tikal, en el que aborda las relaciones entre texto e imagen en las estelas 4, 31 y 22. Un estudio realizado desde la historia del arte, la epigrafía y el análisis estructural del discurso, que busca determinar las principales manifestaciones en que se interconectan los medios escritos y representacionales. La combinación entre escritura e imagen es una de las características más relevantes del arte maya prehispánico, dado que, como señalé al comienzo, se trata de dos sistemas de comunicación gráfica diferenciables, que transmiten mensajes de acuerdo a principios operativos y a signos distintos. No obstante, a menudo se emplean simultáneamente en una misma obra para configurar así una totalidad compleja, en la que, tal como afirma la autora, se pueden encontrar y combinar ciertas soluciones de relación identificadas previamente por Áron Kibédi-Varga (2000). San José reconoce algunas de ellas en las estelas que analiza, lo que demuestra que los textos (jeroglifos) y la imagen produjeron importantes significados –como, por ejemplo, el vínculo con Teotihuacan–, en un marco intrincado e indivisible que definió al arte iconotextual de las estelas del período Clásico.

El Doctor Albert Davletshin, oriundo de Norilsk, en la Siberia Oriental, al norte de Rusia, también colabora en este número en su calidad de lingüista, especialista en escrituras logosilábicas y lenguas mesoamericanas. Ha publicado numerosos estudios nacionales e internacionales y, actualmente, se desempeña como investigador a tiempo completo en el Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana, en Xalapa, México. Su artículo aporta a la discusión desde Tikal en un vínculo con Teotihuacan, a través de la identificación del valor de lectura de la sílaba maya **tz'ó** y en el nombre del importante gobernante extranjero que encabezó la llegada de los teotihuacanos a esta zona, Búho-Lanzardados, conocido gracias a ciertas inscripciones en la ciudad maya. Si bien el valor de lectura de esta sílaba fue aceptado por los epigrafistas hace más de 20 años, no había sido publicado hasta ahora, situación que el autor aprovecha para perfeccionar los argumentos a favor de los planteamientos originales. La propuesta le permite transliterar el signo “mano con lanzardados”, que forma parte del nombre del gobernante

teotihuacano mencionado, como **JATZ'OM**, que junto al logograma de 'búho', **KUY** (o **KUJ**, como propone tentativamente Davletshin), traduce como 'El Búho Atacará'. Esta interpretación muestra que los mayas del período Clásico traducían en su lengua algunos nombres foráneos, en vez de adaptarlos fonéticamente y que utilizaban xenogramas –corroborando lo planteado previamente por Erik Boot (2009) y Alfonso Lacadena (comunicación personal 2016, en López 2018)–, es decir, asimilaban en sus textos ciertos signos de otros sistemas, en este caso, los de la aún hoy indescifrada escritura teotihuacana.

Estilos cerámicos, narraciones míticas y glifos emblema

Los tres artículos restantes abordan temas ligados a Kanu'ul –reino rival de Tikal– o la cuenca del Mirador en El Petén, una zona que reúne las ciudades de El Mirador, Calakmul y Nakbé, de donde procede uno de los tipos cerámicos más destacados y sobresalientes del área maya: el estilo Códice (Reents-Budet et al. 1994, 1997 Ms., 2000 Ms.; García 2011). Como complemento, también se profundiza en aspectos míticos y paleográficos desde distintas ciudades de esta cultura mesoamericana.

El primero de estos trabajos pertenece al arqueólogo guatemalteco Camilo Luin y a los investigadores rusos Dmitri Beliaev y Sergei Vepretskii. Luin es curador del Museo Popol Vuh y participa, junto a Vepretskii, en el proyecto Atlas Epigráfico de Petén que dirige Beliaev, quien actualmente se desempeña como académico de la Universidad Estatal Rusa de Humanidades en Moscú. Todos han publicado extensamente sobre diversas temáticas relacionadas con la escritura, el arte y la política maya. En esta ocasión, dan a conocer los 11 ejemplares de cerámica de estilo Códice pertenecientes a la colección del Museo Popol Vuh de Guatemala, la mayoría de ellos inéditos hasta ahora. Se trata de uno de los tipos alfareros más famosos del período Clásico Tardío y se caracterizó por representar escenas mitológicas, seres sobrenaturales e información calendárica y dinástica. Los temas pueden ser observados en la muestra estudiada por los autores y que, de hecho, desarrollan a través de cuatro categorías de análisis: 1) bandas celestes y registros calendáricos, 2) el dios anciano y la serpiente, 3) fórmulas dedicatorias y personajes sobrenaturales y 4) el vaso de los *wahyis*.

Un séptimo trabajo fue elaborado por la Doctora española Ana García Barrios y el Doctor mexicano Erik Velásquez García. La primera es académica de la Universidad Rey Juan Carlos en Madrid y cuenta con varias publicaciones sobre el arte y la religión maya, mientras que el segundo es investigador y epigrafista del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y ha realizado numerosas investigaciones y publicaciones en torno a temas de historia, historia del arte y escritura jeroglífica maya y nahua. Esta contribución se centra en uno de los mitos más antiguos y extendidos en el mundo, el cual también era conocido entre los mayas: la inundación o el diluvio universal. El relato ha sido documentado sobre diversos soportes en la región y a lo largo de casi toda la historia de esta cultura (400 AC-1500 DC), extendiéndose, incluso, hasta el período Colonial. Al igual que en el Viejo Mundo, este evento marca el fin

de una era y el comienzo de otra: en el caso maya, el inicio del tiempo histórico. El combate contra el dragón responsable de la inundación, su decapitación, su cuerpo caído y la acción de pisar su espalda componen la secuencia de la narración, desde donde los autores revisan su evolución compositiva e iconográfica priorizando su análisis en piezas nunca antes estudiadas.

La última contribución tiene como autor al joven investigador español recientemente doctorado, Diego Ruiz Pérez, quien analiza el logograma **K'UH**, 'dios', vinculado a los glifos emblema. Dichos signos se conformaban, en parte, por la frase *k'uhul ?ajaw*, 'señor sagrado', uno de los títulos más comunes y prominentes usados por los gobernantes mayas del período Clásico. La denominación completa confería a los soberanos atributos divinos y los asociaba con una dinastía o un lugar de origen. Ruiz caracteriza las variaciones temporales y regionales de los diseños gráficos de este jeroglifo presentes en los monumentos de la época. El autor pone especial atención en la hilera de cuentas dispuestas frente a la cabeza de mono que representa al logograma **K'UH** y diferencia seis diseños gráficos que numera cronológicamente. Además, aborda los elementos ornamentales (*k'an*, concha de *Spondylus*, *lem?*, *yax* y el fonograma *-la*), que aparecen generalmente en la parte superior del jeroglifo. Utilizando la epigrafía, la paleografía y la iconografía, en este trabajo se analizan las variaciones regionales y temporales que tuvo el logograma mientras se mantuvo en uso. Con ello, se ofrece información relevante sobre lo que la iconografía representa y los conceptos de sangre y sustancia sagrada que se vinculan a ella.

En síntesis, este número especial del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* nos proporciona una amplia perspectiva sobre las más recientes investigaciones mayas, especialmente en lo que concierne a los avances epigráficos e iconográficos. Sin lugar a dudas, esta iniciativa, que ya atrajo el interés de los/as connotados/as mayistas y mesoamericanistas que participan en los dos volúmenes, seguirá suscitando el interés de otros/as especialistas a quienes, de antemano, invito para que en un futuro cercano se animen a compartir sus investigaciones en esta revista científica internacional.

Notas editoriales para la lectura y traducción de textos mayas

Para este número especial, el Equipo Editorial de la revista, junto a quien suscribe en esta oportunidad como Editora invitada, hemos desarrollado y adecuado un protocolo de convenciones en la lectura, presentación y traducción de textos mayas basado en las fórmulas habitualmente utilizadas por los epigrafistas especialistas en la región. En particular, hemos incorporado el signo que representa la oclusiva glotal (?) en el Alfabeto Fonético Internacional y cuyo uso fue propuesto por Albert Davletshin, apoyado por el Doctor Alfonso Lacadena García-Gallo (†), maestro de muchos de los que participamos en este número. Este signo, antes o después de una vocal indica una consonante y sirve para expresar las vocales rearticuladas, lo que las diferencia de otras lenguas en las que no existen –por ejemplo, en el latín, el español y el inglés–, ratificando así que la escritura maya era logosilábica. Por otra parte, la utilización de ese

signo –que muchos autores norteamericanos y europeos omiten–, es también una respuesta implícita de autonomía e independencia intelectual y descolonial del Sur Global.

Las convenciones usadas se resumen en las siguientes, aunque para mayores detalles recomendamos revisar el cuaderno 1 de Alfonso Lacadena y colaboradores (2010 Ms.):

1) Uso de negritas, cursivas y comillas en sílabas y logogramas:

- a) Negrita para silabogramas (en minúscula) o logogramas (en mayúsculas), separados por guiones en la transliteración. Ejemplos: **CHAK-HAʔ-la, K'UH.**
- b) Cursiva para las transcripciones y corchetes [] para las abreviaciones, restitución de fonemas y reconstrucciones lingüísticas. Ejemplos: *chak haʔal, kuh[ul]*.
- c) Comillas simples para las traducciones (‘ ’). Ejemplos: *chak haʔal*, ‘lluvia torrencial’; *kuh[ul]*, ‘sagrado’.
- d) Comas para separar los pasos de transliteración y transcripción cuando van unidos. Ejemplo: **CHAK-HAʔ-la**, *chak haʔal*.

2) Los nombres de personajes (antropónimos) o lugares (topónimos) en lengua maya se anotan en redondas, por ejemplo, “el gobernante Yaxuun B’ahlam”. Solo se usa cursiva cuando se quiere destacar algo.

3) Los signos/palabras de dudosa lectura se señalan con el signo ?. Ejemplo: **LEM?**, *lem?*.

4) Los títulos se expresan en cursiva, por ejemplo: *Kaloʔmteʔ* del oeste, al igual que los meses calendáricos. Ejemplo: *7 b'en 16 mak*, 9.13.5.12.13.

AGRADECIMIENTOS Quiero manifestar mi más sincero agradecimiento a todos los autores y autoras –admirables investigadores y muchos de ellos/as entrañables amigos/as o compañeros/as del camino que siempre nos lleva al mismo lugar: el mundo maya–, por haberme acompañado en esta iniciativa de gran envergadura para mi país natal. De la misma forma, agradezco profundamente a los evaluadores anónimos por el gran trabajo realizado y por sus inapreciables comentarios y observaciones los que, sin duda, ayudaron a enriquecer los artículos presentados. Expreso también mi gratitud a Benjamín Ballester, Editor del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, por invitarme a participar como Editora de este número especial y al Equipo Editorial por su apoyo e incansables esfuerzos por sacarlo adelante. Ambos números especiales fueron realizados gracias a la colaboración del Proyecto FONDECYT de Posdoctorado 2021-3210794 de la Subdirección de Proyectos de Investigación de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), durante los años 2022-2024. Quiero expresar un sincero

agradecimiento al Investigador Patrocinante de mi proyecto postdoctoral, José Berenguer, por la constante ayuda, apoyo y paciencia que me ha brindado durante estos últimos tres años. Finalmente, quiero recordar y dedicar este volumen a nuestro querido maestro y amigo, Alfonso Lacadena García-Gallo (†), quien aún nos sigue inspirando y motivando a continuar con su gran legado.

Macarena Soledad López Oliva*

* Macarena Soledad López Oliva, Sociedad Chilena de Arqueología, Santiago, Chile. orcid: 0000-0001-5859-4970.
E-mail: mlopezol@yahoo.com, moliva@museoprecolombino.cl

REFERENCIAS

- BOOT, E. 2009. Loanwords, Foreign Words, and Foreign Signs in Maya Writing. En *The Idea of Writing: Play and Complexity*, A. de Voogt & I. Finkel, eds., pp. 129-177. Leiden: Brill.
- GARCÍA, A. 2011. Análisis iconográfico preliminar de fragmentos de las vasijas estilo códice procedentes de Calakmul. *Estudios de Cultura Maya* 37: 65-97.
- KIBÉDI-VARGA, A. 2000. Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen. En *Literatura y pintura*, A. Monegal, coord., pp. 109-138. Madrid: Arco Libros.
- KIRCHHOFF, P. 1960. Mesoamérica: Sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales. *Acta Americana* 1 (1): 92-107.
- KUHN, T. 2018 [1962]. *La estructura de las revoluciones científicas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- LACADENA, A. 1995. *Evolución formal de las grafías escriturarias mayas: implicaciones históricas y culturales*. Tesis de Doctorado en Historia, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- LACADENA, A., S. MATTEO, A. RODRÍGUEZ, H. GARCÍA, R. VALENCIA & N. CASES 2010 Ms. Introducción a la escritura jeroglífica maya. Cuadernos de Trabajo 1 y 2, 15 Conferencia Maya Europea, Madrid, 30 de noviembre-2 de diciembre.
- LÓPEZ, M. 2018. *Las personificaciones (?ub'aahil ?a?n) de seres sobrenaturales entre los mayas de Tierras Bajas del Clásico*. Tesis de Doctorado en Historia y Arqueología, Departamento de Historia de América y Medieval y Ciencias Historiográficas, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- LÓPEZ, M. 2022. La revolución científica del fonetismo de Knórozov en el desciframiento de la escritura jeroglífica maya. Conferencia presentada en el Simposio de *Homenaje a Yuri Knórozov*, 16-18 de noviembre de 2022. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. <<https://youtu.be/9g9DkpQpNT0>> [consultado: 23-05-2024].
- MARTIN, S. 2003. In Line of the Founder: A View of Dynastic Politics at Tikal. En *Tikal: Dynasties, Foreigners, and Affairs of State*, J. Sabloff, ed., pp. 3-45. Santa Fe: School of American Research Press.
- MARTIN, S. 2022. *Ancient Maya Politics. A Political Anthropology of the Classic Period 150-900 CE*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTIN, S. & N. GRUBE 2008. *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. Londres: Thames & Hudson.
- NONDÉDÉO, P., A. LACADENA & J. I. CASES 2019. Teotihuacanos y mayas en la “entrada” de 11 Eb' (378 d.C.): nuevos datos de Naachtun, Petén, Guatemala. *Revista Española de Antropología Americana* 49 (NE): 53-75.
- REENTS-BUDET, D., J. BAAL, R. BISHOP, V. FIELDS & B. MACLEOD 1994. *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Durham/Londres: Duke University Press.
- REENTS-BUDET, D., S. MARTIN, R. HANSEN & R. L. BISHOP 1997 Ms. Codex-Style Pottery: Recovering Context and Concept. En *The Maya Meetings at Texas, Symposium in Their Own Write: Native Voices of Mesoamerica*. Maya Meetings at the University of Texas, Austin.

- REENTS-BUDET, D., S. MARTIN, R. HANSEN & R. BISHOP 2000 Ms. *Codex Style Pottery: Recovering Context, Narrative and Meaning*.
- STUART, D. 2000. 'The Arrival of Strangers': Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History. En *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, D. Carrasco, L. Jones & S. Sessions, eds., pp. 465-513. Boulder: University Press of Colorado.
- VELÁSQUEZ, E., A. DAVLETSHIN, J. NIELSEN, J. COSSICH, M. VEGA, R. RODRÍGUEZ, R. VALENCIA & T. VALDEZ 2023. Reseña del dossier temático de la Revista Española de Antropología Americana 52 (2). *Trace* 84: 251-270.
- VELÁSQUEZ, E. & M. LÓPEZ 2024. Los sistemas de escritura de Mesoamérica. En *El pasado de México*. Vol. Sociedades antiguas, E. Speckman, coord. Ciudad de México: Tirant Lo Blanch. En prensa.



Imagen y palabra en la escultura maya del período Clásico: el caso de las estelas de Tikal

Image and Word in Maya Sculpture of the Classic Period: The Case of the Tikal Steles

Elena San José Ortigosa^A

Recibido:
febrero 2023.

Aceptado:
enero 2024.

Publicado:
junio 2024.



RESUMEN

En este trabajo se presenta un estudio acerca de las relaciones entre texto e imagen utilizando un enfoque multidisciplinar que combina la historia del arte, la epigrafía y el análisis estructural del discurso en la cultura maya. Se plantea que, según la disposición de los textos jeroglíficos y las imágenes, pueden existir cuatro formas esenciales de articular el medio escrito y el representacional en un objeto determinado: idéntica, coexistencial, correferencial e interreferencial. Así, se abordan estas interacciones y sus principales funciones a través del análisis de las estelas 4, 31 y 22 de Tikal, pertenecientes al período Clásico (250-950 DC).

Palabras clave: escritura jeroglífica maya, iconografía maya, retórica verbal, retórica visual, esculturas de Tikal.

ABSTRACT

This paper studies the relationships between text and image on sculpted steles of Tikal, using a multidisciplinary approach that combines Art History, epigraphy, and structural discourse analysis of the Maya culture. Based on the arrangement of hieroglyphic texts and images, the authors propose that there are four core ways of articulating written and representational media in a given object: identical, coexistent, co-referential, and interreferential. This paper addresses these interactions and their main functions through the study of the steles 4, 31, and 22 of Tikal, all of them from the Classic Period (AD 250-950).

Keywords: Maya hieroglyphic writing, Maya iconography, verbal rhetoric, visual rhetoric, Tikal sculptures.



INTRODUCCIÓN

La relación entre texto e imagen es un *locus classicus* que se remonta a la antigüedad y goza de una larga tradición en el pensamiento occidental. El arte maya no está ajeno a este hecho, pues su principal característica es el uso simultáneo de ambos, tanto de elementos verbales consignados mediante escritura, como de otros aspectos visuales de carácter abstracto o icónico. Este es un tema claramente condicionado por el desciframiento de la escritura jeroglífica maya. Las primeras indagaciones que abordaron esta vinculación tenían como objetivo la decodificación de los jeroglifos y, una vez descifrada, se llevaron a cabo diversas investigaciones en la década de los ochenta sobre cómo ambos medios interactuaban (Berlo 1983; Hanks & Rice 1989). Sin embargo, con el cambio de siglo, estas se centraron en el contenido de los textos y en la iconografía, sin atender a sus modos de relación. El tema se ha revitalizado recientemente, pues los avances de la epigrafía maya en disciplinas como la historia del arte y los estudios visuales permiten volver la mirada a los artefactos de esta cultura con nuevas propuestas. No obstante, la mayoría de estas contribuciones se han enfocado en los aspectos gráficos de la escritura (Stone & Zender 2011; Houston & Stauder 2020; Houston 2021, 2022; Ruiz 2023), o bien en la retórica de las imágenes (Velásquez 2017, 2019; San José 2023).

El propósito de este trabajo es determinar las principales formas de relación entre los medios escrito y representacional, así como reconocer los mecanismos de producción de sentidos figurados en las estelas mayas, a partir de una metodología interdisciplinaria que combina la estrategia propuesta por Áron Kidédi-Varga (2000), los análisis epigráficos, iconográficos y estructurales de los textos, así como la retórica verbal y visual. Con tal objetivo se estudian tres estelas de la ciudad de Tikal, una de las superpotencias de la región durante el período Clásico (250-950 DC) (Martin & Grube 2002) y que cuenta, además, con una de las tradiciones escultóricas más longevas, dado que sus más de 40 estelas fueron erigidas a lo largo de seis siglos. Cabe mencionar que, durante el período Clásico Temprano (250-600 DC), la distribución de dichos monumentos se limitaba a la zona central de El Petén, en torno a Tikal y Uaxactún, y solo a fines de esta época otras ciudades cercanas de

la región comenzaron a producirlos, integrando texto e imagen (Clancy 1999: 16).

TEXTO E IMAGEN EN LA CULTURA MAYA DEL PERÍODO CLÁSICO

Los antiguos mayas desarrollaron una escritura de tipo logosilábico, es decir, compuesta por dos categorías principales de signos: logogramas (aquellos que tienen significados, por ejemplo, **B'ALAM**), y silabogramas (los que registran únicamente sonidos de tipo CV, por ejemplo, **ka**). De este modo, codificaron una lengua de prestigio conocida como choltiano clásico (Houston et al. 2000), cholano clásico, maya clásico, maya epigráfico o maya jeroglífico (Lacadena 2010: 35).

Es necesario señalar que toda escritura, en cuanto sistema de comunicación, tiene una dimensión figurativa, además de lingüística (Houston & Stauder 2020; Houston 2021, 2022; Ruiz 2023). En este sentido, la maya es de tipo jeroglífico, pues sus grafemas son de carácter icónico o ilustrativo (Houston & Stauder 2020: 10). La iconicidad de estos signos facultó a los escribas y escultores mayas para enfatizar tanto el medio como el mensaje, dado que los textos habrían estado destinados a ser observados incluso por individuos iletrados o que desconocían el funcionamiento del mensaje (Houston & Bodel 2021: 2-3).

Los mayas prehispánicos se refirieron al acto de escribir con el término *tz'ihb'a'*, 'pintar', 'escribir'. Su significado revela que para ellos, al igual que para otros grupos mesoamericanos, no existía una clara diferenciación conceptual entre texto e imagen, concibiéndolos como semejantes (Domenici 2022: 282; Houston 2022: 327). Diversos investigadores han usado este hecho como fundamento para defender la existencia de un único sistema de comunicación de tipo gráfico. (Hudson & Henderson 2018). Ahora bien, es importante destacar que en el corpus epigráfico se han distinguido los términos *wo'j*, 'signo jeroglífico', y *b'aah*, vinculado con las ideas de cuerpo, ser y representación (Stuart 1996: 158-165; Velásquez 2023: 117-120). El uso de estos vocablos –traducidos a menudo como 'imagen' y 'representación'– manifiesta la vigencia de cierta taxonomía entre los mayas prehispánicos, la que podía

deberse, más que a una cuestión conceptual, al reconocimiento que estos hicieron de diferencias funcionales entre texto e imagen.

Como apunta Davide Domenici (2022: 282), la ausencia de tal distinción entre los pueblos mesoamericanos no debe llevarnos al extremo de suprimir cualquier particularidad de los medios escritural y figurativo. Según el autor, ello conduciría a fracasos interpretativos. En efecto, ambas categorías corresponden a dos sistemas de comunicación de tipo gráfico claramente autónomos, que codifican mensajes a través de principios operativos y signos de naturaleza disímil, aunque puedan ser empleados de manera simultánea en una misma obra, formando una totalidad más compleja. Cada recurso tiene sus propias retóricas: los escribas y escultores mayas hacían un uso especial de los signos verbales y visuales con el objetivo de crear imágenes y textos connotados, es decir, con varios sentidos simbólicos. Han sido registradas numerosas clases de figuras verbales, tales como metáforas, metonimias o difrasismos, entre las que destaca el paralelismo como una figura de la literatura maya por excelencia (Hull 2003; Lacadena 2009). Este tipo de discurso no solo fue empleado para crear múltiples niveles de significado, sino también con objetivos enfáticos.

Por lo tanto, los textos jeroglíficos mayas pueden ser abordados desde un enfoque narrativo, pues están organizados en episodios en los que se resalta el acontecimiento de mayor importancia a través de diversas estrategias (Josserand 1991). En el ámbito visual, la retórica de las imágenes mayas es un tema todavía incipiente, aunque se han identificado muchas figuras gráficas, como paranomasias, metáforas, sinécdoques o hipérboles, entre otras (Velásquez 2017, 2019; San José 2023). Antes de abordar dichos recursos y sus formas de interacción en la creación de sentido, es necesario considerar las relaciones existentes entre escritura e iconografía desde el objeto.

RELACIONES DESDE EL OBJETO

La combinación entre texto e imagen es una de las características principales del arte maya prehispánico. Así, podemos encontrar textos jeroglíficos junto a representaciones figurativas en soportes de diversa

índole, ya sean objetos portátiles o esculturas monumentales. No obstante, la forma en que se vinculan difiere de un soporte a otro (Reents-Budet 1989: 189). En este sentido, sobresalen las estelas, que son losas compuestas de cuatro lados (dos caras anchas, una más importante con respecto a la otra, y dos laterales estrechas), dispuestas verticalmente en las plazas o en las terrazas que las rodeaban (Clancy 1999: 6). Estas esculturas fueron uno de los soportes más importantes para representar a los soberanos y a otros miembros de la clase dirigente junto a inscripciones jeroglíficas. Eran obras de carácter público y estaban comisionadas especialmente con ocasión de la celebración de un final de período,¹ como se ve más adelante.

De acuerdo a lo señalado, el estudio de las formas de interacción entre texto e imagen requiere examinar sus vínculos a partir del objeto.² Para ello, sigo los criterios planteados por Áron Kibédi-Varga (2000: 112-128) relativos al “tiempo”, la “cantidad” y la “forma”, que permiten la distinción taxonómica de las conexiones de estos conceptos (fig. 1).

Con respecto al tiempo, las vinculaciones entre texto e imagen en las estelas de Tikal son de carácter primario, dado que ambos se ofrecen de manera simultánea al receptor. En cuanto a la cantidad, es decir, si se trata de un objeto individual o de una serie de ellos, muchas de estas esculturas constituyen conjuntos al estar asociadas a un altar con el cual forman una unidad (Stuart 1996: 149, 157; Clancy 1999: 21-22). Además, las diversas estelas y sus respectivos altares formarían series más complejas, ya que las primeras no se encuentran aisladas, sino que interactúan con los monumentos de su entorno (O’Neil 2012).

El lugar original que ocupa el objeto es fundamental y tiene valor semántico (Kibédi-Varga 2000: 114-115; Salazar & García 2019: 127). La ubicación de las estelas a menudo está ligada con espacios arquitectónicos donde, muy probablemente, los gobernantes llevaron a cabo el ritual referido en el monumento (Stuart 1996: 165). En tales casos, los elementos que las rodeaban constituían junto a ellas una composición que, en su totalidad, era más compleja que la suma de sus partes (Baudez 2002: 141). Muchas de las estelas de Tikal fueron erigidas en sectores públicos, principalmente en la Gran Plaza, durante el período Clásico Temprano (250-600 DC) (Martin & Grube 2002: 43). Algunas fue-

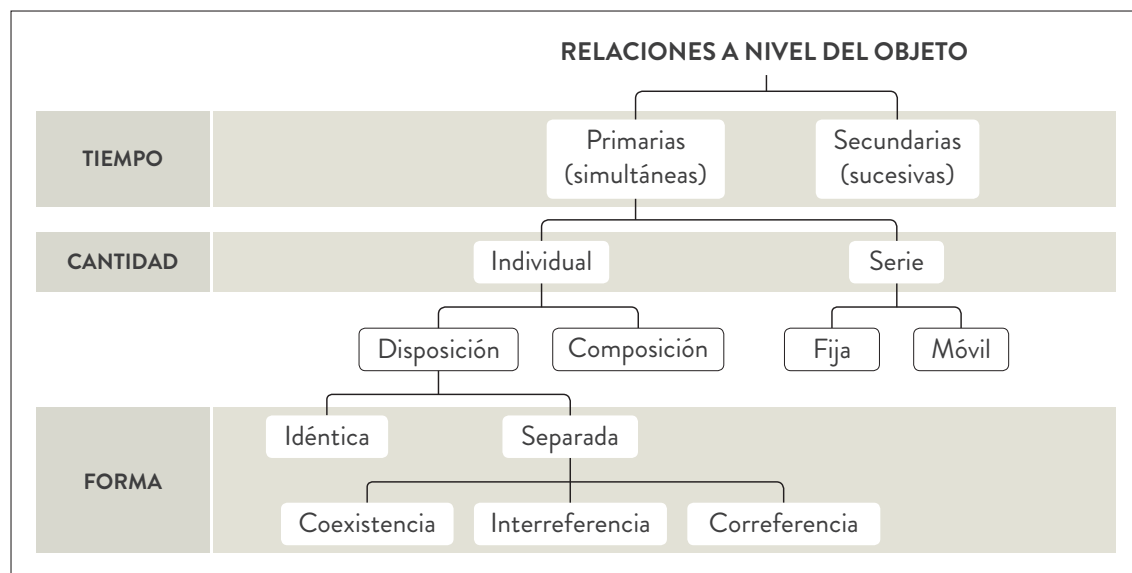


Figura 1. Taxonomía de las relaciones entre texto e imagen considerando el objeto (ilustración modificada desde Kibédi-Varga [2000: fig. 1]). **Figure 1.** Taxonomy of text-image relations at the level of the object (illustration modified from Kibédi-Varga [2000: fig. 1]).

ron situadas frente a ciertas estructuras de la Acrópolis Norte identificadas como entierros de gobernantes, por lo tanto, los mandatarios que las dedicaron posiblemente trataron de vincularse con sus antecesores al emplazar las propias frente a las tumbas (O'Neil 2012: 25). Posteriormente, a lo largo del período Clásico Tardío (600-900 DC), fueron comunes los recintos cerrados y, por ende, más privados, localizados en los grupos denominados Pirámides Gemelas (Coe 1988; Stuart 1996: 156). Es importante constatar que casi la mitad de las estelas de Tikal fueron reubicadas durante la época prehispánica, quedando la gran mayoría frente a la Gran Plaza (Coe 1988: 37).

Con respecto a las series de objetos, debe establecerse si estos son fijos o móviles (Kibédi-Varga 2000: 115). Las estelas mayas son estructuras fijas y es necesario que el espectador se mueva a su alrededor para percibir íntegro el mensaje que contienen. Quienes veían los monumentos públicos no solo transitaban en torno a ellas y los altares para apreciar las inscripciones y las imágenes talladas, sino que también para interactuar con dichas obras como parte de los rituales de su activación (O'Neil 2012: 26).

En relación con el criterio de la forma, se requiere determinar la morfología del vínculo entre palabra e imagen, es decir, la disposición espacial de los elementos

verbales y visuales en el objeto, y que puede ser idéntica o separada (Kibédi-Varga 2000: 117-123). En las estelas tikaleñas podemos reconocer casos de disposición idéntica, donde estos medios se fusionan por completo, llegando a ser muy compleja su discriminación, porque los jeroglifos se convierten en parte fundamental de la iconografía. Janet Berlo (1983: 11-13) denominó a esta clase de inscripciones "textos incrustados". Por otra parte, existen casos en los que escritura e imagen pueden distinguirse claramente, produciéndose tres formas de conexión: coexistencia, donde ambas se sitúan dentro del mismo espacio, pero la imagen establece el marco; interreferencia, en la que se hallan separadas, aunque comparten el lugar y se aluden mutuamente; y correferencia, situación en la que no están juntas en un mismo sitio, pero tratan de un único hecho o concepto (Kibédi-Varga 2000: 120). Formalmente, en las estelas de Tikal hay casos en que los jeroglifos y las imágenes fueron esculpidos en una o en otra de sus caras.

A continuación, se analizan las estelas 4, 31 y 22 de esta ciudad precolombina. La elección de los ejemplares obedece a varios motivos. En primer lugar, destacan por su buen estado de conservación, lo que ayuda a comprender los textos jeroglíficos y las imágenes en su totalidad y, en consecuencia, a determinar las formas de relación entre ambos medios. En segundo lugar,

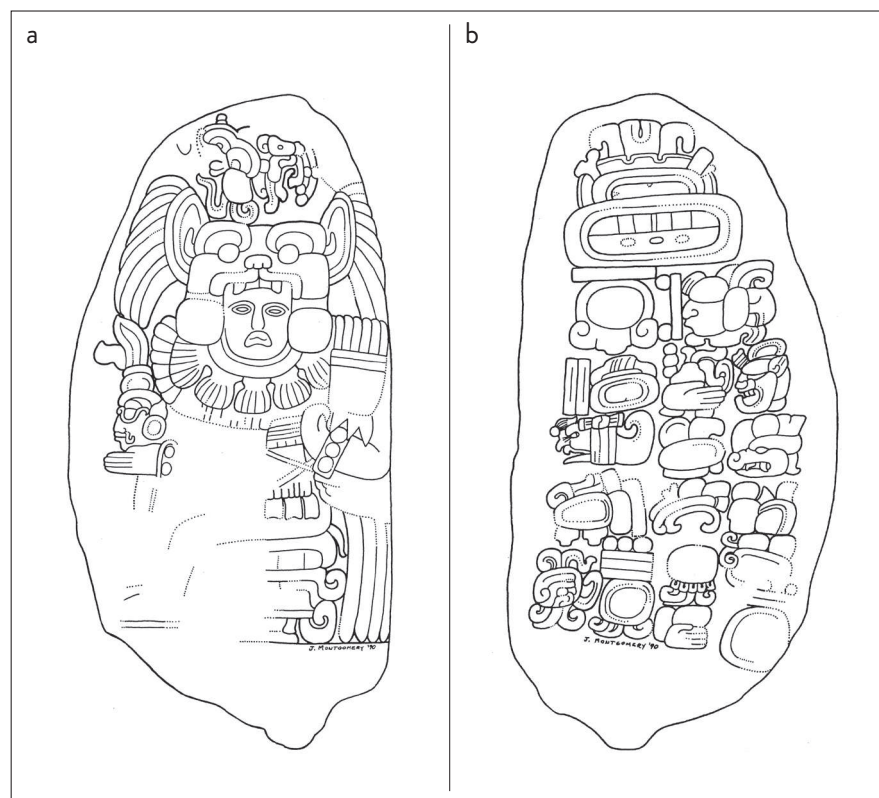


Figura 2. Estela 4, Tikal: **a)** cara frontal; **b)** cara posterior (The John Montgomery Drawing Collection, 2000, JM00805 y JM00804, © John Montgomery, cortesía de Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos).
Figure 2. Stele 4, Tikal: **a)** front face; **b)** back face (The John Montgomery Drawing Collection, 2000, JM00804 and JM00805, © John Montgomery, courtesy of Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, United States).

cada obra pertenece a diferentes períodos: las estelas 4 y 31, aunque están datadas en el Clásico Temprano y son próximas en el tiempo, no comparten estilos, pues la primera corresponde a finales del 8º baktún y la segunda fue comisionada a inicios del 9º baktún, momento en el que se producen importantes cambios en sus formas y en sus procesos de creación (Clancy 1999: 15-16). La Estela 22, en tanto, constituye un ejemplo arquetípico del período Clásico Tardío (600-950 DC) de Tikal. Por último, cada una exhibe una disposición de texto e imagen propia. Por estas razones, resultan casos idóneos para el estudio de las relaciones entre ambos medios.

LA ESTELA 4 DE TIKAL

La Estela 4 fue erigida durante el reinado de Yax Nu'n Ahiin I, gobernante de Tikal entre los años 379 y 404 DC (Martin & Grube 2002: 32-33). Esta estructura debe ser analizada como un objeto individual pues,

aunque formó una serie con el Altar 6, este último no puede ser estudiado debido a su deterioro. Por lo demás, se desconoce su ubicación original, ya que fue reutilizada como altar y situada en la Terraza Norte, frente al Templo 34 (Jones & Satterthwaite 1982: 13-14). En cuanto al aspecto morfológico, texto e imagen se muestran separados: en la cara frontal está la figura del mandatario y en la posterior la inscripción (fig. 2).

En este monumento, Yax Nu'n Ahiin I figura entronizado con el rostro de frente, en una posible alusión a su carácter divino, dado que las deidades solían representarse de este modo (Clancy 1999: 69). Exhibe un atuendo de características teotihuacanas, formado por un gran tocado de felino con plumas, un collar de conchas y colas de animal que cuelgan de su cinturón, mientras que la parte superior del cuerpo tiene un tamaño desproporcionado (Clancy 1999: 69). Se trata de una “hipérbole visual”, es decir, el aumento de elementos icónicos de la imagen que desbordan los límites de la verosimilitud (Carrere & Saborit 2000: 443). A través de este recurso visual, el escultor exaltó

los elementos de naturaleza teotihuacana, como el tocado y el collar. El énfasis obedecería a fines identificativos, ya que ante la ausencia de retratos que sirvieran para reconocer al gobernante representado, los artistas recurrieron a otras estrategias lingüísticas e icónicas, como los textos incrustados en los tocados, que consignaban el nombre propio del personaje. Sin embargo, en este caso, su figura carece de ellos y su apelativo solo se expone en la inscripción jeroglífica de la parte posterior de la estela. Así, los elementos teotihuacanos de su atavío aluden a la identidad personal, creando una “autonomasia visual” (Carrere & Saborit 2000: 387-392).

Además de los atributos foráneos, en la imagen se pueden apreciar otros de clara tradición maya: el personaje sostiene la efigie del dios GIII como insignia de poder y, sobre su cabeza, se distingue el rostro del dios K'awiil dirigiendo la mirada hacia el mandatario. La representación del ancestro flotando en la parte superior de las estelas es un recurso característico de las imágenes tempranas y fue empleado para referir al linaje de los gobernantes. Cabe destacar que en la estela analizada, este espacio está ocupado por una deidad y no por un difunto. La ausencia del antepasado estaría muy probablemente vinculada a las circunstancias en las que Yax Nu'n Ahiin I accedió al poder: la llegada en el año 378 DC de Siyaj K'ahk' a Tikal y a otras ciudades de El Petén, que tuvo como consecuencias la muerte del Chak Tok Ich'ak II, regidor de Tikal en aquel entonces, y la instauración de un nuevo linaje a través de la coronación de Yax Nu'n Ahiin I (Grube & Martin 2000: 70-125). En otras palabras, la presencia de K'awiil puede ser entendida como una metáfora (San José 2023: 283), en tanto se establece una analogía visual con la figura de los antepasados, lo que expresa que el dignatario contaba con la sanción de los dioses para ocupar el trono de la ciudad, a pesar de no ser descendiente de los soberanos locales.

La inscripción consta de un único episodio que comienza relatando la entronización de Yax Nu'n Ahiin I a través de un paralelismo semántico compuesto por dos de las fórmulas de coronación típicas del período Clásico: *k'ahlaj huxyop hu'ta ub'aah*, 'fue atada la banda de tres hojas en su frente' (bloque B3), y *joyajti ajawlel*, 'debutó en el señorío' (bloques A4-B4a). La coronación sirve de trasfondo al suceso de mayor relevancia en la

narración aludido después: un ritual de atadura. Ello se infiere de la presencia del logograma **K'AL** (bloque B6), ya que exhibe aparentemente la partícula de enfoque *i*, 'entonces', antepuesta al verbo referido, estrategia empleada por los escribas mayas para señalar el evento más importante en un relato (Josserand 1991: 13). Tal vez, este último acontecimiento corresponda al rito de atadura de piedra realizado por la autoridad en el año 396 DC³ con motivo del final de período 8.18.0.0.0 (Estrada-Belli et al. 2009: 243), momento en que se habría erigido la Estela 4.

A modo verbal, el texto jeroglífico establece una asociación entre las ataduras de la banda y la de la estela a través de la repetición de la raíz *k'al*, 'atar', creando un paralelismo a distancia (Vapnarsky 2008). Con ello se connota el mensaje que equipara a Yax Nu'n Ahiin I con la Estela 4, al ser ambas entidades sagradas envueltas con papel. La vinculación entre él y la escultura se reflejaría también en la parte frontal de la misma, donde el tallado revela que no hubo intención de diferenciar la imagen de la piedra (Clancy 1999: 68).

En cuanto a la relación entre texto e imagen, si el verbo 'atar' refiere a un ritual de atadura de piedra o *k'altuun*, entonces estamos ante un caso en que el evento culmen de la inscripción no fue representado en el frente de la estela, constituyendo una “elipsis visual” (Carrere & Saborit 2000: 264). De esta manera, ambos medios mostrarían un discurso independiente, aunque en conjunto reiteran el rol de Yax Nu'n Ahiin I como autoridad legítima y sagrada. El texto no es una descripción de la figura, ni la imagen es una mera ilustración de lo escrito. Tampoco existe una mención directa entre la inscripción y el retrato del mandatario, más allá de tenerlo como protagonista. De hecho, en la imagen también se pueden identificar elementos que no son indicados en el texto, y viceversa. Así, el mensaje resultante de la combinación entre ellos es más rico que el ofrecido independientemente por cada uno (Velásquez 2017: 377). Esta clase de ligazón puede considerarse de tipo correferencial, es decir, que apunta a un mismo tema, pero sin nombrarse mutuamente, empleando sus recursos propios y ofreciendo información adicional y complementaria (Kidédi-Varga 2000: 120-122).

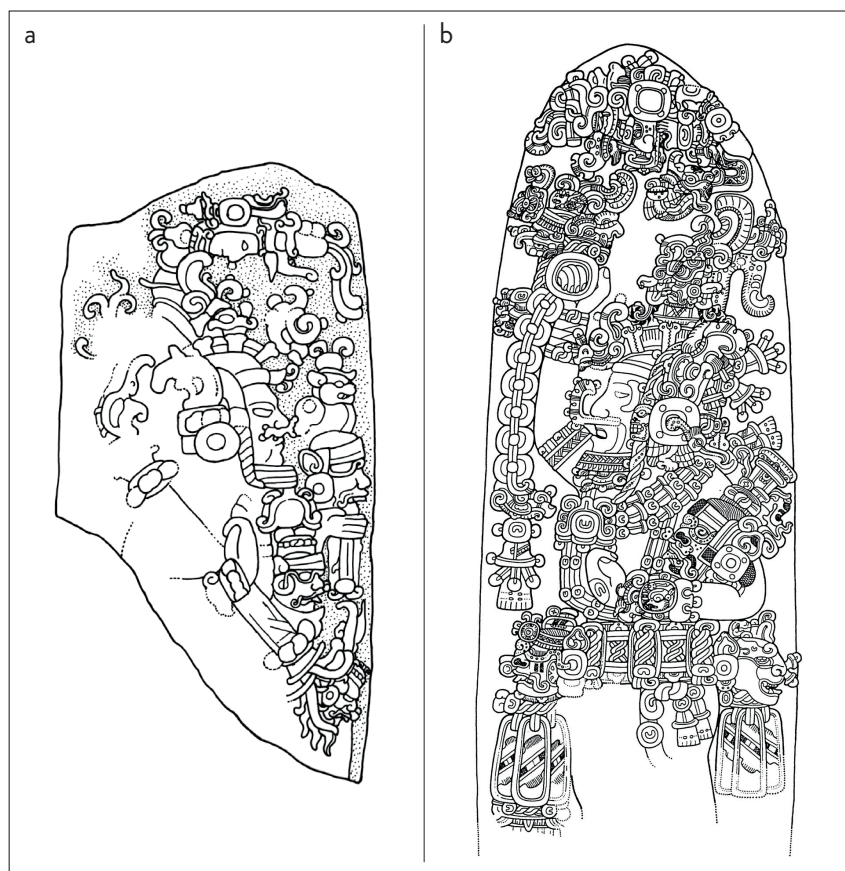


Figura 3: a) cara frontal de la Estela 29, Tikal (The Linda Schele Drawings Collection, 2000, SD-2064, © David Schele, cortesía de Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos);

b) cara posterior de la Estela 31, Tikal (The John Montgomery Drawing Collection, 2000, JM00852, © John Montgomery, cortesía de Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos).

Figure 3: a) front face of Stele 29, Tikal (The Linda Schele Drawings Collection, 2000, SD-2064, © David Schele, courtesy of Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, United States); b) back face of Stele 31, Tikal (The John Montgomery Drawing Collection, 2000, JM00852, © John Montgomery, courtesy of Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, United States).

LA ESTELA 31 DE TIKAL

La célebre Estela 31 fue dedicada por Siyaj Chan K'awiil II, máxima autoridad de Tikal entre los años 411 y 456 DC, con motivo de un final de período en el año 445 DC (Martin & Grube 2002: 34-36). Situada originalmente en la base del Templo 33-2, fue reubicada durante el período Clásico Tardío en el interior de dicho monumento que albergaba la tumba de este monarca (Coe 1988: 48). Si bien la obra pudo constituir en un principio una serie junto al Altar 19 (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 61a-c; Clancy 1999: 91), debe ser analizada como una pieza individual debido a su relocalización y dado que no se ha confirmado su asociación.

En esta estructura se reconocen diversas formas de relación entre texto escrito e imágenes, tanto idénticas como separadas: por el frente posee el retrato del mandatario fusionado con múltiples bloques jeroglíficos, sus costados enseñan sendas figuras de guerreros

teotihuacanos bajo un breve texto, mientras que su parte posterior está cubierta por una larga inscripción (Jones & Satterthwaite 1982: figs. 51-54).

Con esta estela, Siyaj Chan K'awiil II abandonó el programa iconográfico instaurado por su padre, Yax Nu'n Ahiin I, y recuperó la imaginería de aquellas anteriores a la llegada de Siyaj K'ahk'. De esta manera, el frente de la Estela 31 imita la 29, atribuida a "Tocado de Animal", gobernante temprano de esta misma ciudad, posiblemente el décimo en la línea sucesoria de Yax Ehb' Xook (Grube & Martin 2000: 34-39; Beliaev & de León 2013: 106-107). En ella, el primero de estos personajes figura de pie, luciendo unos huesos en su tocado –el mismo tipo de nariguera y una cuerda sobre la mejilla–, y además sostiene la cabeza de la deidad local con su brazo izquierdo. Flotando sobre la cabeza del dignatario se encuentra la efigie de su padre, tal como era tradición en las estelas más antiguas (Borowicz 2003: 226-288) (fig. 3a y b).

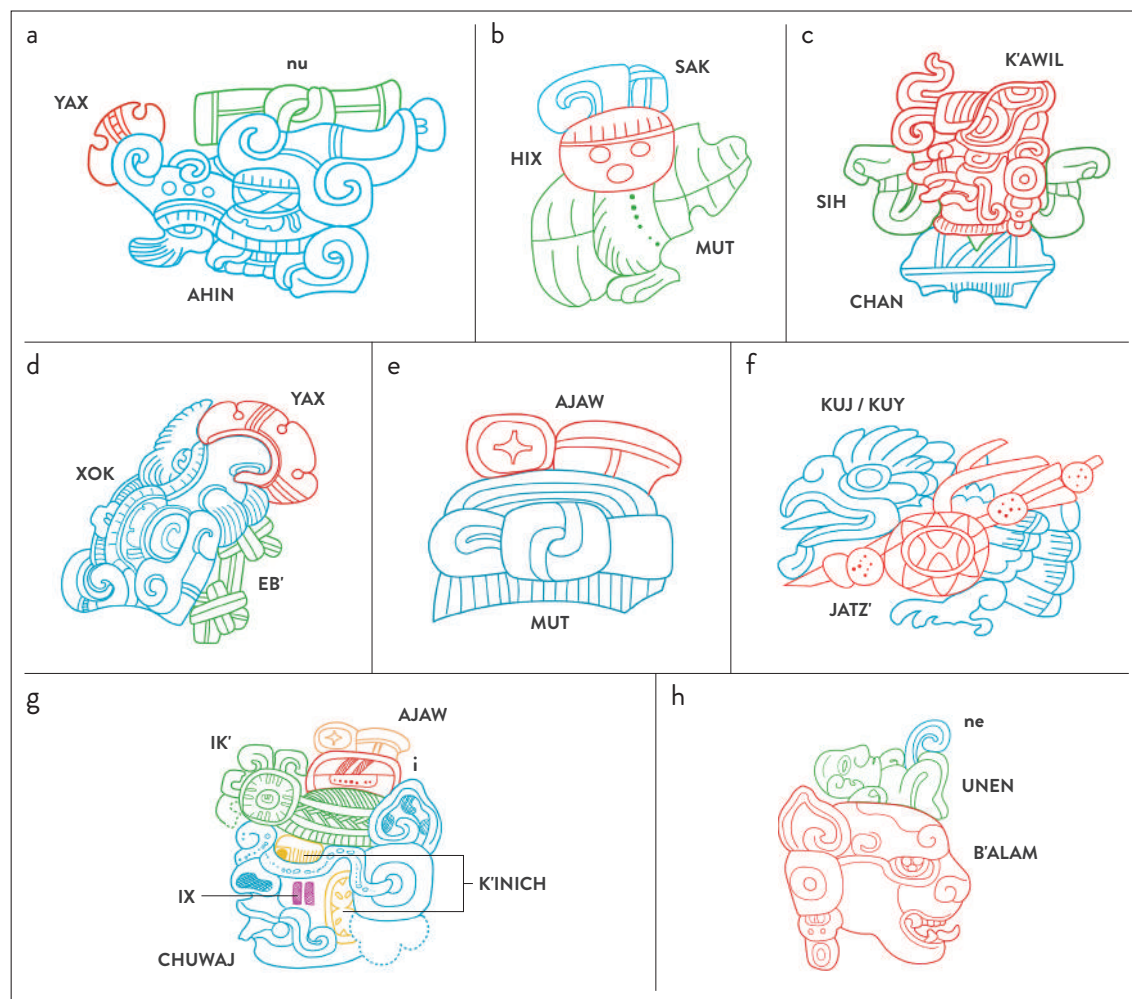


Figura 4. Textos incrustados en la cara frontal de la Estela 31, Tikal: **a) YAX-nu-AHIN**, *Yax Nu'n Ahiin*; **b) SAK-HIX-MUT**, *Sak Hix Mut*; **c) SIH-CHAN-K'AWIL**, *Si[yaj] Chan K'awiil*; **d) YAX-EB'-XOK**, *Yax Ehb' Xook*; **e) MUT-AJAW**, *Mut[u'l] ajaw*, 'señor de Mutu'l'; **f) JATZ'-KUJ/KUY**, *Jatz'o'm Kuj/Kuy*; **g) IX-IK'-CHUWAJ-K'INICH-i-AJAW**, *Ix Ik' Chuwaaj K'ihnich I...l Ajaw*; madre de Siyaj Chan K'awiil II (fig. 4g), y Unen B'ahlam (fig. 4h), ambas registradas en la inscripción principal. En este sentido, la Estela 31 es un gran ejemplo de cómo los

En la cara frontal de la escultura destaca una profusión de jeroglifos incrustados en la imagen (Grube & Martin 2000: figs. 107, 109, 111-112; Stone & Zender 2011: fig. 8; Salazar & Valencia 2017: fig. 11). En el tocado del ancestro se observa el nombre de Yax Nu'n Ahiin I (fig. 4a); en la boca de la serpiente, el teónimo Sak Hix Muut (fig. 4b); sobre la cabeza de Siyaj Chan K'awiil II se distingue su antropónimo (fig. 4c); y en su orejera, el de Yax Ehb' Xook, fundador de la dinastía tikaleña (fig.

4d). En la efigie de la deidad que sostiene con su brazo izquierdo se aprecia el título Mutu'l Ajaw (fig. 4e); en el tocado que sujeta con la mano derecha se encuentra el nombre de su abuelo Jatz'o'm Kuj/Kuy (fig. 4f); en tanto que las cabezas del cinturón constituyen nombres de ancestros: Ix Ik' Chuwaaj K'ihnich I...l Ajaw, madre de Siyaj Chan K'awiil II (fig. 4g), y Unen B'ahlam (fig. 4h), ambas registradas en la inscripción principal. En este sentido, la Estela 31 es un gran ejemplo de cómo los

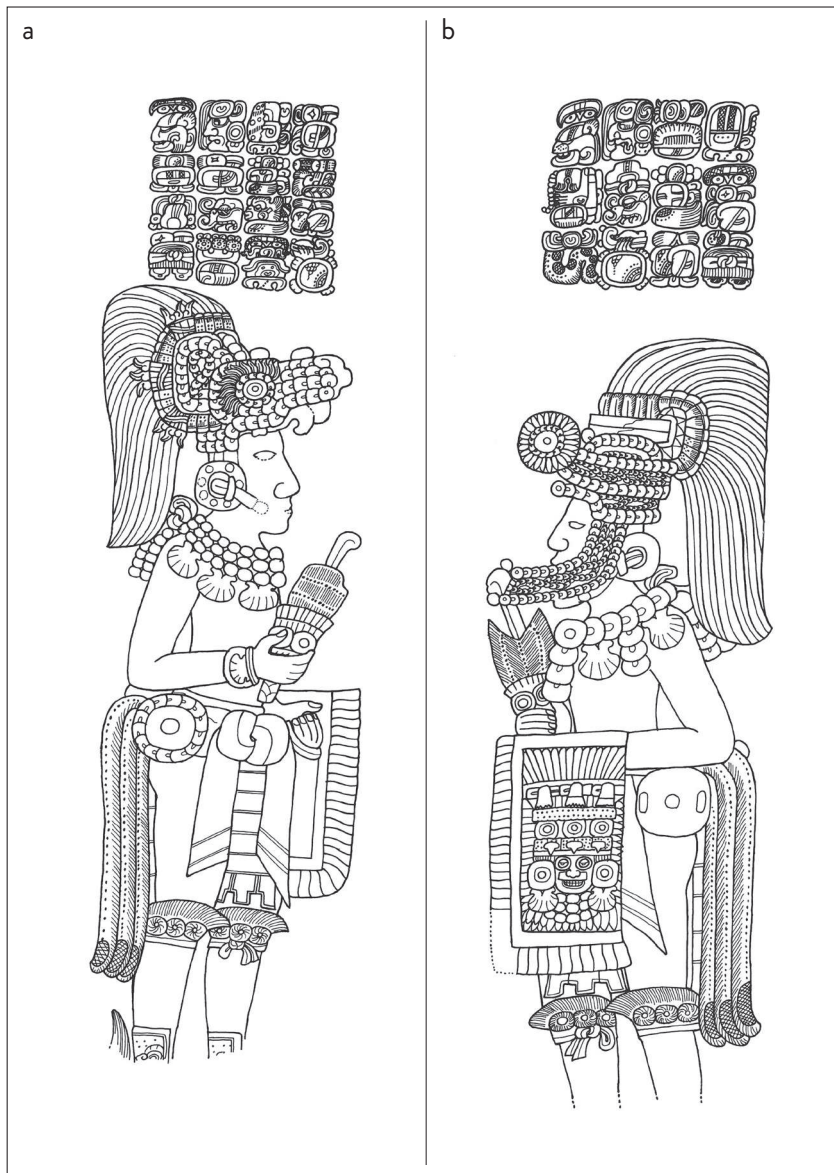


Figura 5. Imágenes de los costados de la Estela 31, Tikal: **a)** izquierdo; **b)** derecho (The Linda Schele Drawings Collection, 2000, SD-2037 y SD-2036, © David Schele, cortesía de Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos). **Figure 5.** Images on the sides of Stele 31, Tikal: **a)** left; **b)** right (The Linda Schele Drawings Collection, 2000, SD-2037 and SD-2036, © David Schele, courtesy of Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, United States).

textos incrustados rompen los límites entre escritura e imagen, especificando y ampliando en muchos aspectos la información exhibida en el retrato del gobernante.

En cada cara lateral de la estela se figuró a un guerrero ataviado a la usanza teotihuacana (fig. 5a y b). El texto junto a estas imágenes identifica a sendos individuos, como Yax Nu'n Ahiin, padre de Siyaj Chan K'awiil II. Ambas inscripciones comienzan con el término *ub'aah*, seguida del nombre, títulos y asignaciones de parentesco de Yax Nu'n Ahiin. Existe una relación de

coexistencia e interferencia entre escritura y figura a través de la expresión inicial *ub'aah*, 'es la imagen de' (Stuart 1996: 152). Esta clase de textos suele ser considerada como una "etiqueta" que consigna al individuo retratado, cuya identidad no podría dilucidarse de otra manera, porque su tocado carece de los jeroglifos incrustados que corresponden al nombre. Empero, el texto no solo distingue a los personajes por su denominación, sino que amplifica la información de la imagen con los títulos honoríficos y los lazos de parentesco.

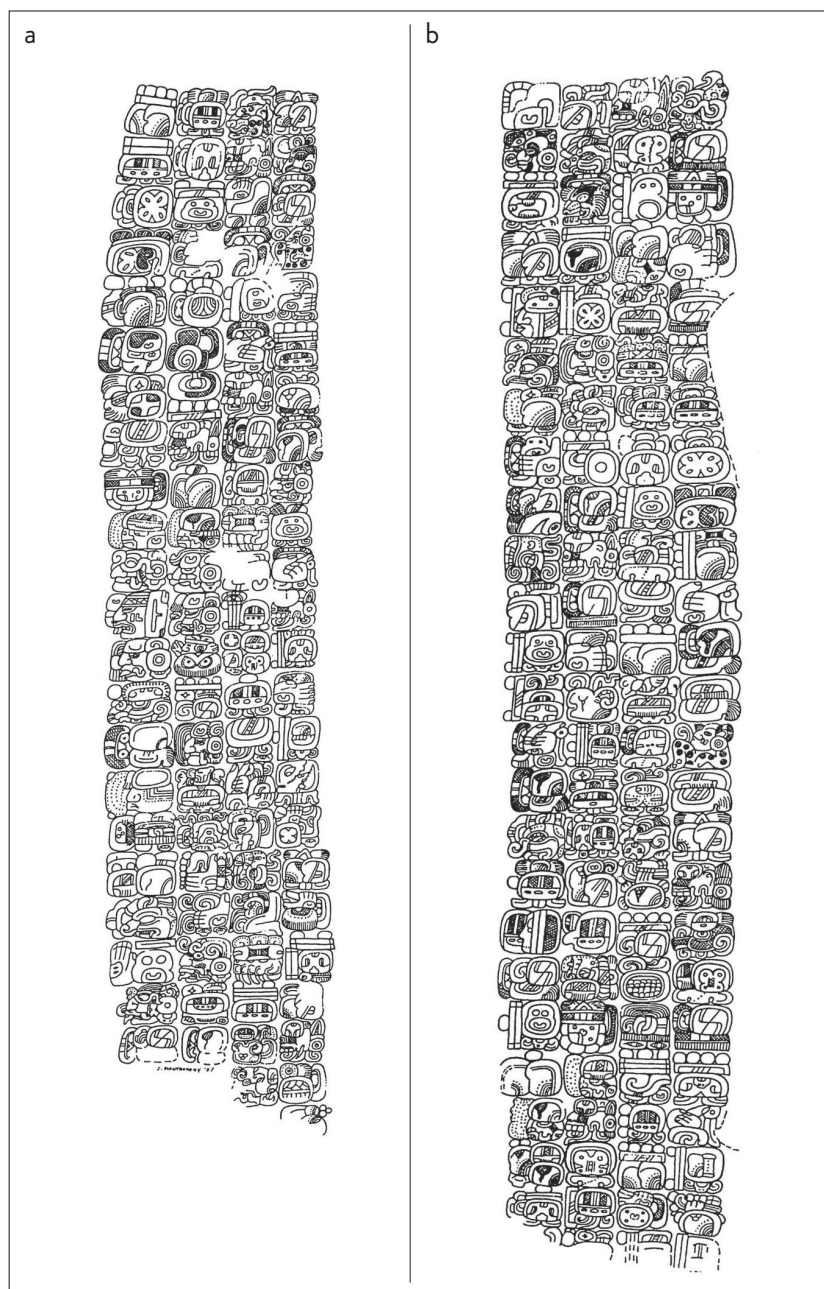


Figura 6. Inscripción de la cara posterior de la Estela 31, Tikal: **a)** columnas A-D; **b)** columnas E-H (The John Montgomery Drawing Collection, 2000, JM00850 y JM00851, © John Montgomery, cortesía de Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos). **Figure 6.** *Inscription on the back face of Stele 31, Tikal: a) columns A-D; b) columns E-H (The John Montgomery Drawing Collection, 2000, JM00850 and JM00851, © John Montgomery, courtesy of Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, United States).*

En cuanto a la extensa inscripción posterior de la escultura, siguiendo el modelo de análisis discursivo de Judy Kathryn Josserand (1991) y teniendo en cuenta que está incompleta, he identificado de manera tentativa cinco posibles episodios en la narración, con sus respectivos actores, acontecimientos secundarios y eventos cúspides (fig. 6a y b).

El relato comienza con una serie inicial que establece la línea temporal en el año 445 DC. A continuación, se desarrolla el primer episodio (bloques A12-C17) protagonizado por Siyaj Chan K'awiil II, quien realiza la ceremonia de final de período, e igualmente se indican los rituales de terminación efectuados por soberanos anteriores (Stuart 2011: 3-4). Estos se mencionan de

manera retrospectiva, empleando un paralelismo que repite al inicio de cada oración la expresión *utz'akb'uuj ukab'taj*, 'lo ha puesto en orden', 'lo ha supervisado'. A través de este recurso, Siyaj Chan K'awiil II se relaciona con los antiguos gobernantes de Tikal ejecutando las mismas acciones que sus predecesores.

El segundo episodio (bloque D17-?) muestra al soberano Chak Tok Ihch'aak como en un rol principal. Se observan varios sucesos que sirven de fondo para llevar la historia hasta el evento culminante: su muerte, acontecimiento contado a través de una retórica verbal muy marcada, con paralelismos semánticos, repeticiones y metáforas, entre otras estrategias de connotación (Josserand 1991).

Posiblemente, en la parte perdida de la inscripción se habría dado comienzo al tercer episodio (que continúa desde los bloques F5 hasta F23), representado por Yax Nu'n Ahiin II. Entre los hechos descritos se encuentran su coronación y la celebración de un ritual de atadura de piedra, así como su deceso, que puede reconocerse como el acontecimiento más importante del pasaje.

El cuarto episodio, parcialmente extraviado, documenta algunos hechos relativos a Siyaj Chan K'awiil II, incluyendo una posible referencia a su entronización y a un ritual de atadura de banda en un final de período (bloques E24-G9).

El quinto y último momento comienza en el bloque G10 con una serie inicial que lleva la narración a una línea temporal próxima al año 445 DC. Nuevamente, se alude a un final de período supervisado por Siyaj Chan K'awiil II, quien porta los tocados e insignias de sus ancestros Ix Unen B'ahlam y Jatz'o'm Kuj/Kuy, y a un segundo hecho que corresponde a la muerte de este último. Lo más probable es que en estos bloques jeroglíficos perdidos estuviera el evento central de todo el relato, pues el hecho culmen de los discursos extensos suele estar ubicado al final de los textos (Josserand 1991).

Al confrontar el mensaje del texto principal de la estela con sus imágenes, se infiere que no existe una referencia directa entre ambos medios. Estos se complementan mutuamente al ofrecer información paralela y adicional, creando un mensaje en conjunto que radica en la presentación de Siyaj Chan K'awiil II como el soberano que retoma la tradición anterior a la llegada de Siyaj K'ahk' y la integra a sus raíces asociadas a la imaginaria teotihuacana. Al tomar como

modelo escultórico la Estela 29, se crea una "alusión visual", una figura retórica que consiste en repetir, con objetivos argumentativos, el estilo y numerosos elementos iconográficos de una obra pasada (Carrere & Saborit 2000: 439-440). Al exhibir su nombre sobre la orejera, Siyaj Chan K'awiil II se identifica aquí con los primeros mandatarios de Tikal e incluso como sucesor del fundador dinástico Yax Ehb' Xook. Esta misma conexión la encontramos a nivel verbal al yuxtaponer los rituales que este llevó a cabo durante el final de período –referido al comienzo de la inscripción– con las ceremonias realizadas por sus antecesores, incluido Chak Tok Ihch'aak, a través de un paralelismo a distancia creado por la repetición de la expresión *utz'akbuuj ukabaaj*, 'lo ha puesto en orden', 'lo ha supervisado'. Al mismo tiempo, Siyaj Chan K'awiil II no rechaza su linaje, ya que incluye alusiones a su padre, a su abuelo y a la tradición propia de Teotihuacán, tanto en el texto como en la imagen. Por lo tanto, la información ofrecida en ambos medios es temáticamente similar, no así en su contenido. En consecuencia, entre la inscripción principal y las figuras se establece una relación de tipo correferencial.

LA ESTELA 22 DE TIKAL

En el año 771 DC, Yax Nu'n Ahiin II erigió la Estela 22 asociada con el Altar 10 en el interior de la Estructura 4E-39, un recinto cerrado con un solo acceso ubicado en el Complejo Q de Pirámides Gemelas (Jones & Satterthwaite 1982: 48; Stuart 1996: 156) (fig. 7). Por esta razón, dicha obra debe ser analizada como una serie junto al altar y el recinto. En conjunto, los tres elementos constituyen un ejemplo de la nueva tendencia instaurada en la ciudad durante el siglo VIII DC.

Texto e imagen comparten el espacio en la parte frontal de la estela, lo que parece estar ligado a un cambio en las formas de interactuar con esta clase de esculturas. Ya no es necesario rodearlas por completo, pues todo el contenido se encuentra a la vista en ellas y en los altares situados frente a las mismas. Esta distribución de ambos medios por delante de las esculturas es concordante con la costumbre de erigirlas en los recintos cerrados de los complejos de Pirámides Gemelas que serán construidos en diversos finales de



Figura 7. Estructura 4E-39, Complejo Q Pirámides Gemelas, Tikal (fotografía de la autora). **Figure 7.** Structure 4E-39, Twin Pyramid Complex Q, Tikal (photo by the author).

período, en vez de ubicar los monumentos públicos en la Gran Plaza (Coe 1988: 78) (fig. 7).

Igualmente, los recintos cerrados –como la Estructura 4E-39– tendrían también ciertas connotaciones afines a la idea de cubrir, envolver o amarrar, ya que los objetos sagrados, como las ofrendas, las estelas o los altares, eran envueltos con cuerdas, textiles o papel (Stone & Zender 2011: 77) con el propósito de protegerlas y contener su esencia divina (Stuart 1996: 157; Velásquez 2023: 76, 484). Así, los muros del recinto envolvieron la Estela 22 y el Altar 10 eternamente.

En la Estela 22 se muestra la figura del soberano Yax Nu'n Ahiin II. Esculpido en la parte superior de la composición, se lo observa ricamente ataviado en el acto de arrojar con su mano pequeñas gotas (quizás de incienso y/o sangre), rodeado de volutas y bajo la imagen de uno de los dioses remeros (fig. 8). La to-

talidad de la escena refiere a la ceremonia de final de período del 9.17.0.0.0, llevada a cabo por el gobernante y expresada a través de una retórica visual compleja. En primer lugar, la propia figura del dignatario en el acto de asperjar, que es su elemento principal, constituye una sinécdoque o “parte por el todo” (Carrere & Saborit 2000: 310; San José 2023: 286), que alude a los distintos rituales celebrados durante la ceremonia de terminación, algunos de los cuales también fueron mencionados verbalmente en la inscripción contigua.

El Dios Remero y las volutas –que simbolizan la sangre derramada en autosacrificio (Stuart 1988: 189)– corresponden a una metonimia, es decir, la sustitución del elemento visual que representa la causa por aquel que muestra el efecto (Carrere & Saborit 2000: 307; Velásquez 2017: 375-377). Son el resultado del autosacrificio que realiza Yax Nu'n Ahiin II, y que a su

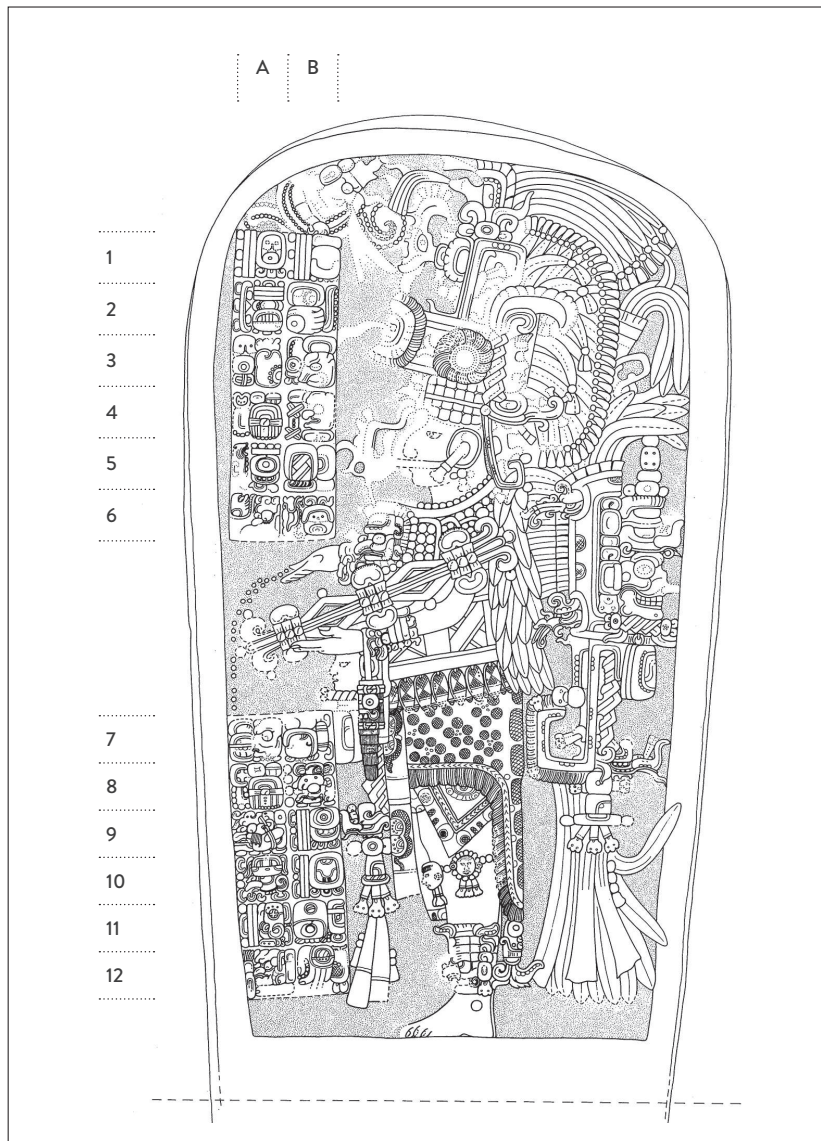


Figura 8. Estela 22 (ilustración modificada desde Jones y Satterthwaite [1982: fig. 33]).
Figure 8. Stele 22 (illustration modified from Jones and Satterthwaite [1982: fig. 33]).

vez es producto de una elipsis visual (Carrere & Saborit 2000: 310; San José 2023: 286), puesto que el ritual de autosangrado no se manifiesta en términos gráficos y debe ser reconstruido imaginariamente por el espectador para comprender la presencia de la deidad y la sangre.

En conjunto, la imagen exhibe una yuxtaposición temporal (Velásquez 2017: 370-375) al mostrar dos rituales distintos: *chok ch'aaaj*, 'el esparcimiento de gotas', y el efecto del autosacrificio. Asimismo, podría ser definida como un ejemplo de peripeteia visual, estrategia reconocida por Erik Velásquez (2017: 383-385)

en el arte maya y que consiste en plasmar el "momento elocuente" con el objetivo de "resolver problemas de causa y efecto, ayudando a captar el carácter narrativo de las imágenes". De tal suerte, el escultor de la Estela 22 dotó a la figura estática de Yax Nu'n Ahiin II y al Dios Remero de una narrativa que evoca en la mente del espectador el conjunto de rituales que tenían lugar para la celebración de final de período.

La composición de la obra carece de jeroglifos incrustados, por lo que toda la información verbal yace integrada en la escena figurativa de su panel frontal, de

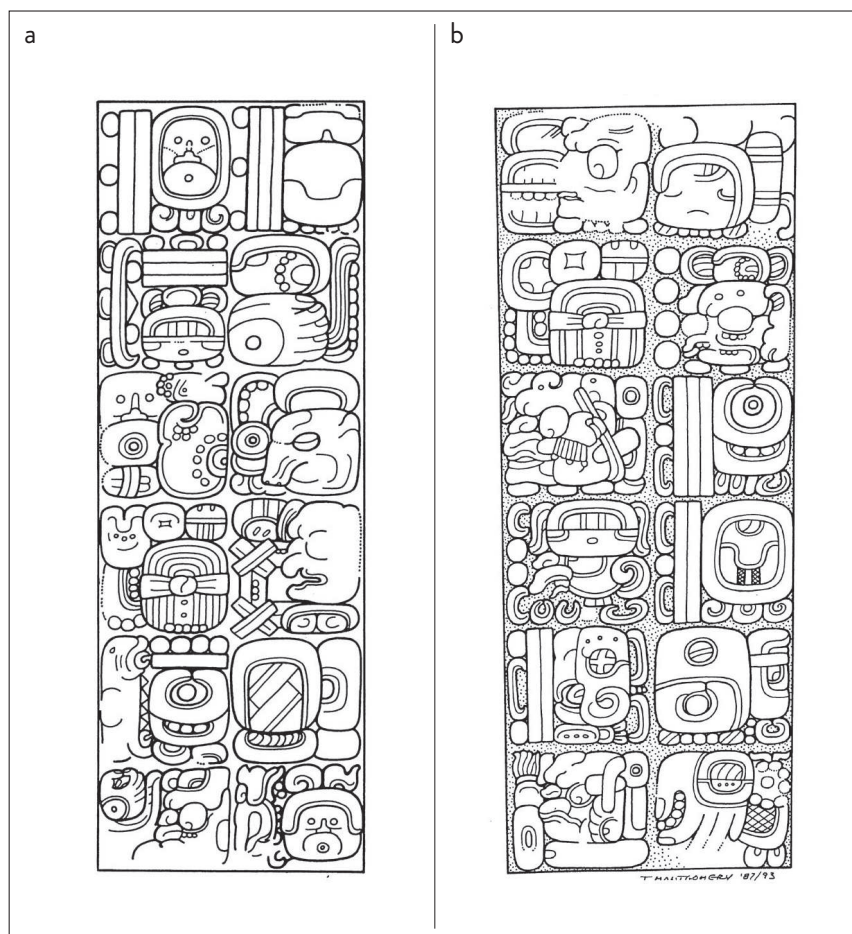


Figura 9. Texto jeroglífico del panel frontal de la Estela 22, Tikal: **a)** inscripción superior; **b)** inscripción inferior (The John Montgomery Drawing Collection, 2000, JM00836 y JM00835, © John Montgomery, cortesía de Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos).

Figure 9. Hieroglyphic panel of Stele 22, Tikal: **a)** upper inscriptions; **b)** lower inscriptions (The John Montgomery Drawing Collection, 2000, JM00836 and JM00835, © John Montgomery, courtesy of Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, United States).

tal modo que se trata de una relación de coexistencia. El texto se compone de un único episodio con varios eventos inscritos en una misma línea temporal (fig. 9).

El texto jeroglífico comienza con la fecha en la que Yax Nu'ñ Ahiin II llevó a cabo un ritual de atadura de piedra o *k'altuun* en un lugar cuya lectura tentativa es *Saak(?) Witz*, topónimo que podría aludir a la propia estructura que alberga la estela. La inscripción finaliza con una mención a la toma del cargo de *kalo'mte'* por parte del gobernante de Tikal y prosigue con los años transcurridos desde este suceso hasta que llevó a cabo la ceremonia de la aspersión (*chok ch'aaj*), durante la celebración de final de período. Este es el evento cumbre de todo el relato, destacado mediante varias estrategias de enfoque, como el ritual *chok ch'aaj* señalado al final del texto y la expresión de enfoque *i*, 'entonces'. Asimismo, la inscripción cuenta con una

estructura circular, dado que comienza narrando la ceremonia de *k'altuun* y termina con el ritual de arrojar incienso, siendo ambos actos parte de las ceremonias de terminación (Josserand 1991).

En cuanto a la interacción entre texto e imagen, además de la coexistencia, en la estela se da una relación interreferencial, es decir, se hacen referencia mutua. El contenido principal de ambos medios es la celebración de los ceremoniales de final de período, y el acto de arrojar gotas, o *chok ch'aaj*, es el acontecimiento más importante desde el punto de vista verbal y figurativo, enfatizado en el discurso de ambos medios. Por lo demás, cabe destacar que estos aportan datos suplementarios, como la alusión al *k'altuun* o la consignación de Yax Nu'ñ Ahiin II como heredero de Yax Ehb' Xook y su padre, Yihk'in Chan K'awiil, los dos ausentes en la imagen; o la presencia del Dios Remero, que apunta

al ritual de autosagrado, omitida en la inscripción. Por lo tanto, además de agregar elementos, escritura e imagen ofrecen información compartida, con el objetivo principal de conmemorar el evento de terminación y los ceremoniales llevados a cabo por el soberano.

Con respecto al Altar 10, este posee en su perímetro una iconografía compuesta de cuatro símbolos de estera con una doble connotación, la cual no solo funge como símbolo de poder, sino que evoca el concepto de envolver ofrendas, en este caso, a los cuatro cautivos intercalados que figuran inmovilizados por una cuerda. En la parte superior de la escena hay un quinto prisionero tumbado boca abajo, con los brazos amarrados a la espalda y con una sogá que ata sus piernas (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 34). Los altares actuaron como soportes para colocar ofrendas, de manera que el Altar 10 muestra a los individuos que iban a ser sacrificados, cuyas identidades se desconocen por la ausencia de texto en el monumento.

Mientras en la Estela 22 se acentúa el papel religioso del gobernante y se consignan cuestiones dinásticas que lo reconocen como legítimo, aprovechando la conmemoración del final de período, en el Altar 10 se presentan esculpidos cinco presos que, probablemente, fueron muertos como parte de la ceremonia. En conjunto, ambos monumentos resaltan los dos aspectos fundamentales del soberano maya: por un lado, su papel como especialista religioso y sacrificador, que cumple con sus obligaciones en los rituales de terminación y provee de víctimas para inmolar, y por otro, su faceta como jefe político y militar victorioso que somete a otros reinos y aprehende cautivos (Baudez 2004: 57; O'Neil 2012: 17).

TIPOS DE RELACIONES ENTRE TEXTO E IMAGEN

A partir del análisis de tres estelas de Tikal se han podido registrar diversos tipos de relaciones entre texto e imagen, los cuales están determinados por sus disposiciones en la superficie de cada escultura. En primer lugar, la asociación puede ser "idéntica", cuando el propio texto actúa como imagen. Dentro de esta categoría se encuentran aquellos pasajes jeroglíficos cuyo ordenamiento crea una imagen, aunque estos están ausentes en las estelas tikaleñas. Se trataría de una

suerte de poesía visual –como en la Estela J de Copán–, donde la inscripción principal forma un símbolo de estera, mientras el texto de la cara posterior representa un mascarón (Hudson & Henderson 2018). También podrían incluirse los jeroglifos de cuerpo completo (Houston 2021), así como los denominados "textos incrustados" (Berlo 1983: 11-13), elementos escritos que son parte integral de la iconografía. Es necesario señalar que la conexión idéntica no implica que los ámbitos de lo figurado y lo escrito sean los mismos, ya que pueden realizarse tránsitos entre ellos, disolviendo sus fronteras (Giovine 2019: 73).

Los textos incrustados son posibles dado el alto grado de iconicidad de los signos jeroglíficos, especialmente los logogramas, que derivan del arte figurativo. En otras palabras, en la cultura visual maya, la escritura es integrada a la iconografía por asimilación pictórica (Stone & Zender 2011: 17-28). Entonces, pueden pasar totalmente inadvertidos para quien no esté familiarizado con el sistema de escritura y la lengua registrada en el mismo, pero su contenido fonético no desaparece. Tales textos fueron empleados por los artifices de las imágenes mayas con el propósito de expresar ideas abstractas que no pueden ser ilustradas en el medio figurativo. En efecto, estas breves glosas ofrecen información verbal, pero en contextos muy determinados que consisten principalmente en los nombres de dioses y dirigentes representados, así como de los topónimos del lugar donde se desarrolla la acción de la imagen (Stone & Zender 2011: 24-27; Salazar & Valencia 2017), tal como se aprecia en la Estela 31 de Tikal.

Como apuntan Daniel Salazar y Rogelio Valencia (2017: 93), en el caso de los nombres de los soberanos, los textos incrustados obedecen a la ausencia de retratos en el sentido estricto, pues en el arte maya las representaciones son estandarizadas y esquemáticas, carentes de rasgos faciales o corporales que permitan identificar a individuos concretos. Respecto de los topónimos, los escultores y pintores mayas del período Clásico no ilustraron los paisajes o fondos, salvo elementos arquitectónicos esenciales que ayudan a ubicar la localización en la que se produce la acción, siendo necesario incluir el nombre del lugar como parte integral de la iconografía.

Aunque los pasajes incrustados pueden aparecer en diversas áreas de una escena, por lo general se restringen a puntos específicos de la composición,

denominados por estos autores como “locus funcional” (Salazar & Valencia 2017: 92-93): los antropónimos de los gobernantes se sitúan en sus tocados o como sus asientos, mientras que los topónimos yacen bajo sus pies. De esta forma, el espectador versado puede buscar en estas ubicaciones concretas la información verbal necesaria para entender el significado completo de la imagen. En definitiva, la función de los textos incrustados es contribuir y facilitar la correcta identificación de los elementos de una escena –pues la imagen es ambigua–, funcionando como una guía semiótica que ancla sus significados y limita sus posibles interpretaciones (Salazar & Valencia 2017: 93).

En las estelas de Tikal analizadas se han documentado tres tipos de relaciones que pueden darse en aquellos casos en los que el medio escrito y el representacional están claramente diferenciados: coexistencia, interreferencia y correferencia. Estas conexiones no son excluyentes entre sí, y pueden actuar de manera simultánea en una misma estela. La interreferencia –donde texto e imagen se refieren mutuamente– es común en objetos en que el medio escrito y el figurativo están separados, pero comparten el mismo espacio. En tales casos se produce también un vínculo de coexistencia (Kidédi-Varga 2000: 120), como en la Estela 22, en la que el acontecimiento más importante del texto corresponde a la acción representada en el monumento, o en las cláusulas jeroglíficas de las caras laterales de la Estela 31. Sin embargo, en ningún caso se trata de meras descripciones de la imagen, pues las inscripciones ofrecen datos adicionales, especialmente respecto a ideas abstractas asociadas a cargos políticos y a lazos de parentesco.

Finalmente, se ha reconocido cómo los jeroglifos y la imagen pueden aludir a un mismo tema general proporcionando información distinta, aunque complementaria, a través de los recursos propios de cada medio. En otras palabras, entre texto y figura se advierte un nexo correferencial que se da, principalmente, en los objetos donde hay una clara separación entre ellos, tal como ocurre con las inscripciones de la cara posterior y las imágenes de las estelas 4 y 31 de Tikal. Dorie Reents-Budet (1989: 192) denominó “narrativa interactiva” a esta estrategia de los escultores mayas en que ambos medios comunican contenidos similares de manera paralela e integrada; uno reitera y refuerza al otro.

Una vez determinadas las formas de enlace entre lo escrito y lo representacional, es pertinente abordar la cuestión de la sintaxis, es decir, si están ordenados jerárquicamente (Kidédi-Varga 2000: 123). En los ejemplos analizados se observa que no hay uno subordinado a otro, sino una complementariedad. En este sentido, las estelas, así como las series constituidas por el binomio estela-altar, pueden ser identificadas como iconotextos, concepto que refiere a “una obra en la que el lenguaje visual y el verbal están fusionados e integrados en un todo que no puede dividirse sin que la obra pierda su identidad semántica y estética” (Giovine 2020: 73). En otras palabras, en un iconotexto los elementos verbales y visuales generan, en conjunto, un tercer plano de sentido.⁴

Las estelas han sido entendidas tradicionalmente como instrumentos de legitimación de los gobernantes. En ellas, la imagen estaría destinada al sector iletrado de la sociedad y las inscripciones a individuos alfabetizados (Reents-Budet 1989: 196). Sin embargo, estas esculturas fueron monumentos públicos dirigidos a múltiples audiencias, entre quienes se incluían dioses y ancestros. Los conocimientos propios, el nivel de alfabetismo y la posición social de cada individuo influirían en la percepción y acceso a las obras (O’Neil 2012: 27). Aunque la capacidad de escribir estuvo limitada a un sector exclusivo de la población, Stephen Houston y David Stuart (1992: 591) sugieren que un sector relativamente amplio de la sociedad pudo acceder al contenido de las inscripciones –parcial o completamente–, dada la presencia de numerosas fórmulas estandarizadas y la iconicidad de ciertos jeroglifos que coincide con su valor de lectura. Cabe señalar que, en el caso de los textos incrustados, se emplearon principalmente logogramas, posiblemente con el objetivo de que estas breves glosas fueran legibles para una audiencia más amplia.

Por lo demás, es muy probable que las inscripciones fueran recitadas para las personas presentes (Brown 1991: 490; Stuart 1995: 84), o incluso ejecutadas en actos performativos, en especial aquellas de gran importancia religiosa o política (Houston & Stuart 1992: 590; O’Neil 2012: 27-28). La lectura pública pudo ser parte de los rituales de dedicación de estas obras, además de una forma de dar a conocer el mensaje registrado en ellas.

La presencia de texto e imagen en un mismo objeto también pudo obedecer a razones que sobrepasan los

propósitos meramente comunicativos, vinculándose con las concepciones sagradas de la imagen y la escritura. En el arte maya, y en Mesoamérica en general, los retratos son concebidos como manifestaciones extrasomáticas de las entidades sobrehumanas o de las personas. Como sostiene Stuart (1996: 158-165), el término *b'aah* es una raíz que forma parte de un amplio conjunto de conceptos existentes en diversas lenguas mayas, que revelan la estrecha conexión entre las ideas de cuerpo, ser y representación. En amplio sentido, las estelas deben ser entendidas no como simples monumentos conmemorativos de acciones destacadas, sino como una extensión del soberano materializada a través de la imagen esculpida.

Con respecto a la escritura, algunos indicios revelan que su empleo no se limitaba a un mero sistema de comunicación gráfico. Como afirma el propio Stuart (1995: 84-88), los jeroglíficos tuvieron diversos usos “no-rationales” asociados al prestigio y la ritualidad: el reconocimiento que tenía la escritura los convertía en elementos esenciales cuya presencia sería necesaria para considerar una escultura pública completa. De hecho, el cuidado del estilo y de las cualidades estéticas de los signos glotográficos en los monumentos públicos, en comparación con el contenido lacónico de las inscripciones, sugiere que quizás fue más importante su sola presencia que el mensaje transmitido. Por último, la escritura fue percibida como un elemento sagrado utilizado por los propios dioses, de manera que dotaba a un objeto de una importancia ritual adicional, independientemente de la información registrada (Stuart 1995: 88).

CONCLUSIONES

El estudio de las estelas 4, 31 y 22 de Tikal ha permitido una aproximación a los tipos de relación entre texto e imagen en la escultura pública maya, así como una profundización en algunas de las concepciones que dicha sociedad tuvo sobre estos medios durante el período Clásico. Desde el análisis morfológico, se han documentado cuatro formas principales en las que escritura y figura se articulan para crear el mensaje final: idéntica, coexistencial, interreferencial o correferencial. A través del uso de los recursos propios de cada uno, jeroglíficos e

imágenes producen significados connotados que devienen en un todo complejo e indivisible, haciendo de las estelas de este período obras iconotextuales. En definitiva, la combinación de texto e imagen en un mismo soporte fue una estrategia fundamental de los escultores mayas para lograr transmitir una información más compleja y rica, que de manera aislada no sería posible, sin olvidar las nociones sagradas y de prestigio asociadas a cada medio, hecho que los convertía en elementos esenciales para completar la escultura pública.

AGRADECIMIENTOS Quiero expresar mi sincero agradecimiento a Macarena López Oliva, Diego Ruiz Pérez y Florencia Scandar, así como a los evaluadores anónimos de este artículo, por sus sugerencias y comentarios. Una versión preliminar de este manuscrito, titulada “Texto e imagen en la escultura maya: una aproximación a través de las estelas de Tikal”, fue presentada en el III Seminario Internacional de Epigrafía, Ciudad de Guatemala, Guatemala, 2019.

NOTAS

¹ Para la sociedad maya prehispánica fue de vital importancia el paso del tiempo y, por ende, el calendario. Entre las distintas formas de datación empleadas por las ciudades de las Tierras Bajas mayas del sur durante el período Clásico, destaca la Cuenta Larga. Este es un sistema de datación absoluto que expresa el tiempo transcurrido desde la fecha Era (13 de agosto del año 3114 AC) y que consta de cinco períodos: 1) *pik* o *baktún* (400 años); 2) *winikhaab* o *katún* (20 años); 3) *haab'* (año de 360 días); 4) *winik* o *winal* (mes de 20 días); y 5) *k'in* (día). El final de un año era un acontecimiento importante que se registraba en las inscripciones jeroglíficas, en especial, el final de ciclos grandes como el *katún* o el *baktún* (Thompson 1950: 181; Coe & van Stone 2005: 55-56). Estas fechas tan destacadas eran motivo de realización de rituales específicos, entre los que se incluían la atadura de piedra o *k'altuun*, el autosangrado de los gobernantes, la invocación de dioses y la aspersion de *ch'aaj* (Stuart 1996). Dichas ceremonias, conocidos como “de final de período” o “de terminación”, celebraban la completitud de un ciclo de tiempo.



² Se entiende por “objeto” un artefacto visual y verbal (Kibédi-Varga 2000: 112).

³ Para otra interpretación, ver Dmitri Beliaev y Mónica de León (2013: 56).

⁴ El concepto de iconotexto ha sido aplicado por Florencia Scandar (2023) a las obras mayas coloniales, concretamente a los libros de *Chilam Balam*.

REFERENCIAS

- BAUDEZ, C. 2002. History of Art and Anthropology of Art. *RES, Anthropology and Aesthetics* 42: 139-141.
- BAUDEZ, C. 2004. Los cautivos mayas y su destino. En *Los cautivos de Dzibanché*, E. Nalda, ed., pp. 57-77. México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- BELIAEV, D. & M. DE LEÓN 2013. *Proyecto Atlas Epigráfico de Petén, Fase I. Informe Final N.º 1. Temporada abril-mayo 2013*. <http://atlasepigrafico.com/assets/atlas_epigrafico_de_peten_informe_2013.pdf> [consultado: 23-01-2023].
- BERLO, J. 1983. Conceptual Categories for the Study of Texts and Images in Mesoamerica. En *Text and Image in Pre-Columbian Art. Essays on the Interrelationship of the Verbal and Visual Arts*, J. Berlo, ed., pp. 1-39. Oxford: BAR International Series.
- BOROWICZ, J. 2003. Images of Power and the Power of Images: Early Classic Iconographic Programs of the Carved Monuments of Tikal. En *The Maya and Teotihuacan. Reinterpreting Early Classic Interaction*, J. Braswell, ed., pp. 217-234. Austin: University of Texas Press.
- BROWN, C. 1991. Hieroglyphic Literacy in Ancient Malyaland: Inferences from Linguistic Data. *Current Anthropology* 33 (4): 489-496.
- CARRERE, A. & J. SABORIT 2000. *Retórica de la pintura*. Madrid: Cátedra.
- CLANCY, F. 1999. *Sculpture in the Ancient Maya Plaza*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- COE, M. & M. VAN STONE 2005. *Reading the Maya Glyphs*. Londres: Thames & Hudson.
- COE, W. 1988. *Tikal. Guía de las antiguas ruinas mayas*. Filadelfia: The University Museum, University of Pennsylvania.
- DOMENICI, D. 2022. El color del canto. El paralelismo en la pintura teotihuacana. *Revista Española de Antropología Americana* 52 (2): 281-297.
- ESTRADA-BELLI, F., A. TOKOVININE, J. FOLEY, H. HURST, G. WARE, D. STUART & N. GRUBE 2009. A Maya Palace at Holmul, Peten, Guatemala and the Teotihuacan “entrada”: Evidence From Murals 7 and 9. *Latin American Antiquity* 20 (1): 228-259.
- GIOVINE, M. 2019. Relaciones iconotextuales en la poesía en soportes alternativos. En *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*, M. Garone & M. Giovine, eds., pp. 71-84. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GIOVINE, M. 2020. Toda obra de artes visuales es iconotextual: una invitación a pensar la historia de las artes visuales desde la relación entre las obras y sus títulos. *Hyperborea, Revista de ensayo y creación* 3: 71-95.
- GRUBE, N. & S. MARTIN 2000. *The Proceedings of the Maya Hieroglyphic Workshop. Tikal and its Neighbors*. Austin: The University of Texas.
- HANKS W. & D. RICE 1989 (Eds.). *Word and Image in Maya Culture. Explorations in Language, Writing, and Representation*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- HOUSTON, S. 2021. Impossible Unities: Full-figure Glyphs Among the Maya. En *The Hidden Language of Graphic Signs. Cruptic Writing and Meaningful Marks*, J. Bodel & S. Houston, eds., pp. 54-79. Cambridge: Cambridge University Press.
- HOUSTON, S. 2022. What Writing Looks Like. En *Image, Thought, and the Making of Social Worlds*, D. Wengrow, ed., pp. 327-345. Heidelberg: Propylaeum.
- HOUSTON, S. & J. BODEL 2021. Introduction: Marking a Mark. En *The Hidden Language of Graphic Signs. Cruptic Writing and Meaningful Marks*, J. Bodel & S. Houston, eds., pp. 1-16. Cambridge: Cambridge University Press.
- HOUSTON, S. & A. STAUDER 2020. What is a Hieroglyph? *L'Homme* 233 (5): 9-43.
- HOUSTON, S. & D. STUART 1992. On Maya Hieroglyphic Literacy. *Current Anthropology* 33 (5): 589-593.
- HOUSTON, S., J. ROBERTSON & D. STUART 2000. The Language of Classic Maya Inscriptions. *Current Anthropology* 41 (3): 321-356.
- HUDSON, K. & J. HENDERSON 2018. Writing Pictures and Painting Words: The Inherent Hybridity of Maya Writing. *Signata* 9: 253-290.



- HULL, K. 2003. *Verbal Art and Performance in Ch'orti and Maya Hieroglyphic Writing*. Disertación en Filosofía, University of Texas, Austin.
- JONES, C. & L. SATTERTHWAITE 1982. *The Monuments and Inscriptions of Tikal: The Carved Monuments*. Filadelfia: The University Museum, University of Pennsylvania.
- JOSSELAND, J. 1991. The Narrative Structure of Hieroglyphic Texts at Palenque. En *Sixth Palenque Round Table, 1986*, V. Fields, ed., pp. 12-31. Norman: University of Oklahoma Press.
- KIBÉDI-VARGA, A. 2000. Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen. En *Literatura y pintura*, A. Monegal, coord., pp. 109-135. Madrid: Arco Libros.
- LACADENA, A. 2009. Apuntes para un estudio sobre literatura maya antigua. En *Text and Context: Yucatec Maya Literature in a Diachronic Perspective/Texto y contexto: la literatura maya yucateca en perspectiva diacrónica*, A. Gusenheimer, T. Okoshi & J. Chuchiak, eds., pp. 31-52. Aquisgrán: Shaker Verlag.
- LACADENA, A. 2010. Gramática maya jeroglífica. Introducción a la escritura jeroglífica maya. Cuaderno de trabajo 1. En *Talleres de escritura jeroglífica maya. 15 Conferencia Maya Europea*, pp. 35-55. Madrid: Museo de América.
- MARTIN, S. & N. GRUBE 2002. *Crónica de los reyes y reinas mayas*. México DF: Planeta.
- O'NEIL, M. 2012. *Engaging Ancient Maya Sculpture at Piedras Negras, Guatemala*. Norman: The University of Oklahoma Press.
- REENTS-BUDET, D. 1989. Narrative in Classic Maya Art. En *Word and Image in Maya Culture. Explorations in Language, Writing, and Representation*, W. Hanks & D. Rice, eds., pp. 189-197. Salt Lake City: University of Utah Press.
- RUIZ, D. 2023. Un estudio interdisciplinar del signo jeroglífico maya **HIX**. En *Imágenes. Encrucijadas interdisciplinares*, M. Mocholí & R. García, eds., pp. 269-278. Valencia: Universitat de València.
- SALAZAR, D. & A. GARCÍA 2019. Imágenes mayas: iconografía, discurso y contexto. Introducción al dossier. *Revista Española de Antropología Americana* 49: 127-129.
- SALAZAR, D. & R. VALENCIA 2017. The Written Adornment: The Many Relations of Text and Image in Classic Maya Visual Culture. *Visible Language* 5 (2): 80-105.
- SAN JOSÉ, E. 2023. Imagen y texto en las escaleras jeroglíficas mayas. Una aproximación desde la retórica visual. En *Imágenes. Encrucijadas interdisciplinares*, M. Mocholí & R. García, eds., pp. 279-288. Valencia: Universitat de València.
- SCANDAR, F. 2023. La enfermedad de los vientos *am can mo ik tamcas* desde una perspectiva iconotextual. Medicina maya e imágenes medievales en el *Chilam Balam* de Kaua. *Estudios de Cultura Maya* 62: 223-249.
- STONE, A. & M. ZENDER 2011. *Reading Maya Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Maya Painting and Sculpture*. Londres: Thames & Hudson.
- STUART, D. 1988. Blood Symbolism in Maya Iconography. En *Maya Iconography*, E. Benson & G. Griffin, eds., pp. 175-221. Princeton: Princeton University Press.
- STUART, D. 1995. *A Study of Maya Inscriptions*. Disertación en Filosofía, Vanderbilt University, Nashville.
- STUART, D. 1996. Kings of Stone: A Consideration of Stelae in Ancient Maya Ritual and Representation. *RES, Anthropology and Aesthetics* 29/30: 148-171.
- STUART, D. 2011. *Some Working Notes on the Text of Tikal Stela 31*. <<https://www.mesoweb.com/stuart/notes/Tikal.pdf>> [consultado: 21-01-2023].
- THOMPSON, J. 1950. *The Maya Hieroglyphic Writing. Introduction*. Washington DC: Carnegie Institution of Washington.
- VAPNARSKY, V. 2008. Paralelismo, ciclicidad y creatividad en el arte verbal maya yucateco. *Estudios de Cultura Maya* 32: 155-199.
- VELÁSQUEZ, E. 2017. Algunas reflexiones sobre la representación del tiempo en la imaginería maya antigua. *Journal de la Société des Américanistes (Maya Times)*: 361-396.
- VELÁSQUEZ, E. 2019. Retórica de la imagen y la palabra en los códices mayas. En *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*, M. Garone & M. Giovine, eds., pp. 115-130. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- VELÁSQUEZ, E. 2023. *Morada de dioses. Los componentes anímicos del cuerpo humano entre los mayas del Clásico*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México.



La cerámica estilo Códice del Museo Popol Vuh

Codex Style Ceramics of Popol Vuh Museum

Camilo A. Luin,^A Dmitri Beliaev^B & Sergei Vepretskii^C

Recibido:
noviembre 2023.

Aceptado:
abril 2024.

Publicado:
junio 2024.



RESUMEN

El Museo Popol Vuh, de la Universidad Francisco Marroquín, resguarda uno de los mayores atlas de arte prehispánico y colonial de Guatemala. Fue fundado por Jorge y Ella Castillo en el año 1977, quienes donaron su colección para que pudiera ser visitada por el público e investigadores. Las instalaciones actuales, situadas en el campus de dicho centro universitario, fueron abiertas el año 1997, y su complejo cultural incluye el Museo Ixchel del Traje Indígena y el Auditorio Juan Bautista Gutiérrez. En este artículo damos a conocer ejemplos de cerámica estilo Códice que forman parte de la colección del museo, contribuyendo al estudio y difusión del patrimonio cultural maya prehispánico.

Palabras clave: cerámica maya, estilo Códice, epigrafía, iconografía, escritura jeroglífica.

ABSTRACT

The Popol Vuh Museum at the Universidad Francisco Marroquín houses one of the largest atlas of Pre-Hispanic and Colonial Art in Guatemala. It was founded in 1977 by Jorge and Ella Castillo, who donated their collection to make it accessible to researchers and the public. The current facilities opened on the university campus in 1997 as part of a cultural complex that includes the Museo Ixchel del Traje Indígena and the Juan Bautista Gutiérrez Auditorium. In this article, we will present examples of Codex Style ceramics from the museum's collection to contribute to the investigation and dissemination of Pre-Hispanic Maya cultural heritage.

Keywords: Maya ceramics, Codex Style, epigraphy, iconography, hieroglyphic writing.

^A **Camilo Luin**, Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Ciudad de Guatemala, Guatemala.
ORCID: 0009-0002-2569-0469. E-mail: kluin@ufm.edu

^B **Dmitri Beliaev**, Universidad Estatal Rusa de Humanidades, Instituto de Etnología y Antropología, Academia de Ciencias de Rusia, Moscú, Rusia. ORCID: 0000-0002-6609-2302. E-mail: lakamba@mail.ru

^C **Sergei Vepretskii**, Instituto de Etnología y Antropología, Academia de Ciencias de Rusia, Universidad Estatal Rusa de Humanidades, Moscú, Rusia. ORCID: 0000-0003-2550-6799. E-mail: servepr@gmail.com

INTRODUCCIÓN

En el año 1973, el arqueólogo norteamericano Michael Coe publicó el libro *The Maya Scribe and his World*, dando a conocer al mundo varias vasijas de cerámica con una particular decoración. Coe las denominó estilo Códice debido a su similitud con los códices mayas, libros plegables escritos sobre papel fabricado con la corteza del árbol de amate. Estas semejanzas consisten en finas líneas pintadas de negro o café oscuro, franjas rojas en el borde y la base de la vasija sobre un fondo crema, el que a veces se torna amarillento debido a las pequeñas cantidades de hierro que contiene. Además, en esta clase de alfarería se representan varios temas, entre los que se encuentran escenas mitológicas, personajes sobrenaturales, e información calendárica y dinástica. Este investigador relacionó algunas de las imágenes con pasajes del famoso libro quiché *Popol Vuh*,¹ en el que dos héroes protagonizan un periplo mítico para derrotar a los señores del inframundo y transformarse finalmente en el Sol y la Luna (Coe 1973, 1978; Robicsek & Hales 1981: xx-xxi).

La vajilla Códice pertenece al tipo Zacatal Crema, aunque algunos autores, como Donald Forsyth (2003: 673), han planteado que en realidad constituye una variante diferente. Fue producida entre los años 672-751 DC, durante la primera mitad de la fase Tepeu I (Reents & Bishop 1987; Reents-Budet et al. 1994: 362-365). Constituye una de las tradiciones pictóricas de la alfarería del arte maya del período Clásico (250-900 DC), elaborada de una forma magistral y virtuosa, que plasma con maestría diferentes motivos. Su distribución y manufactura tiene como epicentro la región de Cuenca El Mirador, en El Petén, Guatemala, y probablemente Calakmul, en el estado mexicano de Campeche (García & Carrasco 2006; García 2011; Boucher & Palomo 2012; Boucher 2014), aunque se han encontrado en otros sitios del territorio guatemalteco, como La Muerta, El Tintal, Nakbé, El Porvenir y Zacatal (Hansen et al. 1991; Reents-Budet et al. 2011). Las formas más comunes corresponden a vasos cilíndricos, platos extendidos, trípodes y, con menor frecuencia, vasos con superficie acanalada, jarras, tazas con asa y botellas miniatura llamadas “veneneras”, que en realidad servían para guardar tabaco (Velásquez 2008: 52; Loughmiller-Cardinal & Zagorevski 2016).

Como se ha mencionado, existe una diversidad de tópicos graficados en las vasijas Códice, pero a pesar de dicha variedad, hay algunos que son recurrentes y deben ser parte de relatos extensos que el artista maya quiso inmortalizar al plasmarlos en estos objetos. Entre ellos, podemos destacar los famosos vasos dinásticos (Martin 1997), el sacrificio del bebé jaguar, el nacimiento de los dioses y del joven Dios del Maíz, la muerte del Señor de los Animales o la humillación y derrota de Itzam Aat (“Dios L”),² entre otros. Actualmente, el reto de las investigaciones radica en identificar los elementos más importantes de estas piezas, para reconstruir las narrativas que pudieron significar mitologías complejas.

En la colección del Museo Popol Vuh se conservan 11 vasos de estilo Códice y, aunque algunos de ellos están fragmentados, en su mayoría constituyen ejemplares nunca publicados. Las escenas que se exponen en esta pequeña muestra contienen varios de los temas recurrentes en dicho tipo cerámico, los que son abordados individualmente o en grupos, según sea necesario. Para este propósito, y en ciertos casos, nos basamos en las categorías de las vasijas Códice propuestas por Francis Robicsek y Donald Hales (1981) en el libro *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex*, aunque con ciertas modificaciones.

BANDAS CELESTES Y REGISTROS CALENDÁRICOS

Muchos de los ejemplos ilustrados en la cerámica Códice corresponden únicamente a registros calendáricos. Por lo general, aluden a fechas del ciclo ritual de 260 días, llamado *Tzolk'in*³, en especial, al día *Ajaw*, que representa un fin de período en el mundo maya, celebrado con diversos ceremoniales. Es el caso de tres de los vasos de la muestra del Museo Popol Vuh (MPV 7134, MPV 7101 y MPV 7265) (fig. 1).

Este grupo de piezas fue identificado originalmente por Robicsek y Hales (1981: 209, tabla 8) como “*vases with sky bands and calendrical day cartouches*”.⁴ Su selección incluía siete objetos, de los cuales cinco contenían el día *Ajaw* y uno el día *Imix*. El ejemplar MPV 7134 representa una variante de los contenedores de esta categoría. Registra la fecha 12 *Ajaw*, pero



Figura 1. Vasos con información calendárica y bandas celestes: **a)** MPV 7134; **b)** MPV 7101; **c)** MPV 7265 (todas las fotografías son de los autores y las piezas pertenecen a la colección del Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Ciudad de Guatemala, Guatemala, excepto cuando se indica). **Figure 1.** Drinking cups with calendar information and celestial bands: **a)** MPV 7134; **b)** MPV 7101; **c)** MPV 7265 (all photos by the authors and the pieces belong to the Museo Popol Vuh collection, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala City, Guatemala, except where indicated).

la banda celeste está sustituida por otra con diseños triangulares en blanco y negro, que puede aludir a una serpiente, y es parecido al vaso publicado en la tabla 8.G de Robicsek y Hales (1981: 209). MPV 7101 (K5634) y MPV 7265 pertenecen a otro subgrupo que se caracteriza por presentar fechas de *Tzolk'in*, separadas por la imagen de dos cuchillos de pedernal cruzados, cuyo significado es aún desconocido. Cabe señalar que en el corpus de las cerámicas pintadas de Justin Kerr hay más ejemplares de este subgrupo, tales como las piezas K5630, K9221 y K9239.⁵

La ornamentación de los contenedores cerámicos con fechas del *Tzolk'in* no está limitada al estilo Códice. Tres platos trípodes del tipo Jama Rojo Policromo, recuperadas del Entierro 23 en Tikal, fueron pintados con varios glifos calendáricos. El plato MT-6 lleva cuatro fechas 7 *Ajaw* en su borde y 8 *Ajaw* en el fondo de la pieza (Culbert 1993: fig. 40a), y MT-7 exhibe la fecha 8 *Ajaw* en la base y cuatro fechas en el borde (Culbert 1993: fig. 40b).

Las fechas del *Tzolk'in* sobre estos recipientes se comparan frecuentemente con las *Ajaw* encontradas

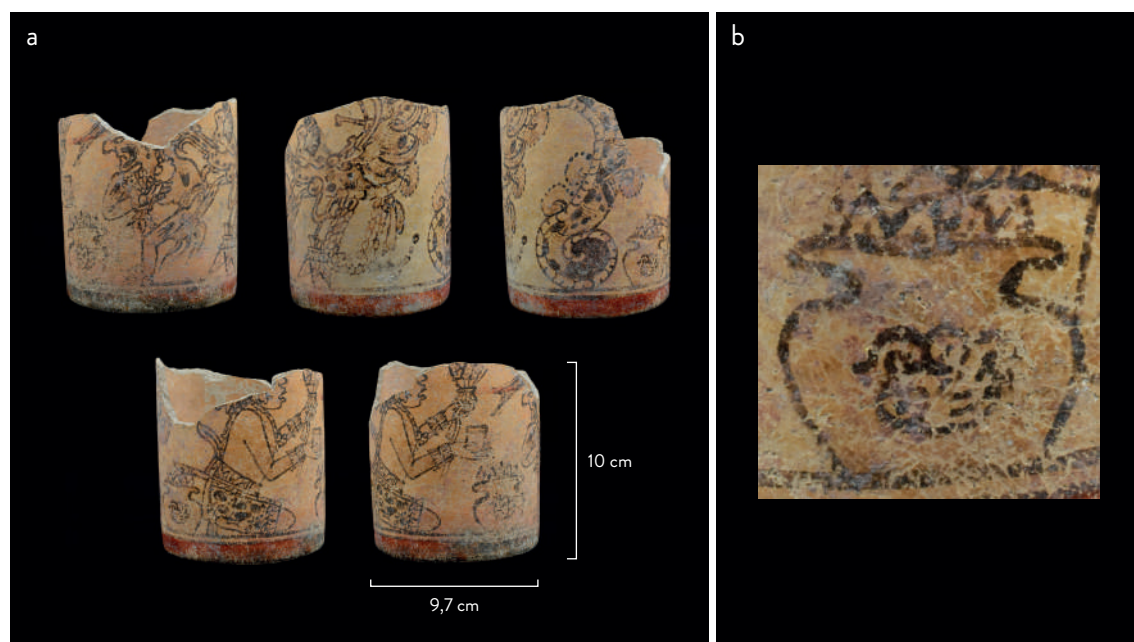


Figura 2. MPV 7197: **a)** escena de un dios anciano saliendo de las fauces de una serpiente, interactuando con otro personaje en posición sedente; **b)** detalle de la vasija para pulque ubicada entre ambos personajes. **Figure 2.** MPV 7197: **a)** scene showing an aged god emerging from the jaws of a snake, interacting with another figure who is seated; **b)** detail of a vessel for drinking pulque, situated between the two figures.

en altares conocidos como “Ajaw gigante”, las que se vinculan con las fechas de fin de período. Si fuera así, la fecha 12 Ajaw escrita en el ejemplar MPV 7134 podría corresponder a una terminación de katun en 9.11.0.0.0 12 Ajaw 8 Keh (14 de octubre del año 652 DC) y el 10 Ajaw del vaso MPV 7265 a la fecha 9.12.0.0.0 10 Ajaw 8 Yaxk'in (1 de julio del año 672 DC). Sin embargo, MPV 7101 exhibe 19 Ajaw, una datación imposible.⁶

EL DIOS ANCIANO Y LA SERPIENTE

Otra narrativa documentada en las cerámicas Códice incorpora a un dios anciano que surge de las fauces de una serpiente (Valencia & García 2010: 249-251; Davletshin 2014: 11-12). En el Museo Popol Vuh existen dos de estos casos. En uno de ellos, MPV 7197 (fig. 2a), aparece emergiendo del hocico de una serpiente celestial y sosteniendo con su mano derecha una jeringa para administrar enemas. Frente a la deidad se observa un cántaro que almacena un brebaje utilizado por los mayas para entrar

en estados alterados de conciencia y comunicarse con los dioses o los ancestros. Las imágenes de hojas que sobresalen de esta vasija y del bloque jeroglífico **chi-hi**, **chih**, ‘pulque’, asociado a esta (fig. 2b), confirman que se trata de dicha sustancia (Miller & Taube 1993: 85). Situado frente a la entidad sobrenatural, un personaje vestido con faldellín de piel de jaguar, y ricamente ataviado, entrega a la divinidad un vaso, junto con otro objeto no identificado.

Por su parte, MPV 7108 (fig. 3) tiene plasmada una típica escena con personajes conocidos como *wahyis*, espíritus compañeros o entidades anímicas propias de los señorios y gobernantes durante el período Clásico (Grube & Nahm 1994). Un dios anciano con sombrero, el rostro pintado de negro y sosteniendo una enorme trompeta de caracol, asoma de la boca de una serpiente con oreja y cuerno de venado. La combinación de los rasgos de ambos animales es conocida como *chijil... chan*, ‘serpiente venado’, actualmente llamada mazacuata, por su derivación del nombre en idioma náhuatl (Grube & Nahm 1994: 693-694). Al frente del personaje se observa un plato que contiene partes del



Figura 3: a) MPV 7108; b) escena del Señor de los Animales, aparece de las fauces de una serpiente con rasgos de venado (ilustración de Sergei Vepretskii). **Figure 3:** a) MPV 7108; b) Lord of the Animals scene emerging from the jaws of a snake with deer-like features (illustration by Sergei Vepretskii).

cuerpo cercenadas y que, seguramente, correspondían a la dieta de dicho ser.

El texto glífico situado delante de la cara del dios anciano representa una variante de las cláusulas asociadas a los *wahyis*. Sin embargo, el orden de los bloques parece estar alterado: empieza con 'u-WAY-ya, 'u-wahy, 'su espíritu compañero', pero el nombre de la entidad está escrito después: **chi-CHAN**, *chi[j] chan*. Los signos en el tercer bloque (A3) están erosionados. La segunda columna tampoco es muy clara: (B1) **TE'-ja-la?** (B2) **tz'u-tz'i**, *Te'jal Tz'uutz'*. La palabra *tz'uutz'* significa "coatí" y podría referirse a otro *wahyis*, por ejemplo, *k'ahk'ne tz'uutz'*, 'coatí de cola de fuego' (Grube & Nahm 1994: 699).

FÓRMULAS DEDICATORIAS Y PERSONAJES SOBRENATURALES

En otra categoría encontramos motivos iconográficos y seres sobrenaturales ligados con el agua. Algunas veces figuran monos o deidades con el signo *k'an* en la frente. De ella retoñan foliaciones vegetales que representan los nenúfares de las aguadas, fuentes de agua primordiales para los mayas de las Tierras Bajas. Los cuatro ejemplos que hemos incluido en este artículo también poseen jeroglifos pintados alrededor del borde del vaso. Estos textos son conocidos como Fórmulas Dedicatorias, y proporcionan información sobre el tipo de objeto, el contenido de las vasijas, los nombres y títulos de sus dueños y, en algunos casos, antropónimos de escribas (Stuart 1989, 2005; Beliaev et al. 2010).



Figura 4. MPV 7099: a) signos jeroglíficos de la Fórmula Dedicatoria; b) planos generales de la vasija. **Figure 4.** MPV 7099: a) hieroglyphic symbols of the Dedicatory Formula; b) wide shots of the vessel.

Vaso con elemento en forma de ojo

En la vasija MPV 7099 se representa un motivo similar a un ojo y otros con forma de vegetales, tales como foliaciones en los costados que recuerdan contextos acuáticos (fig. 4). El texto inscrito en el borde del vaso es bastante regular y dice lo siguiente:

(A) 'a'-AY?-ya (B) tz'i-b'i (C) na-ja (D) ji-chi (E) yu-k'i-b'i
(F) ta-yu-ta-la (G) ka-wa (H) K'UH-cha-TAN-WINIK
(I) SAK-'o?-WAYIS?,

ay[al] tz'ihb'naj jich y-uk'ib' ta yutal [ka]kaw k'uh[ul]
Chatahn winik sak 'o(?) wahyis,
'aquí fue pintado el vaso para beber para el cacao afrutado
del hombre divino de Chatahn, Sak Wahyis'.

Los atributos paleográficos indican que esta pieza podría haber sido pintada por el Maestro 1 de Yopaat B'ahlam (Aimi & Tunesi 2022).

Vaso con entidad sobrenatural

La escena sobre el contenedor MPV 7103 expone a una entidad sobrenatural con labio prominente y ojo cuadrado (fig. 5). Foliaciones vegetales crecen de él y un medallón con rasgos de agua figura en su frente. El fondo negro del recipiente es utilizado por los artistas mayas para designar no solo oscuridad, sino también un contexto acuático relacionado con el inframundo. El texto glífico del borde se lee de la siguiente forma:

(A) 'a'-AY?-ya (B) tz'i-b'i (C) na-ja (D) ji-chi (E) yu-k'i-b'i
(F) ta-yu-ta-la (G) ka-wa (H) K'UH (I) cha-TAN-WINIK
(J) SAK-WAYIS (K) HA'?-yu,

'ay[al] tz'ihb'naj jich y-uk'ib' ta yutal [ka]kaw k'uh[ul]
Chatahn winik sak wahyis...,
'aquí fue pintado el vaso para beber para el cacao afrutado
del hombre divino de Chatahn, Sak Wahyis...'

El pasaje es bastante estandarizado, salvo el último bloque HA'?-yu. Podría ser el nombre del dueño del ob-



Figura 5. MPV 7103: a) signos jeroglíficos de la Fórmula Dedicatoria; b) planos generales de la vasija. **Figure 5.** MPV 7103: a) hieroglyphic symbols of the Dedicatory Formula; b) wide shots of the vessel.

jeto, quien era uno de los “hombres divinos de *Chatahn*”, grupo de nobles al que nos referimos más adelante.

Vasos con monos

Los ejemplares MPV 7107 y MPV 7260 muestran monos sobre canoas que, en algunas ocasiones, personifican a serpientes o deidades acuáticas. En el caso del primero (fig. 6a y b), que tiene forma de calabaza, observamos la cabeza de un simio, y en el segundo (fig. 6c) aparece el cráneo de uno de estos primates. En ambos figuran foliaciones vegetales, aunque en el segundo es clara la representación de un lirio acuático. Además, MPV 7107 presenta un texto que puede leerse de la siguiente manera:

(A) 'a-'AY?-ya (B) tz'i-b'i (C) na-ja (D) ji-chi (E) yu-k'i-b'i (F) ta-tzi/TZIMAH?-hi (G) ta-ka (H) YOPAT-ti, 'ay[al] tz'ihb'naj jich y-uk'ib' ta tzih tak? / ta ka[kaw]? Yopaat [B'ahlam], 'aquí fue pintado el vaso para beber tzihtak / para cacao de Yopaat B'ahlam'.

Pese a que el nombre mencionado en el texto de MPV 7107 se encuentra incompleto, sugerimos que se refiere a un personaje histórico llamado Yopaat B'ahlam. Este vivió en algún momento del período Clásico Tardío, probablemente alrededor de los años 690-700 DC, y es conocido como el dueño de muchas vasijas pintadas y patrón de varios maestros (Aimi & Tunesi 2022). Un vaso cilíndrico decorado con línea naranja sobre un fondo crema que le perteneciera fue hallado en las excavaciones del sitio Tintal, en El Petén (Hansen et al. 2006: 743, 745). David Stuart (2013) sugiere que es un gobernante local de Nakbé o de algún otro sitio vecino bajo el poder de Calakmul. Antonio Aimi y Raphael Tunesi (2022: 12-16) también lo relacionan con Calakmul.

Aunque en la mayoría de los casos de las Fórmulas Dedicatorias se menciona *kakaw*, 'cacao', la sección del contenido de MPV 7107 (bloques F-G) es irregular. El término registrado en el bloque F todavía no está claro y, tradicionalmente, se lee *tzi-hi*, *tzih*, que se vincula con el adjetivo *tzih*, 'puro', 'fresco', 'crudo' (MacLeod 1990: 399-400; Velásquez 2008: 52). Sin embargo, esta lectura posee varias dificultades. Primero, en algunos textos aparece solo como denominación de una



Figura 6. MPV 7107 y MPV 7260: a) signos jeroglíficos de la Fórmula Dedicatoria en MPV 7107; b) planos generales de MPV 7107; c) planos generales de MPV 7260. **Figure 6.** MPV 7107 and MPV 7260: a) hieroglyphic symbols of the Dedicatory Formula in MPV 7107; b) wide shots of MPV 7107; c) wide shots of MPV 7260.

bebida. Segundo, en los pasajes sobre la alfarería de estilo Chicolá, del noroeste de Yucatán, posee el sufijo de adjetivos *-il*, por ejemplo en el recipiente K4542. Tercero, el modificador adjetival *-te'el* se usa con los nombres de plantas y no con los adjetivos. Todo esto indica que *tzih*(?) es un sustantivo que, al igual que *kakaw*, podría denominar una bebida y un tipo de planta desconocida (*tzihte*). Por su parte, Stuart (2005: 143) sugirió que el signo silábico *tzi* podría también tener el valor logográfico **TZIH** o **TZIMAH**, 'jícara' (David Stuart, comunicación personal 2022).

La segunda parte de la sección del contenido (posición G de la Fórmula Dedicatoria) conlleva otra

dificultad, dado que está escrito como **ta-ka** y puede ser un término desconocido para una bebida (*tak*). Otra posibilidad es que sea una abreviatura para *ta ka* [kaw], 'para cacao'.

Vaso con motivos acuáticos

El contenedor MPV 7106 es de forma cilíndrica y está muy erosionado (fig. 7). En sus paredes se distinguen motivos iconográficos de agua, bandas, burbujas y foliaciones vegetales. El texto en su superficie se lee de la siguiente forma:



Figura 7. MPV 7106: a) signos jeroglíficos de la Fórmula Dedicatoria; b) planos generales. *Figure 7. MPV 7106: a) hieroglyphic symbols of the Dedicatory Formula; b) wide shots.*

(A) 'a-'AY-ya (B) tz'i-b'i (C) na-ja (D) ji-chi (E) yu-k'i-b'i (F) ta-yu-ta (G) ka-[wa] (H) 'i+tz'a-ta?.

'ay[al] tz'ihbnaj jich y-uk'ib' ta yuta[l] ka[kaw] 'itz'at, 'aquí fue pintado el vaso para beber para el cacao afrutado del divino hombre del sabio'.

El ejemplar perteneció a un 'itz'at, 'sabio', es decir, a un escriba o sacerdote, y Daniel Graña-Behrens (2012) compara este título con el grupo de *tlatatini* entre los nahuas posclásicos. La denominación era usada por representantes de todos los estratos de la sociedad maya, incluyendo la realeza, los artistas del palacio y muchos otros.

El vaso de los *wahyis*

La última pieza considerada, MPV 7105, fue publicada por Justin Kerr (s.f.) con el número K5632 (también

conocida como MS1557), sin embargo, no había sido hasta ahora analizada. La escena pintada exhibe a tres *wahyis*, espíritus compañeros o entidades anímicas en procesión (figs. 8 y 9). Dos de ellos son felinos y el tercero corresponde a un ave.

El primer felino es un jaguar, tal vez en combinación con algún otro animal. El texto que le nombra (A1-A3) dice lo siguiente: ... **HIX 'u-WAY-ya**, ... *Hix 'u-wahy*, '... Jaguar es el *wahy* de'. El nombre del lugar o del linaje real no se preservó. El bloque inicial consta de un signo en forma de cabeza de animal con la boca abierta. El segundo es más común dentro del corpus de estas entidades y es llamado "Jaguar Estelar", el que lleva una serpiente enrollada alrededor de su cuello y signos de estrella sobre su cuerpo. Nikolai Grube y Werner Nahm (1994: 688-689) leyeron su nombre como *To... Ek' Hix*. Posteriormente, Marc Zender (2004: 6-7) propuso la lectura *Jatz' Tokal Ek' Hix*, 'El Jaguar Golpeando de

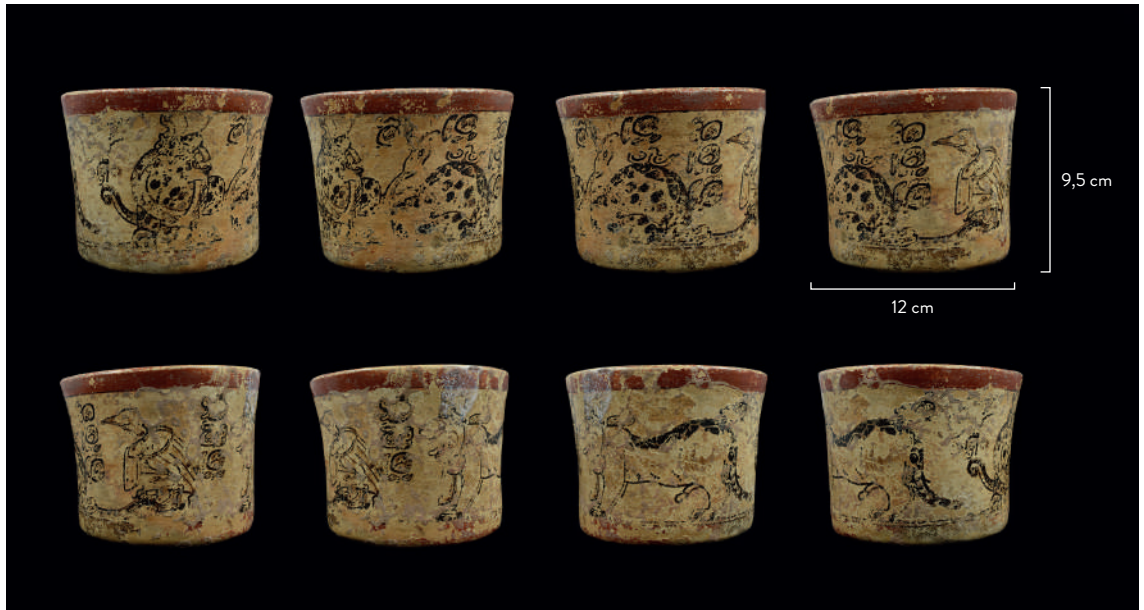


Figura 8. Planos generales de MPV 7105. *Figure 8. Wide shots of MPV 7105.*

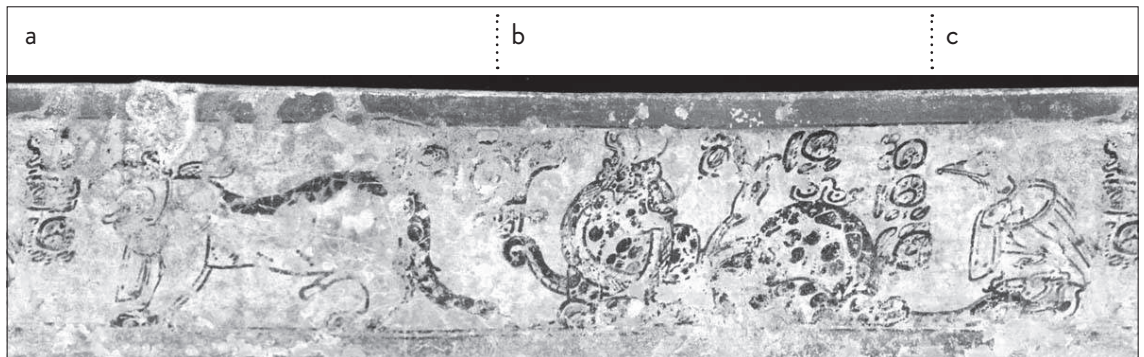


Figura 9. Personajes *wahyis* representados en MPV 7105: a) felino con rasgos mezclados; b) Jaguar Estelar; c) pájaro Cola Blanca (fotografía de Justin Kerr [s.f.], K5632). *Figure 9. Wahyis figures represented in MPV 7105: a) feline with mixed features; b) Stellar Jaguar; c) White Tail bird (photo by Justin Kerr [n.d.], K5632).*

la Estrella Brillante'. En el ejemplar analizado en este artículo, solo se preservaron dos bloques: (C) HIX (D) 'u-WAY-ya, *Hiix 'u-wahy*, 'Jaguar es su wahy'.

El último *wahyis* representa un ave con el pico grande y una bufanda sacrificial en el cuello. Lleva su nombre escrito en la frente y es el único que tiene la fórmula completa: (E1) SAK-ne (E2) 'u-WAY-ya (E3) ka-...-'AJAW, *Sak Ne[h] 'u-wahy Kanu'l(?) 'ajaw*, 'el pájaro cola blanca es el *wahy* de los señores de Kanu'l'. Al parecer, el apelativo del pájaro era *Sak Neh*, 'Cola Blanca', y fue uno de los *wahyis* de la dinastía de Kanu'l.

Hasta ahora, es la única mención de este animal en la lista de los *wahyis* del período Clásico.

LOS CHATAHN WINIK Y LA PRODUCCIÓN DE LA CERÁMICA ESTILO CÓDICE

El título por excelencia que encontramos en las Fórmulas Dedicatorias de estos vasos se remonta a una tradición muy antigua del área norte del departamento

de El Petén, Guatemala, específicamente en Mirador y Calakmul. Algunos autores, como Erik Boot (2005: 505-516), han propuesto que *Chatahn* o *Chata'* era el nombre de una región específica que aludía a individuos de alto rango, incluso a gobernantes. Simon Martin (en Velásquez & García 2018: 3) planteó que pertenecían a un reino de prestigio legendario que, para el período Clásico, había desaparecido y que se ligaba a distintas entidades políticas. Alexandre Tokovinine (2013), por su parte, sugirió que este linaje pobló las regiones de Calakmul y Nakbé, mientras que Alfonso Lacadena (en Velásquez & García 2018: 3) afirma que este título era un etnónimo.

Hasta ahora la mención más temprana conocida de *Chatahn winik* se registra en la inscripción sobre la Estela 1 de El Achiotal, un sitio del período Clásico Temprano (250-600 DC), cercano a La Corona (Barrientos et al. 2016: 105-107). El protagonista del texto era el nieto por línea materna (*u-mam*) de un *k'uhul Chatahn winik* anónimo (Beliaev et al. 2017: 33-34). La entronización del personaje principal ocurrió en el año 378 DC, por lo tanto, su abuelo debió vivir alrededor del año 350 DC, evidenciando que el linaje de los *Chatahn winik* ya existía a inicios de esa época.

El título *k'uhul Chatahn winik* se asocia con el gobernante Yopaat B'ahlam (Lopes s.f.; Reents-Budet et al. 2011) que, como señalamos, según estudios recientes residía en Tintal o Nakbé. En este sentido, la cuenca de El Mirador durante el período Clásico Tardío fue una de las sedes de este grupo de las élites mayas. En los trabajos de Erik Velásquez y Ana García (2018) se revisan los contextos en donde se aprecia el título *Chatahn winik* y los que lo acompañan, *Sak Wahyis* y *Sak O' Wahyis*, concluyendo que posiblemente era el nombre de un linaje o familia relacionada con el dominio del reino de Kanu'l. Esto explica que hayan sido reconocidos en otros sitios relevantes como La Corona (Stuart et al. 2014: 436) y Uxul, en Campeche, México (Grube et al. 2012: 21-25).

El hecho de que este título este íntimamente unido a un estilo alfarero tan peculiar, nos asegura que los *Chatahn winik* fueron parte de un grupo de élite o nobles importantes en la geopolítica de las Tierras Bajas mayas y en la sociedad, partícipes y protagonistas de la historia y los linajes reales que hicieron grande la civilización maya.

CONCLUSIONES

Si bien la colección de vajilla de estilo Códice en el Museo Popol Vuh no contiene obras maestras, como la pieza de Princeton, por ejemplo (Velásquez 2008), o los del Museo Metropolitano de Nueva York (Doyle 2016), sí representan prácticamente todos los subgrupos conocidos de este gran conjunto de cerámicas. Además, a pesar de que la función precisa de los recipientes con figuras de bandas celestes, registros calendáricos y pedernales cruzados es una incógnita, su variedad indica que eran imprescindibles para las prácticas rituales en el norte de El Petén, durante el período Clásico Tardío.

El vaso MPV 7107, según su inscripción, pertenecía a Yopaat B'ahlam, el gobernante de Tintal o Nakbe, el patrón más popular y, tal vez, más generoso de los artistas del estilo Códice. Es interesante notar que la alta calidad de la ejecución de la imagen y la caligrafía particular de la inscripción no corresponde con la expresión típica de los de los maestros de Yopaat B'ahlam (Aimi & Tunesi 2017). Ello implicaría, probablemente, que esta pieza fue creada no en el taller real principal, sino en algún centro secundario.

Los contenedores MPV 7099 y MPV 7103 poseen la referencia a *k'uhul Chatahn winik* junto con *sak wayis* o *sak o' wayis*. Al parecer, pertenecían a personajes de rango medio que conformaban la élite. El primero de ellos, probablemente fue pintado por el Maestro 1 de Yopaat B'ahlam, y el segundo, de autor desconocido, también luce una alta destreza iconográfica y caligráfica.

El ejemplar más sencillo es MPV 7106. Aunque los signos jeroglíficos de la Fórmula Dedicatoria son identificables, la calidad de la inscripción es bastante baja. Eso se corresponde con el estatus de su dueño, a quien se le denomina simplemente como *itz'at*, 'el sabio'. Tal vez fue un artista o sacerdote de un centro de segundo orden, barrio urbano o comunidad local.

Las vasijas con la representación del mito del dios anciano y la serpiente (MPV 7197 y MPV 7108) no exhiben Fórmula Dedicatoria. La sofisticación de la iconografía y de los signos no es muy alta, lo que indica que provenían de un taller alfarero secundario. Sin embargo, la existencia de este motivo mitológico sobre tales objetos implica que el relato sobre el dios anciano no estaba limitado solo a las creencias de las élites superiores, sino también distribuida de manera más amplia en la sociedad maya.



NOTAS

¹ El libro *Popol Vuh* constituye uno de los textos originales más relevantes de Mesoamérica. Fue escrito en el altiplano de Guatemala probablemente hacia el año 1500 DC y el documento más antiguo de dicha obra es una transcripción del fraile dominico Francisco Ximénez. *Popol Vuh* se traduce literalmente como “Libro de la Estera” y el manuscrito original de Ximénez es resguardado actualmente por la Biblioteca Newberry de Chicago, Estados Unidos. Se puede consultar en línea en World Digital Library: <https://www.loc.gov/item/2021668226>

² Las literales utilizadas para designar a los dioses del panteón maya son el resultado de la investigación fundamental de Paul Schellhas, quien en 1897 publicó el primer estudio sistemático de dichos númenes. El autor no pudo leer los nombres de las deidades, por lo que les asignó una literal para identificar a cada una de ellas.

³ Los mayas utilizaron varios calendarios para contabilizar el tiempo. El *Tzolk'in*, de 260 días y uso ritual, compuesto por 20 nombres de días, y el *Haab'*, año solar, conformado por 18 meses de 20 días y uno de 5 llamado *wayeb'*.

⁴ “Vasos con bandas celestes y cartuchos de días calendáricos” (traducción de los autores).

⁵ Las fotografías *rollout* pertenecientes al corpus de Justin Kerr (s.f.) se hallan identificadas con una letra K precediendo el número.

⁶ Los numerales permitidos con los días del *Tzolk'in* pueden ir únicamente del 1 al 13.

REFERENCIAS

- AIMI, A. & R. TUNESI 2017. Notas sobre unos nuevos grandes artistas de los Sagrados Hombres de Chatahn. *Glyph Dwellers* 54. <<http://glyphdwellers.com/pdf/R54.pdf>> [consultado: 20-07-2014].
- AIMI, A. & R. TUNESI 2022. The Catalogue Raisonné of Master 1 of Yopaat B'ahlam and his Relationship with Calakmul. *Mexicon* 44 (1): 8-19.
- BARRIENTOS, T., M. CANUTO, D. STUART, L. AULD-THOMAS & M. LAMOUREUX-ST-HILAIRE 2016. Memoria social escrita en piedra: cambios y reconfiguraciones del discurso político en las Tierras Bajas durante el período Clásico. En *XXIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2015*, B. Arroyo, L. Méndez & G. Ajú, eds., pp. 103-119. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- BELIAEV, D., A. DAVLETSHIN & A. TOKOVININE 2010. Sweet Cacao and Sour Atole: Mixed Drinks on Classic Maya Ceramic Vases. En *Pre-Columbian Foodways: Interdisciplinary Approaches to Food, Culture, and Markets in Ancient Mesoamerica*, J. Staller & M. Carrasco, eds., pp. 257-272. Nueva York: Springer.
- BELIAEV, D., S. VEPRETSKII & P. GALEEV 2017. Los textos monumentales en la Colección del Museo Nacional de Arqueología y Etnología. En *Proyecto Atlas Epigráfico de Petén, Fase IV. Documentación y análisis de las inscripciones en la Colección del Museo Nacional de Arqueología y Etnología*, D. Beliaev & M. de León, eds., pp. 28-93. Ciudad de Guatemala: Centro de Estudios Mayas Yuri Knórosov.
- BOOT, E. 2005. *Continuity and Change in Text and Image at Chichen Itza, Yucatan, Mexico. A Study of the Inscriptions, Iconography, and Architecture at a Late Classic to Early Postclassic Maya Site*. Leiden: CNWS Publications.
- BOUCHER, S. 2014. Vasijas estilo códice de Calakmul. Narraciones mitológicas y contextos arqueológicos. *Arqueología Mexicana* 128: 58-65.
- BOUCHER, S. & Y. PALOMO 2012. Discriminación visual como determinante de estilo y asignación tipológica de la cerámica Códice de Calakmul, Campeche. *Estudios de Cultura Maya* 39: 99-132.
- COE, M. 1973. *The Maya Scribe and his World*. Nueva York: The Grolier Club.
- COE, M. 1978. *Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. Princeton: Princeton University Press.
- CULBERT, T. 1993. *The Ceramics of Tikal*. Filadelfia: University Museum, University of Pennsylvania.
- DAVLETSHIN, A. 2014. Surgimiento de la tradición histórica en Mesoamérica sudeste: texto e imagen en la Estela 5 de Abaj Takalik. En *Socio-Political Strategies Among the Maya from the Classic Period to the Present*, V. Vásquez, R. Valencia & E. Gutiérrez, eds., pp. 5-18. Oxford: Archaeopress.
- DOYLE, J. 2016. Creation Narratives on Ancient Maya Codex-Style Ceramics in the Metropolitan Museum. *Metropolitan Museum Journal* 51 (1): 42-63.



- FORSYTH, D. 2003. La cerámica del Clásico Tardío de la Cuenca Mirador. En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002*, J. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo & H. Mejía, eds., pp. 665-678. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- GARCÍA, A. 2011. Análisis iconográfico preliminar de fragmentos de las vasijas estilo Códice procedentes de Calakmul. *Estudios de Cultura Maya* 37: 65-97.
- GARCÍA, A. & R. CARRASCO 2006. Algunos fragmentos cerámicos de estilo Códice procedentes de Calakmul. En *Los Investigadores de la Cultura Maya*, libro 14, vol. 1, pp. 125-136. Campeche: Universidad Autónoma de Campeche.
- GRAÑA-BEHRENS, D. 2012. *Itz'aat and Tlamatini: The 'Wise Man' as Keeper of Maya and Nahua Collective Memory*. En *Mesoamerican Memory: Enduring Systems of Remembrance*, A. Megged & S. Wood, eds., pp. 15-32. Norman: University of Oklahoma Press.
- GRUBE, N. & W. NAHM 1994. A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics. En *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, B. Kerr & J. Kerr, eds., vol. 4, pp. 686-715. Nueva York: Kerr Associates.
- GRUBE, N., K. DELVENDAHL, N. SEEFELD & B. VOLTA 2012. Under the Rule of the Snake Kings: Uxul in the 7th and 8th centuries. *Estudios de Cultura Maya* 40: 11-49.
- HANSEN, R., R. BISHOP & F. FASHEN 1991. Notes on Maya Codex-Style Ceramics from Nakbe, Peten, Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 2: 225-243.
- HANSEN, R., B. BALCÁRCEL, E. SUYUC, H. MEJÍA, E. HERNÁNDEZ, G. VALLE, S. GUENTER & S. NOVAK 2006. Investigaciones arqueológicas en el sitio Tintal, Petén. En *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005*, J. Laporte, B. Arroyo & H. Mejía, eds., pp. 739-751. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- KERR, J. s.f. *Maya Vase Data Base. An Archive of Rollout Photographs Created by Justin Kerr*. <<https://www.mayavase.com/>> [consultado: 06-06-2024].
- LOUGHMILLER-CARDINAL, J. & D. ZAGOREVSKI 2016. Maya Flasks: The "Home" of Tobacco and Godly Substances. *Ancient Mesoamerica* 27 (1): 1-11.
- MACLEOD, B. 1990. *Deciphering the Primary Standard Sequence*. Disertación en Filosofía, University of Texas, Austin.
- MARTIN, S. 1997. The Painted King List: A Commentary on Codex-Style Dynastic Vases. En *The Maya Vase Book*, J. Kerr, ed., vol. 5, pp. 846-867. Nueva York: Kerr Associates.
- REENTS, D. & R. BISHOP 1987. The Late Classic Maya "Codex Style" Pottery. En *Memorias Primer Coloquio Internacional de Mayistas*, vol. 1, pp. 775-789. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.
- REENTS-BUDET, D., J. BALL, R. BISHOP, V. FIELDS & B. MACLEOD 1994. *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Durham: Duke University Press.
- REENTS-BUDET, D., S. BOUCHER, Y. PALOMO, R. BISHOP & M. BLACKMAN 2011. Cerámica de estilo Códice: nuevos datos de producción y patrones de distribución. En *XXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2010*, B. Arroyo, L. Paiz, A. Linares & A. Arroyave, eds., pp. 832-846. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- ROBICSEK, F. & D. HALES 1981. *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex*. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.
- SHELLHAS, P. 1897. *Die Göttergestalten der Mayahandschriften: ein mythologisches Kulturbild aus dem alten Amerika*. Dresden: Verlag von Richard Bertling.
- STUART, D. 1989. Hieroglyphs on Maya Vases. En *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photos of Maya Vases*, J. Kerr, ed., vol. 1, pp. 149-160. Nueva York: Kerr Associates.
- STUART, D. 2005. Glyphs on Pots: Decoding Classic Maya Ceramics. En *Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyphic Forum*, pp. 110-197. Austin: University of Texas at Austin.
- STUART, D. 2013. Report: Name and Image on Two Codex-Style Vessels. *Maya Decipherment*. <<https://mayadecipherment.com/2013/08/21/report-name-and-image-on-two-codex-style-vessels/>> [consultado: 28-07-2023].
- STUART, D., P. MATHEWS, M. CANUTO, T. BARRIENTOS, S. GUENTER & J. BARON 2014. Un esquema de la historia y epigrafía de La Corona. En *XXVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2013*, B. Arroyo, L. Méndez & A. Rojas, eds., vol. 1, pp. 435-448. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- TOKOVININE, A. 2013. *Place and Identity in Classic Maya Narratives*. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.



- VALENCIA, R. & A. GARCÍA 2010. Rituales de invocación al dios K'awiil. En *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, A. Ciudad, M. Iglesias & M. Sorroche, eds., pp. 235-261. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.
- VELÁSQUEZ, E. 2008. El vaso de Princeton. Un ejemplo de estilo Códice. *Arqueología Mexicana* 93: 51-59.
- VELÁSQUEZ, E. & A. GARCÍA 2018. Devenir histórico y papel de los *Chatahn winik* en la sociedad maya clásica. *Mesoweb*. <www.mesoweb.com/es/articulos/Velasquez-Garcia/Chatahn.pdf> [consultado: 28-07-2023].
- ZENDER, M. 2004. Glyphs for "Handspan" and "Strike" in Classic Maya Ballgame. *The PARI Journal* 4: 1-9.



Iconografía, composición y soporte del Dragón de la Inundación maya desde el período Preclásico hasta el Posclásico (400 AC-1500 DC)

Iconography, Composition, and Support of Maya Flood Dragon from the Preclassic to Postclassic Periods (400 BC-AD 1500)

Ana García Barrios^A & Erik Velásquez García^B

Recibido:
febrero 2023.

Aceptado:
agosto 2023.

Publicado:
junio 2024.



RESUMEN

En este trabajo se analiza la evolución compositiva e iconográfica del mito maya de la inundación y sus protagonistas, el Dragón de la Inundación y el personaje que le da muerte, entre los períodos Preclásico Tardío (400 AC-250 DC), Clásico (250-950 DC) y Posclásico (1000-1500 DC). El dragón tiene cuerpo de reptil con signos celestes y doble cabeza. Sus atributos varían con el tiempo según regiones y épocas, como las patas de venado y el ojo de estrella, que se incorporan durante el período Clásico Temprano (250-550/600 DC) y continúan en el Clásico Tardío (600-950 DC). En esta investigación la imagen prima sobre el texto, y el estudio iconográfico del dragón, la composición y el soporte en que se le representa, son sus puntos centrales.

Palabras clave: cultura Maya, Dragón de la Inundación, Cocodrilo Venado Estelar, iconografía, patrón compositivo, mito.

ABSTRACT

This work analyzes the compositional and iconographic evolution of the Maya flood myth and its protagonists, the Flood Dragon and the character that kills it, from the Late Preclassic (400 BC-AD 250), Classic (AD 250-950), and Postclassic (AD 1000-1500) periods. The dragon is two headed and has a reptilian body with celestial signs. Its attributes have varied across eras and regions, including the deer hooves and star eye that emerged during the Early Classic (AD 250-550/600) and continued into the Late Classic (AD 600-950) periods. Image prevails over text in this investigation, in which the central focus is on the iconographic study of the dragon, the composition, and the support on which it is represented.

Keywords: Maya culture, Flood Dragon, Starry Deer Crocodile, iconography, compositional pattern, myth.

^A Ana García Barrios, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España. ORCID: 0000-0002-4425-6396. E-mail: ana.barrios@urjc.es

^B Erik Velásquez García, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México. ORCID: 0000-0001-6659-9165. E-mail: inkabaeeric@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Los antiguos mayas representaron en imágenes a un ser draconiano responsable de anegar el mundo. Lo hicieron a través de un mito que no solo se reconoce en Mesoamérica, sino en todo el continente, de ahí que de norte a sur ha sido recogido por diversos pueblos indígenas, como los inuits, apaches, mayas y mapuches,¹ y es también un referente cultural en Asia, África, India y Oriente Próximo. Para el Viejo Mundo es el mito del fin del tiempo, de una era; la narración bíblica del diluvio universal que acabó con el planeta, y Noé, el héroe con el que se inicia el nuevo linaje de la humanidad. En este sentido, en todos los continentes se hizo eco de una gran inundación, tal como ocurre con el relato del mito de creación apache que inicia dicho acontecimiento, o el del dragón asiático que anega el orbe. Probablemente, esta narración ancestral vino con los primeros pobladores del continente americano al cruzar el estrecho de Bering.

En la cultura maya, el personaje que recrea la inundación es el cielo con forma de reptil híbrido, de dragón, como sucede hasta hoy en Asia.² Desde el período Preclásico Tardío, su cuerpo es representado como una larga banda cargada de astros que ilustra la bóveda celeste nocturna (Collea 1981; Carlson & Landis 1985) y con una cabeza en cada extremo. Su origen está en el programa iconográfico del cielo, también compuesto por un cuerpo alargado, adornado con bandas y doble cabeza, como se aprecia en el friso de la subestructura II-C, ubicada en la Estructura II de la ciudad de Calakmul, cuya fecha de elaboración se remonta a los años 350-200 AC (fig. 1).

La abundante iconografía prehispánica del Dragón de la Inundación que se ha recuperado desde hace algo más de un siglo en el área maya, ha permitido comprobar que su imagen ocupó todo tipo de soportes en diferentes elementos arquitectónicos, en objetos portables, en estelas, altares y conchas. Su manifestación se remonta a la cultura Olmeca, imagen que se readapta en el área maya desde el período Preclásico Tardío hasta el Posclásico. Incluso sobrepasó la frontera de la dominación española y se mantuvo el mito durante el período Colonial.

Fueron las fuentes coloniales las que primero advirtieron a los arqueólogos sobre el protagonista del diluvio. Esta figura es mencionada en el *Chilam Balam* de Chumayel (Roys 1967: 99-100; Mediz 2001: 88), en el *Códice Pérez* (Solís 1949: 230-231; Craine & Reindorp 1979: 117-118) y en el *Chilam Balam* de Tizimín (Makemson 1951: 39-40; Edmonson 1982: 40-41). Según el relato, dicho acontecimiento se produjo cuando un ser serpentiforme y alado arrojó tanta agua que inundó el mundo (Mediz 2001: 88). Debido a ello, los propios dioses decidieron detenerlo cortándole la cabeza y cayendo su cuerpo a la Tierra. Los documentos históricos tempranos añaden que un ser sobrenatural llamado Uuc Cheknal vino de la séptima capa de la Tierra y pisó la espalda decapitada de Itzam Cab Ain (Mediz 2001: 88), nombre que recibe el dragón durante el período Posclásico. Las glosas palencanas señalan que el saurio habría sido decapitado por el dios GI en una época arcana anterior al tiempo histórico (Stuart 2005: 68), hecho que coincide con lo descrito en el *Chilam Balam* de Chumayel (Mediz 2001). Sobre su

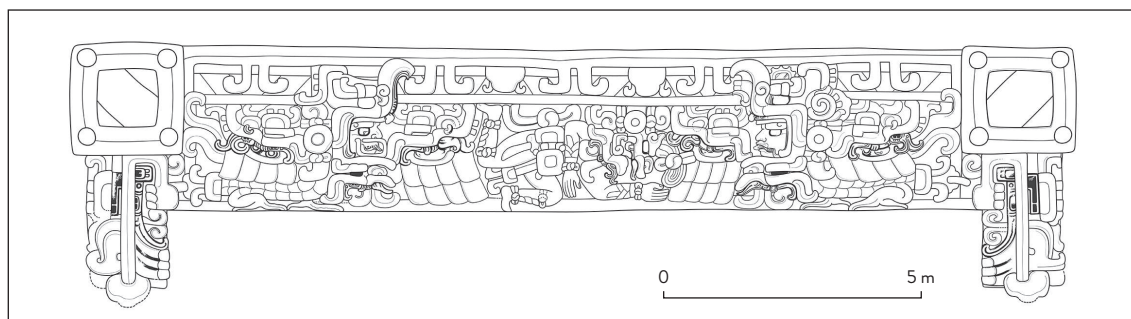


Figura 1. Friso estucado del entablamento de la subestructura II-C que da acceso a una cueva artificial en la ciudad de Calakmul (período Preclásico Tardío). Está decorado con una gran banda celeste, con el dios Chaahk y con otras deidades (Salazar 2022: 16).
Figure 1. Stucco frieze on the entablature of substructure II-C leading to a manmade cave at the Calakmul city (Late Preclassic Period). It is decorated with a large celestial band, the god Chaahk and other deities (Salazar 2022: 16).

cuerpo muerto se colocaron cinco árboles que ayudaron a poner límite al nuevo mundo y levantar el cielo caído. Con la muerte y renovación de este ser se dio comienzo a una nueva era: el tiempo histórico de los antiguos mayas, que se inicia en 8 *Ajaw 4 Kumk'uh*, fecha que se corresponde con el 8 de septiembre de 3114 AC en el calendario juliano.³

Luego de estos acontecimientos, se debió marcar el territorio para fundar así la Tierra mediante el acto de pisar, recorriendo los cuatro sectores cardinales señalados a su vez por cuatro árboles o hitos, tal como se efectuaba en los rituales de fundación de la época colonial (García 2015). El recorrido se hacía en el sentido contrario a las agujas del reloj, en el mismo orden en que se dispusieron los árboles en las esquinas del mundo después de la inundación para restaurar el orden: norte, oeste, sur y este, terminando en el centro. La acción era recreada por los regentes mayas cada vez que subían al trono: mataban al dragón y ordenaban el mundo siguiendo el diseño aprendido de los dioses.

Imágenes del período Preclásico Tardío, así como textos posclásicos y coloniales, coinciden también en señalar que, después del anegamiento, se colocaron cuatro árboles en las cuatro esquinas del mundo para levantar el cielo. Además, el hecho de que Uuc Cheknal habría pisado la espalda de Itzam Cab Ain –o “Lagarto de la Inundación”, como se le llama durante el período Posclásico– (Mediz 2002: 88), era interpretado como una fecundación que originaba el comienzo del nuevo tiempo. Sin embargo, recientes estudios de fragmentos de textos coloniales autorizan afirmar que remite más bien a una fundación (Scandar 2010), acción que era habitualmente representada en los monumentos con huellas de pies, que aluden al establecimiento, toma de territorio y posesión. Nuestro interés en este trabajo se focaliza en la secuencia del mito que va desde la decapitación (muerte y fin del caos) hasta la acción de pisar (reorganización del nuevo mundo).

Son varias las publicaciones que han posibilitado avanzar en este tema. Entre ellos hay que destacar los estudios de Merle Robertson (1983-1993), Linda Schele (1976), Nicholas Hellmuth (1987), John Carlson (1988), Karl Taube (1988), Claude-François Baudez (1994), John Carlson y Linda Landis (2000), Miguel Rivera (2010) y Ana García (2015, 2023a), así como los de Erik Velásquez (2002, 2006, 2010, 2017) quien,

además de la iconografía, incorpora la epigrafía en sus investigaciones. En particular, las lecturas de David Stuart (2003, 2005: 68-76) sobre los textos relativos al dragón localizados en Palenque, y las indagaciones iconográficas del equipo de San Bartolo (Taube et al. 2010), han contribuido en las últimas décadas con nuevos enfoques sobre este mito. De gran importancia también es el episodio examinado y reinterpretado por Florencia Scandar (2010) del folio 25 del *Chilam Balam* de Chumayel, esencial para entender la expresión referente a la acción de pisar u hollar al dragón. Asimismo, destaca el análisis del llamado Vaso de la Guerra de Estrellas, emprendido por Marc Zender (2020), quien plantea una novedosa perspectiva sobre el mito.⁴ Por último, cabe mencionar dos artículos de García (2015, 2023a), en los que argumenta la utilidad política y la recreación del mito el día del ascenso al trono del gobernante.

Las representaciones de la inundación son numerosas, lo que obliga a hacer una selección de los monumentos que nos interesa evaluar en esta ocasión. Tal elección involucra dos principios: por un lado, piezas nuevas que no han sido investigadas hasta ahora y, por otro, aquellas que siguen un patrón compositivo específico y que ofrecen información relevante sobre el tema. Así, en esta oportunidad se consideran del período Preclásico Tardío el Altar 12 de Tak'alik Ab'aj (Retalhuleu, Guatemala), las pinturas murales de San Bartolo (El Petén, Guatemala); y una concha de *Spondylus* de Ichkabal (Quintana Roo, México); de los primeros siglos del período Clásico Temprano, un mazo de piedra tallado procedente de Jonuta (Tabasco, México); de la segunda mitad de este mismo período, la Fachada Margarita de Copán (Copán, Honduras); y de los límites entre este y el siguiente período Clásico Tardío, la orejera de jade, posiblemente de Río Azul (El Petén), y el Plato Cósmico o Plato de la Inundación, sin proveniencia conocida.

Curiosamente, estas cuatro piezas (el mazo, la concha, la orejera y el plato) son elementos portátiles, circulares o semicirculares, y en cada una se expone el tema del anegamiento de una manera diferente, siempre con un componente compartido, el dragón. Igualmente, las estelas de Piedras Negras (El Petén) y las de la cercana Palenque (Chiapas, México) sin duda se influenciaron mutuamente en sus tradiciones culturales debido a las relaciones políticas entre

estas ciudades, las que afectaron la forma de expresar visualmente las ceremonias y los rituales asociados al mito de la inundación. Por ello, se revisará también el rol de la Casa E del Palacio en Palenque, su mobiliario y subterráneos, así como los textos de la Banca del Templo XIX relacionados con este relato. Interesante es la forma de expresar esta narración en vasos y en figuras modeladas en barro durante el período Clásico. Del Posclásico, además de las escenas del *Códice Dresde* (Deckert & Anders 1975: 4-5, 74), se presenta un conjunto de figurillas de arcilla que se encuentran en el Museo Maya de Cancún, lanceando al cocodrilo, junto a otra figura de este con Itzamnaah en sus fauces.

EL MITO REPRESENTADO

El mito del Dragón de la Inundación está compuesto por varios episodios y fue ampliamente recreado por la elite política maya desde tiempos muy antiguos (Stuart 2005; Velásquez 2006; García 2015, 2023a). El texto consignado en la Plataforma del Templo XIX de Palenque se inicia con la fecha en que se corta la cabeza del Cocodrilo de Espalda Pintada, y continúa diciendo que “copiously flowed the blood of the one who raises the stream”,⁵ aludiendo a la decapitación del monstruo por el dios GI (Velásquez 2006: 2). Este tema tiene un paralelismo en la página 74 del *Códice Dresde* del siglo XIV (Deckert & Anders 1975). Los textos coloniales también mencionan una inundación que fue detenida con la decapitación de este animal.

Como advirtió Erik Velásquez (2010), los gobernantes mayas se representan con este ser en importantes eventos de sus vidas, como el acceso al trono, las fechas que señalan el comienzo de temporadas de lluvias, durante las festividades de Año Nuevo y en las ceremonias de finales de *k'atuun*. Si consideramos estos sucesos, todos aluden a un final y a un origen temporal: conclusión de un reinado y comienzo de otro, fin de la temporada de secas y principio de las lluvias, cierre de un ciclo calendárico de 20 años e inicio de otro, y lo que ocurrió en la fecha mítica 4 *Ajaw* 8 *Kumk'uh*, cuando se produjo una gran inundación provocada por un dragón de cuerpo estrellado.

Los mandatarios revivían este último relato desde una perspectiva real y efectiva. No había una mera in-

tención teatral, sino una identificación entre significante y significado, es decir, no se imitaba, sino que se revivía el mito. Tal y como argumenta García (2015), el mandatario aparecía como verdugo de ese dragón y, por tanto, como garante y constructor del nuevo tiempo histórico. Él lo decapita para fundar una vez más el mundo, volviéndose así contemporáneo de ese relato cosmogónico.

EL PATRÓN COMPOSITIVO DEL MITO DE LA INUNDACIÓN ENTRE LOS PERÍODOS PRECLÁSICO Y CLÁSICO TARDÍO

A partir de un análisis comparativo entre textos jeroglíficos, imágenes y documentos alfabéticos coloniales, Velásquez (2006) verificó la persistencia diacrónica y geográfica del mito de la inundación y la decapitación del lagarto en los libros de *Chilam Balam* y en Palenque desde el siglo VIII hasta el XVIII. Las imágenes, en cambio, se remontan a un tiempo muy anterior, al período Preclásico, y se mantienen hasta el Posclásico. A partir del Preclásico Tardío existe un patrón compositivo de expresión del relato que los artistas plasmaron en soportes como altares, pinturas murales, paramentos modelados en estuco, vasijas, conchas, estelas, figuras de barro, mazos de piedra, edificios e incluso en libros. Dicho patrón básico es sencillo y fácilmente reconocible, y si el espacio del soporte lo permitía, la configuración del tema solía realizarse en tres registros: el dragón en la parte superior, el ejecutor en la central y, ocasionalmente, el animal abatido en el suelo en la sección inferior.

Entendemos por composición la forma elegida por el artista para distribuir los elementos gráficos en un plano básico o soporte. Los principales serían el dragón como bóveda celeste y el gobernante accediendo al trono o en plena acción de decapitar al cocodrilo. Dragón y gobernante son los protagonistas y siempre aparecen en secuencias cortas (Salazar 2017: 178). En narrativas más extensas los actores y participantes se multiplican, como se ve en los murales de San Bartolo, donde también se muestran los árboles de la creación, otras deidades y el nuevo rey accediendo al poder, aunque en este caso no se distingue el ejecutor. Esto es relevante, porque la estructura del tema puede variar según cómo se disponga la narrativa, ya sea una composición

continua con fronteras claras que diferencian los episodios, o de manera sinóptica en la que se aúnan en una misma escena distintas secciones del mito. Esta última es la más empleada y muestra dos momentos simultáneos: el dragón celeste y el gobernante ejecutándolo.

Composición del mito de la inundación durante el Preclásico Tardío

Composición sinóptica: el caso del Altar 12 de Tak'alik Ab'aj

El Altar 12 de Tak'alik Ab'aj es un monumento de 2,7 m de altura que fue esculpido entre los años 400 AC y 200 DC (fig. 2a) (Graham 1992: 330; Doering & Collins 2011: 8). Es un ejemplo muy antiguo que muestra la composición básica del mito, y que permanece prácticamente inalterable desde el período Preclásico hasta el fin del Clásico, cruzando el límite del Posclásico.⁶ Los soportes tienen tanta importancia como lo que expresan, porque están inmersos en distintos canales de distribución social y destinados a grupos o personas específicas. No obstante, la intención y el significado son los mismos. La composición es sinóptica, dado que reúne dos momentos del relato en una misma escena, y la base elegida es un altar semicircular que se ubicaba a los pies de templos para ser visto desde las gradas o escaleras. Quizás era también el lugar donde se recreaba el mito.

El altar facilita una distribución de los motivos acorde con las acciones de los protagonistas. El dragón es un ser de cuerpo alargado de doble cabeza que se curva en la bóveda celeste cobijando al personaje. Su figura, formada por astros, enmarca y casi desborda el límite superior y circular del altar, y lo cierra por los laterales con sus cabezas volteadas hacia abajo. Como un vínculo inexorable, justo en el centro del reptil se encuentra un ave que a veces está posada y otras volando, pero siempre encima del personaje.⁷ En la parte inferior del altar, se halla el dragón con signos celestes abatido, sobre el que camina el ejecutor.

En el registro central se observa la imagen con mayor carga visual: el protagonista masculino que ejecuta al dragón. Este cubre su rostro con una máscara y su cuerpo está perfectamente proporcionado, su cintura rota dejando el torso de frente y las piernas de perfil. El giro de la cintura es el que produce el efecto de movimiento

del ejecutor en su acción de caminar sobre el dragón, y como los luchadores, lleva guantes o manoplas. La máscara es el implemento que le faculta personificar a quien da muerte al dragón, y está rodeado de bloques jeroglíficos que podrían ser linajes o topónimos. Estos últimos eran habituales en la escritura zapoteca y, posiblemente, procedan de una tradición anterior olmeca. Cabe señalar que la ciudad de Tak'alik Ab'aj se ubica en la ruta comercial y de relaciones interregionales entre el istmo de Tehuantepec y el centro de México.⁸ De hecho, como Izapa (Chiapas, México), que también representa el mito, Tak'alik Ab'aj no pertenece a la cultura maya, sino a la mixe-zoqueana, por lo que es probable que la cercanía entre mayas y mixe-zoques, así como las vías de tráfico (Schieber et al. 2022: 38), fueran las causas de los cánones artísticos compartidos.

Desde un punto de vista formal, lo relevante de esta obra es la composición cerrada y circular que se genera por la disposición de los jeroglifos y del monumento que envuelve y centra al protagonista: un personaje secundario que se dirige hacia él y que está en una situación jerárquica inferior –debido a su menor tamaño–, aunque igualmente relevante en la secuencia del mito, pues porta adornos de autoridad, como el colgante (Glifo X), emblema del Ave Principal o dios Itzamnaah. Ocasionalmente, estas figuras secundarias son femeninas, como en el Altar 13 de Tak'alik Ab'aj (Chinchilla 2015: 782, fig. 7) (fig. 2b).

Los mayas no emplearon la perspectiva tal y como se hizo en Europa desde el siglo XIV. No sabemos si la conocían o no, pero supieron darle solución utilizando el método de figuración geométrica, definido como sistema diédrico, que consigue convertir las tres dimensiones del espacio (altura, anchura y profundidad) en las dos que admite un plano, a través del abatimiento de la figura. En este caso, los elementos derribados son el dragón en su versión celeste y el mismo en planta en su variante terrestre. Romper con las normas geométricas y de perspectiva es una forma original de exponer de manera más nítida la escena para ser comprendida (García 2018: 757, 759).

Con respecto a la figura humana, desde el período Preclásico los artistas mayas la graficaron en posiciones anatómicamente casi imposibles, conjugando simultáneamente varios enfoques: perfil, frente y tres cuartos. La cabeza –la parte más distintiva del personaje–, las

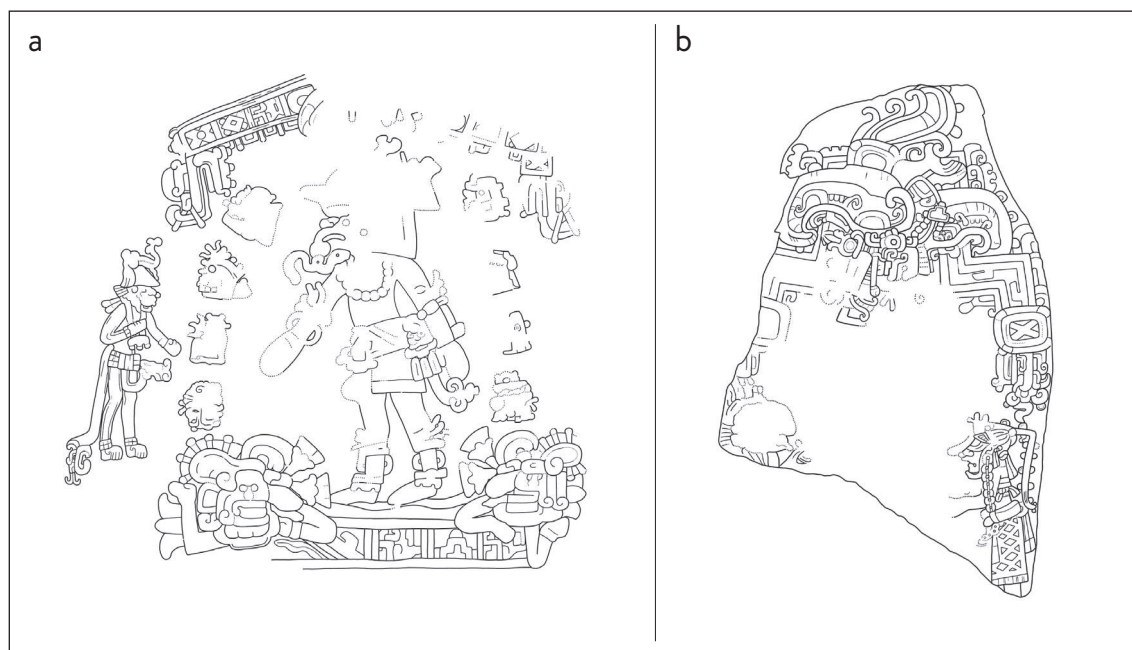


Figura 2. Tak'alik Ab'aj, Guatemala, período Preclásico Tardío: **a)** Altar 12. Constituye la primera imagen del Dragón de la Inundación con el gobernante en el centro (Chinchilla 2015: 782, fig. 6); **b)** Altar 13. Pese a estar muy dañado, se aprecia en la parte superior el ave que habitualmente está en el centro del cuerpo celeste de la inundación, mientras que abajo se distingue a una mujer con una falda de red (Chinchilla 2015: 782, fig. 7). **Figure 2.** Tak'alik Ab'aj, Guatemala, Late Preclassic Period: **a)** Altar 12, depicts the first image of the Flood Dragon with the Ruler in the center (Chinchilla 2015: 782, fig. 6); **b)** Altar 13, which, despite being severely damaged in the upper part, displays the bird that is usually at the center of the celestial flood body, while below is a woman with a net skirt (Chinchilla 2015: 782, fig. 7).

piernas y los pies, se dispusieron de perfil, mientras que las caderas, los ojos y los brazos de frente, y el torso en tres cuartos. El recurso del trabajo con múltiples perspectivas fue identificado por Mary Ellen Miller (1986: 147) y, posteriormente, Houston y Stuart (1998: 344-345) lo denominaron “ángulos simultáneos de visión”. Velásquez (2017: 372) define esta estrategia como “el dibujo de las diversas partes del cuerpo vistas sincrónicamente desde perspectivas diferentes”, lo que solo se lograría si el observador se desplazara alrededor de cada individuo (Scandar 2023). En tal sentido, al artista no le interesa la profundidad ni la perspectiva, aunque sí el movimiento de la figura conseguido mediante el recurso de ángulos simultáneos de visión, avanzando un pie en un escorzo perfecto mientras pisa al dragón, acción fundamental que se recrea siempre como acto de fundación del mundo. Solo el personaje que se acerca a lo lejos, en una proporción jerárquica menor, parece indicar profundidad y lejanía.

Este patrón compositivo formado por tres registros se reconoce a lo largo del tiempo, independientemente del soporte y la técnica aplicada. El tema es conocido y se advierte un gusto ancestral de los soberanos por vincularse con el mito de la inundación (Proskouriakoff 1960; Stuart 1988, 2000, 2005; Taube 1988, 1989, 1994; Velásquez 2002, 2007; García 2015, 2023a). Partiendo de estas dos premisas –patrón compositivo y significado de la obra– exponemos a continuación cómo los artistas fueron capaces de presentar el discurso del mito en diferentes soportes y a lo largo del tiempo.

Composición continua y sinóptica en los episodios de los murales pintados de San Bartolo

En el siglo I AC, el tema de la inundación formó parte de una narrativa más extensa en la que se relacionaba la devastación por agua y la nueva creación con la



entronización de un gobernante. Lo encontramos en un friso pintado al interior de un edificio de la ciudad maya de San Bartolo del período Preclásico. El muro del inmueble propició recrear varias secuencias narrativas, lo que se conoce como composición continua, porque los episodios están diferenciados entre sí, pero, a la vez, las secuencias pueden reproducir momentos simultáneos que al conjugarse dan una composición sinóptica.

El Dragón de la Inundación se encuentra en la parte superior del muro oeste. Se identifica por su cuerpo diseñado con bandas diagonales y doble cabeza, que recuerda las bandas celestes de Calakmul (fig. 1) y de Izapa. De su cuerpo y de su boca fluye lluvia roja y negra, asociada a sangre y agua –como en los textos posteriores de Palenque–. Además, de su cuerpo manan nubes con lluvia negra y está inexorablemente presente el Pájaro Principal (Taube et al. 2010; García 2015) (fig. 3a). Bajo el cielo y anegando la tierra se levantan cuatro árboles diferentes que reciben ofrendas de seres mitológicos, los que recuerdan la escena plasmada en la Estela 25 de Izapa (fig. 3b). La composición de San Bartolo, en que los árboles crecen desde un espacio de bandas diagonales iguales al cuerpo del dragón celeste, podría escenificar a la Tierra, aquella que se forma del cuerpo del dragón después de ser abatido. Esas bandas también podrían indicar que los acontecimientos que el mito cuenta están ocurriendo en un espacio celeste, lo que no es descabellado, pues durante el período Clásico Tardío es común ver a los gobernantes asentados en ámbitos mitológicos, incluido el cielo (García 2015).⁹

En general, en los murales de San Bartolo se exhibe una narrativa compositiva continua y, solo en

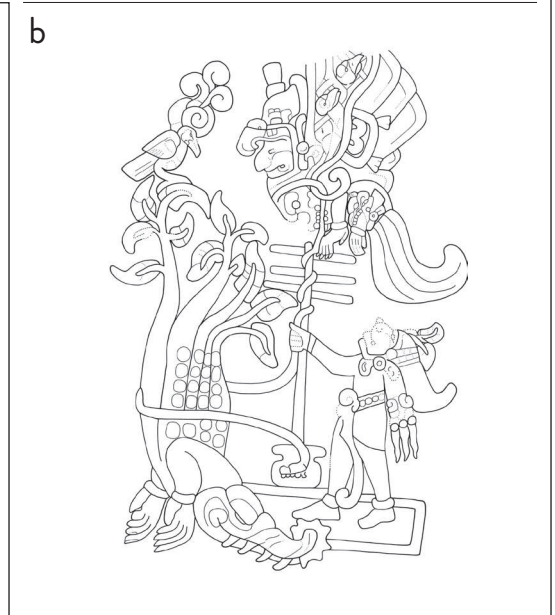


Figura 3: a) banda celeste arrojando agua sobre los árboles, muro oeste de San Bartolo (Taube et al. 2010: 101-103, fig. 7); b) cocodrilo convertido en árbol con personaje, Estela 25, Izapa (ilustración de Oswaldo Chinchilla). **Figure 3:** a) celestial band releasing water on the trees, San Bartolo, west mural (Taube et al. 2010: 101-103, fig. 7); b) caiman transformed into a tree with a figure, Izapa. Stele 25 (illustration by Oswaldo Chinchilla).

ocasiones, una sinóptica, como es el episodio del diluvio y los árboles. Se describen dos momentos que fueron consecutivos, pero que aquí se muestran simultáneos: el dragón inundando el mundo y su restauración mediante árboles, expresando así su proceso completo de destrucción y regeneración, y vinculando el anegamiento con las cuevas donde habitan los dioses y con el gobernante entronizado en su sitial elevado.

Mazo de piedra con Chaahk y el dragón

En un momento impreciso que linda con el final del período Preclásico o tal vez ya iniciado el Clásico Temprano (ca. 200-400 DC), se talló un mazo de piedra procedente de Jonuta con la imagen de Chaahk, dios de la lluvia, en una sinuosa y agitada postura. La figura expresa el instante exacto en que el dios levanta su hacha flamígera para decapitar al Dragón de la Inundación, y aunque este no es visible, si se gira el mazo se advierte a un ser personificando al dios GI –o tal vez él mismo–, cubierto con la cabeza del animal, lo que verifica la idea de que Chaahk ha ejecutado previamente la decapitación (fig. 4a-c). Así, portar la cabeza como tocado es mostrarse con el trofeo que simboliza la victoria sobre el ser que anega el mundo. Ambas deidades, Chaahk y GI, están relacionadas con el agua y con la decapitación, aunque el primero es el que se expone más veces levantando su hacha para aniquilar al Cocodrilo Venado Estelar. No hay que descartar que el mazo fuera uno de los elementos utilizados para golpear y matar al monstruo, para después decapitarlo.

Sobre este tema en particular, Ana García, no así Erik Velásquez, cree que un modelo similar a esta imagen se observa en una concha de *Spondylus* incisa con el dios GI enarbolando un mazo o hacha ante el cocodrilo abatido situado en la parte inferior.¹⁰ Igualmente, solo para García, este mazo, junto con la concha de Ichkabal, recogen las escenas mayas más antiguas hasta ahora conocidas relativas a la decapitación del cocodrilo. Por lo demás, la asociación entre el corte de la cabeza del Dragón de la Inundación y el poder político se vuelve más efectiva visualmente con el paso de los años, pues con esta imagen se cubren paramentos completos, fachadas, portadas de palacios e incluso estelas.

Versatilidad en la composición del dragón durante el período Clásico Temprano y las influencias teotihuacanas

La Fachada Margarita de Copán

Transcurrieron unos 500 años desde las representaciones de San Bartolo hasta que se modeló en estuco la fachada oeste del edificio Margarita de la ciudad de Copán, en Honduras. La dinastía de Copán se inicia

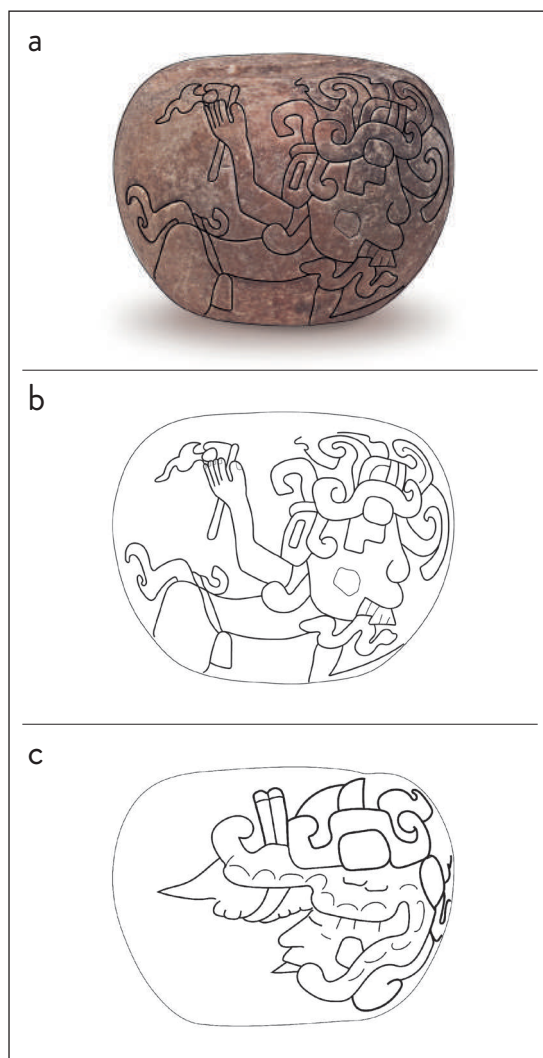


Figura 4: a) cabezal de mazo de piedra con la escena de decapitación del dragón procedente de Jonuta, Museo de Jonuta, Tabasco, México. En esta sección del mazo se ve a Chaahk levantando su hacha (fotografía de Tomás Pérez Suárez, modificada por Diego Ruiz Pérez); b) dibujo del mazo con la representación de Chaahk blandiendo su hacha antes de abatir al dragón; c) dibujo de la otra sección del mazo con un personaje, o el dios GI, cubierto por un tocado con la cabeza del dragón después de su decapitación (ilustraciones de Diego Ruiz Pérez). **Figure 4:** a) stone mace head with dragon decapitation scene from Jonuta, Museo de Jonuta, Tabasco. On this section of the mace, the figure of Chaahk raising his hand can be seen (photo by Tomás Pérez Suárez, modified by Diego Ruiz Pérez); b) illustration of the mace, showing the image of Chaahk brandishing his axe before bringing down the Dragon; c) illustration of the other section of the mace with a figure, or the god GI, wearing a large headdress with the decapitated head of the Dragon (illustrations by Diego Ruiz Pérez).

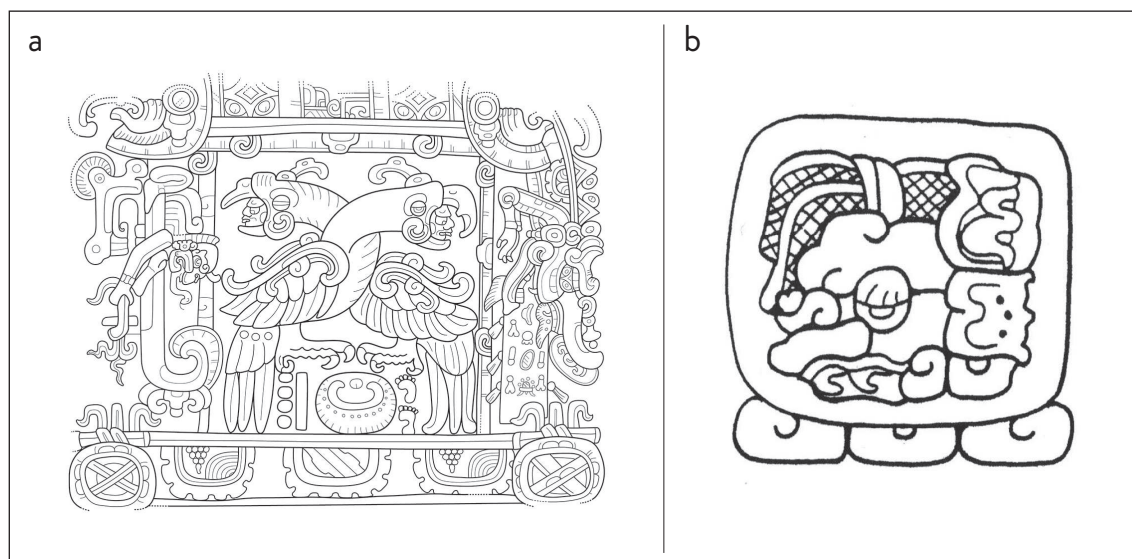


Figura 5. Copán: **a)** Fachada Margarita con el dragón arrojando torrentes y con el ojo de estrella. Chaahk agita su hacha sobre la cabeza posterior (Salazar 2015: 29, fig. 14b); **b)** glifo Lamat, con la orejera Chaahk infija (Stuart 2005: 71, fig. 44a). **Figure 5.** Copán: **a)** Facade of the Margarita Temple showing the dragon releasing the flood and the star eye, with Chaahk brandishing his axe over the back head (Salazar 2015: 29, fig. 14b); **b)** Lamat glyph, inset with Chaahk's ear ornament (Stuart 2005: 71, fig. 44a).

con K'ihnich Yahx K'uk' Mo', un personaje procedente de Caracol, en Belice (Stuart 2008a: 10). Su sucesor, K'ihnich "Popol Hol", fue el patrocinador de Margarita entre los años 445 y 460 DC (Sharer 2003: 152-153), destinado a guardar el cuerpo de la mujer del fundador. La fachada presenta un programa iconográfico en el cual interviene el Dragón de la Inundación y el fundador del linaje de Copán (Carlson 1997).

El patrón básico graficado desde el período Preclásico no cambia hasta la segunda mitad del Clásico Temprano, cuando se introducen nuevos diseños que fueron fundamentales en la imagen del reptil (García 2008, 2015, 2023a) (fig. 5a). En la Fachada Margarita, el dragón celeste de cuerpo estrellado enmarca la construcción por tres de sus lados superiores. Una de las cabezas –hasta ahora no se habían diferenciado entre sí, siendo ambas muy esquemáticas y similares– adquiere la morfología de la de un caimán e incorpora el signo de Venus infijo en el ojo (Velásquez 2002: 419-424), razón por la cual se le conoce como Cocodrilo Venado Estelar (Stuart 2003: 1). En tanto, otros contenidos semánticos, como las patas de venado y las articulaciones con elementos de agua, se mantienen durante todo el período Clásico Tardío. La cabeza trasera se conserva

descarnada, se alarga y riza hacia arriba, similar a las del Preclásico, aunque más estilizada. Sobre ella está encaramado Chaahk, el dios de la lluvia, con el brazo en alto, sosteniendo su hacha igual que en el mazo, en la concha, y en otras ilustraciones posteriores (fig. 13b). Se incorpora el potente fluido que arroja el reptil por su boca, cargado de elementos que Velásquez (2002: 240, 2006: 2) identificó como conchas, cuentas de jade, huesos pequeños (epífisis), hileras de puntuación, signos de completamiento y los logogramas **K'AN** y **YAX**. El dragón enmarca la escena, el fundador del linaje está en el centro, aunque no con su imagen sino con su nombre en un emblema de tradición teotihuacana, formado por dos aves de cuello entrelazadas que lo denominan como K'ihnich Yahx K'uk' Mo' (Martin & Grube 2002: 192; Nielsen 2003: 227), y bajo él, la Tierra señalada por los signos *kab'*, 'tierra', en sustitución del caimán abatido de otros casos.

En esta escena no hay muerte del dragón ni presencia del mismo derrotado, aunque sí está Chaahk con su hacha amenazante. A partir de este momento los cambios y las estrategias iconográficas serán muy dispares. Con respecto a la vinculación entre Chaahk y el Dragón de la Inundación, se advierte una importante simbiosis

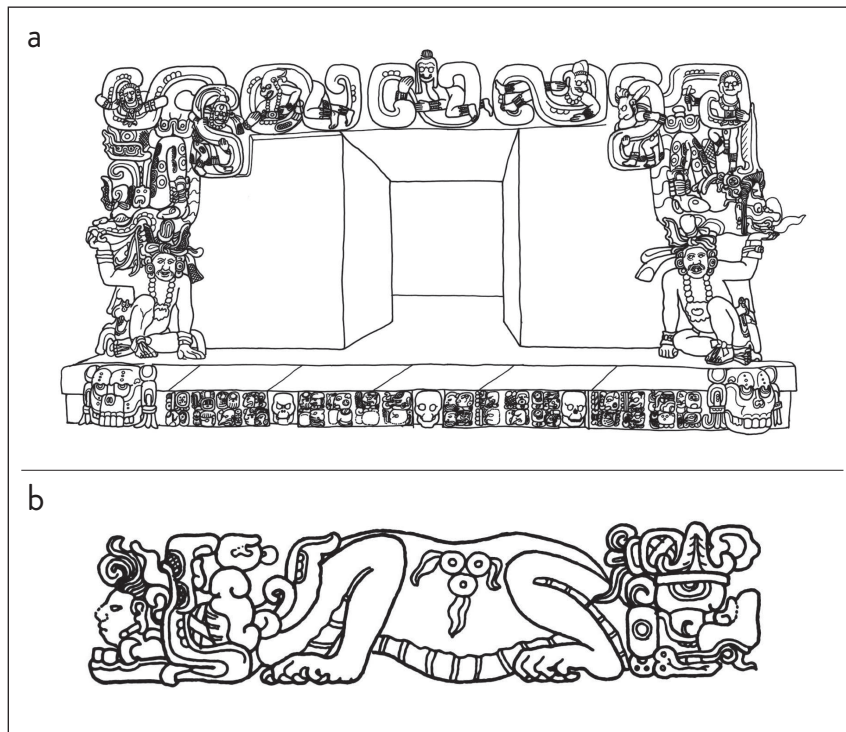


Figura 6. Copán: a) Templo 22, edificio que reproduce un espacio de nubes vinculado a las escenas del Dragón de la Inundación; b) Altar D, con la representación del caimán de doble cabeza y el plato ritual (ilustraciones de Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos). **Figure 6.** Copán: a) Temple 22, with its cloud-like space showing scenes of the Flood Dragon; b) Altar D, with a representation of a two-headed caiman and ritual plate (illustrations by Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, United States).

en el logograma variante del día *Lamat* y del mes *Ya'ax* figurado por el Cocodrilo Venado Estelar en la Escalera Jeroglífica de Copán (fig. 5b). En ese logograma se infija la orejera de concha del dios de la lluvia. Cuando esto ocurre es porque sustituye el logograma *Chaa'k* (Stuart 2005: 70-72; García 2008: 169), por *Chaa'k Lamat*, mostrando el vínculo entre ambos (García 2008: 463).

Zender (2020) ha analizado una imagen del mito de la inundación que se encuentra pintado en un vaso de cerámica de la Fundación Kislak, en Miami Lakes, Florida, Estados Unidos. Lo particular en dicha escena es que el diluvio es ocasionado por una estrella, la misma que a su vez se asocia con varios dioses, entre ellos *Chaa'k*. Aunque Zender no lo dice ni parece notarlo, cabe advertir que la estrella vespertina era el astro que, durante el período Clásico, servía entre los mayas como marcador de la temporada húmeda, un fenómeno complejo que fue copiosamente documentado y explicado por Ivan Šprajc (1996, 2018), en cuyos trabajos puede advertirse que Venus vespertino se identifica con las nubes y se asocia con varios dioses de la lluvia. Probablemente, este concepto es el que se plasma en la iconografía del dragón al incorporar en el ojo el astro

Venus, coincidiendo con el período de relaciones entre mayas y teotihuacanos (García 2023b).

Cabe señalar también que Copán es la ciudad que más monumentos exhibe de este episodio y de maneras muy diversas. El más llamativo sería el Templo 22 (fig. 6a), que tiene un programa iconográfico ligado a nubes y con este episodio mítico, además de su famosa ventana occidental, que durante parte de los siglos VIII y IX DC se vinculó con los avistamientos de la Estrella Vespertina en el período de inicio de las lluvias, así como con otros fenómenos del ciclo agrícola (Closs et al. 1984: 224, 236-238; Šprajc 1996: 85-89; Velásquez 2000: 393-402). En el Templo 22 el Cocodrilo Venado Estelar tiene cuerpo de nubes, lo que, según fray Bernardo de Lizana (1995 [1633]: 62), recuerda lo que el Itzamna' que rige sobre las lluvias decía de sí mismo: "Itz en caan, itz en muyal, que era decir 'yo soy el rozío o sustancia del cielo y nubes'".

También abundan los altares con forma de dragón, como el Altar D (fig. 6b), el Altar G (fig. 7a) –que reproduce al reptil emplumado–, y el Altar T (fig. 7b), de los cuales este último es particularmente interesante, porque sobre el cuerpo abatido del caimán se asientan los soberanos.

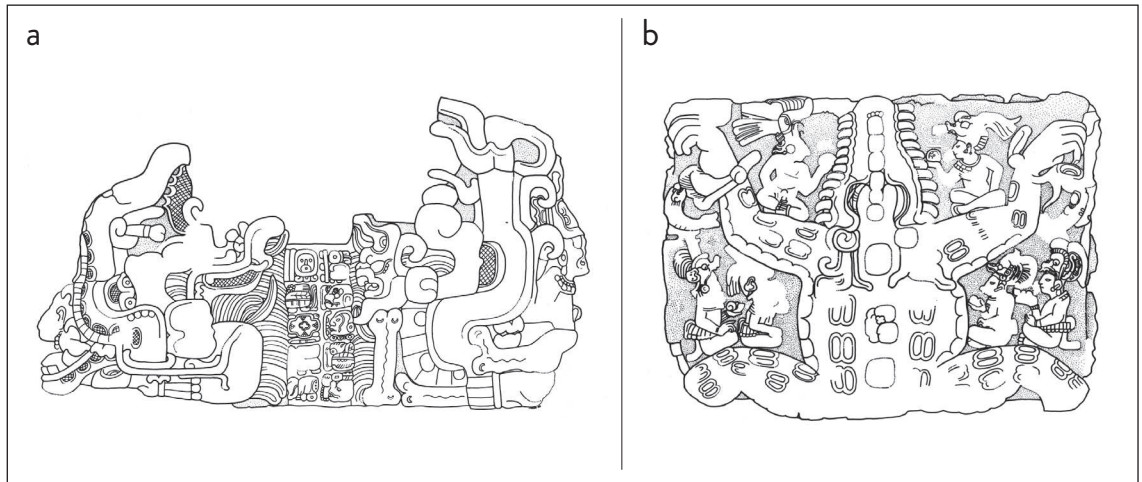


Figura 7. Copán: **a)** Altar G, en el que se distingue el Dragón de la Inundación con el cuerpo emplumado; **b)** Altar T, el caimán luce abatido y su cuerpo conforma los cuatro sectores cardinales donde se asientan los soberanos (ilustraciones de Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos). **Figure 7.** Copán: **a)** Altar G, with a representation of the Flood Dragon with a feathered body; **b)** Altar T, showing the felled caiman, its body divided into the four cardinal sectors, with sovereigns seated upon each (illustrations by Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, United States).

Innovaciones en la composición e iconografía del mito en el período Clásico Tardío

Orejera de jade con nuevos elementos incorporados al dragón

Durante el período Clásico Tardío se diseñó un caimán sobre una orejera de jade, que algunos autores sugieren que proviene de Río Azul, en El Petén, Guatemala (Stuart 2005: 167). Aquí no hay composición sinóptica, sino simplemente el animal que ocupa toda la orejera, quedando el orificio en el centro de su cuerpo como si hubiera sido atravesado, en un juego con el efecto que produce su tubo de sujeción. El caimán aparece tumbado y, según García, en la misma posición que el dragón de la concha de Ichkabal, es decir, doblado, plegado y con las extremidades hacia arriba (fig. 8).

El signo de Venus, que por primera vez se distingue en el dragón de la Fachada Margarita, estaría supuestamente ya incorporado como parte de la iconografía del caimán, al igual que el potente torrente de objetos celestes y signos *yahx* y *k'an*, 'primero', 'precioso', que se presentan también por vez primera en dicha fachada. Lo novedoso aquí es que su cabeza trasera se convierte en plato *k'in* con insignia cuatripartita, uno de los nuevos

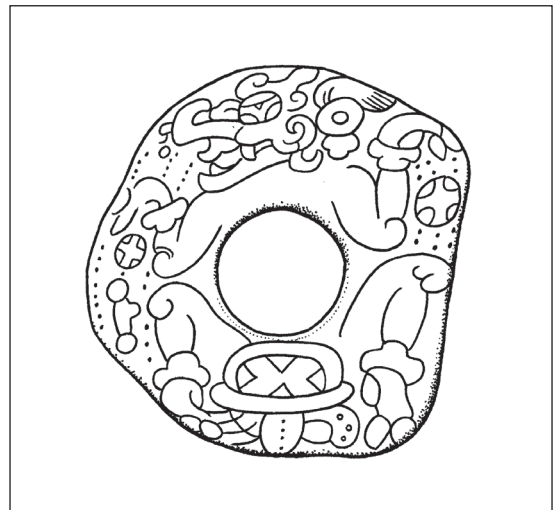


Figura 8. Orejera de jade tallada con el Caimán de la Inundación, posiblemente procedente de Río Azul y fechada en el período Clásico Tardío (Stuart 2005: 74, fig. 47a). **Figure 8.** Jade ear ornament carved with the Flood Caiman, possibly coming from Río Azul and dated to the late Classic Period (Stuart 2005: 74, fig. 47a).

atributos que permanecen en la iconografía del dragón durante el período Clásico Tardío. Según David Stuart (2005), dicho plato figura la vagina o el ano del dragón, pero también simboliza un incensario en el cual los astros, dioses y ancestros se incineran (*el*, 'quemar'),

como preludio de su apoteosis solar al elevarse (*el, 'salir'*) del inframundo al cielo por el oriente (Chinchilla 2011: 268, 272).

Nos preguntamos de dónde proceden estos elementos y por qué se modifican y se incorporan nuevos íconos y significados en la imagen. Tal vez la respuesta está en los acontecimientos políticos que suceden en la región de Tikal, área donde se encuentra Río Azul y un poco más al norte Ichkabal (Quintana Roo, México), así como en la región del Motagua donde se ubica Copán. En este contexto, dichas ciudades fueron focos de interés económico de los señores teotihuacanos, lo que hace sospechar que ciertos elementos iconográficos y sus significados estuvieron viajando por estas rutas de intercambio.

La imagen del fluido cargado de objetos que se observa en la Fachada Margaritay en la orejera de Río Azul, que se había visto antes del período Clásico Temprano, se asemeja mucho al que brota de las manos de la deidad dadivosa de Teotihuacán. Igualmente, la Serpiente Emplumada tiene un importante valor simbólico en los linajes de los gobernantes: es cargadora de tiempo¹¹ y está asociada con el poder real. Es una entidad que, al igual que en Margarita, se expone en la parte superior de los taludes teotihuacanos enmarcando con su cuerpo emplumado los linajes de la ciudad y, de manera similar al Dragón de la Inundación maya, vomita torrentes de agua que arrastran ojos como calificadores de masas de agua, como el logograma **LEM** en la cultura maya. La sintonía que parece haber entre estos dos reptiles, tanto por su disposición espacial como por los elementos compartidos y los vínculos políticos que expresarían, sugieren que la Serpiente Emplumada teotihuacana es la homóloga del caimán maya. Sería este momento de relaciones extralocales con el centro de México la causa del cambio en los diseños que se mantendrán durante el período Clásico Tardío (García 2023a). Copán expresa muy bien estos intercambios plásticos y visuales en todos los monumentos citados arriba, especialmente el Altar T e, incluso, el Templo 22.

Plato Cósmico o de la Inundación

El ejemplo siguiente es un plato trípode de cerámica denominado Plato Cósmico por Linda Schele (Schele & Miller 1986: 310-311), porque en él se encuentra la

imagen del dragón cósmico, no del todo bien comprendido por aquel entonces. Aquí lo llamamos Plato de la Inundación, pues consideramos que eso representa, tanto por su contenido como por su continente (fig. 9a).

El ejemplar es fascinante por lo que muestra y por la forma en que lo hace. El maestro pintor no obvió ningún detalle. Comienza con el diseño de una vasija circular, tal vez intentando simular la redondez del plano terrestre o la esfericidad del firmamento. La pieza es, en realidad, un plato o fuente trípode (*jawante*¹²), forma que sirve al artífice para figurar lo que quería expresar. Si volteamos la fuente vemos que toda la superficie exterior es una gran aguada, señalada con signos y bandas acuáticas y caracolas. La intención del artista es mostrar que el acontecimiento expuesto en el interior está ocurriendo en un gran espacio lagunar, mientras que la esfericidad de la superficie del plato faculta el juego planimétrico visual típico de los mayas, representando los alzados de forma plana en dos dimensiones (fig. 9b). Si levantásemos al personaje central y lo colocásemos de manera vertical entenderíamos que el diseño elegido es circular, porque este sería el eje central entre la bóveda celeste y el espacio terrestre totalmente inundado. Nos encontramos nuevamente con una composición sinóptica.

La escena del plato sigue el patrón básico visto hasta ahora, el que se inaugura en el período Preclásico y se mantiene durante el Clásico Temprano. El registro superior lo ocupa el espacio celeste con el Cocodrilo Venado Estelar o Dragón de la Inundación ocultándose en el horizonte. En el registro inferior aparece de nuevo el lagarto abatido, también semioculto en el horizonte. Sobre él se ubica la tierra, señalada por una cabeza descarnada desde la que brota el Dios del Maíz (*ixiim*). En la sección central se observa una banda acuática esquemática con olas en movimiento –tal como ocurre cuando se producen grandes inundaciones y maremotos– expresada en el exterior del plato. Por debajo de ese gran anegamiento, están boca abajo el camote (*wi*¹³) y el tabaco (*may*) (Doyle & Houston 2017). Relacionado con esto, encontramos en la región de Tabasco un relato chol contemporáneo que describe una gran inundación que habría acabado con las plantas de camote y yuca, y cómo el maíz habría sobrevivido (Lorente 2018: 190-192). La narración también menciona al personaje que brota de la gran Aguada Negra como Chak Xib'. Volviendo al plato, en el centro se distingue al dios de la lluvia,

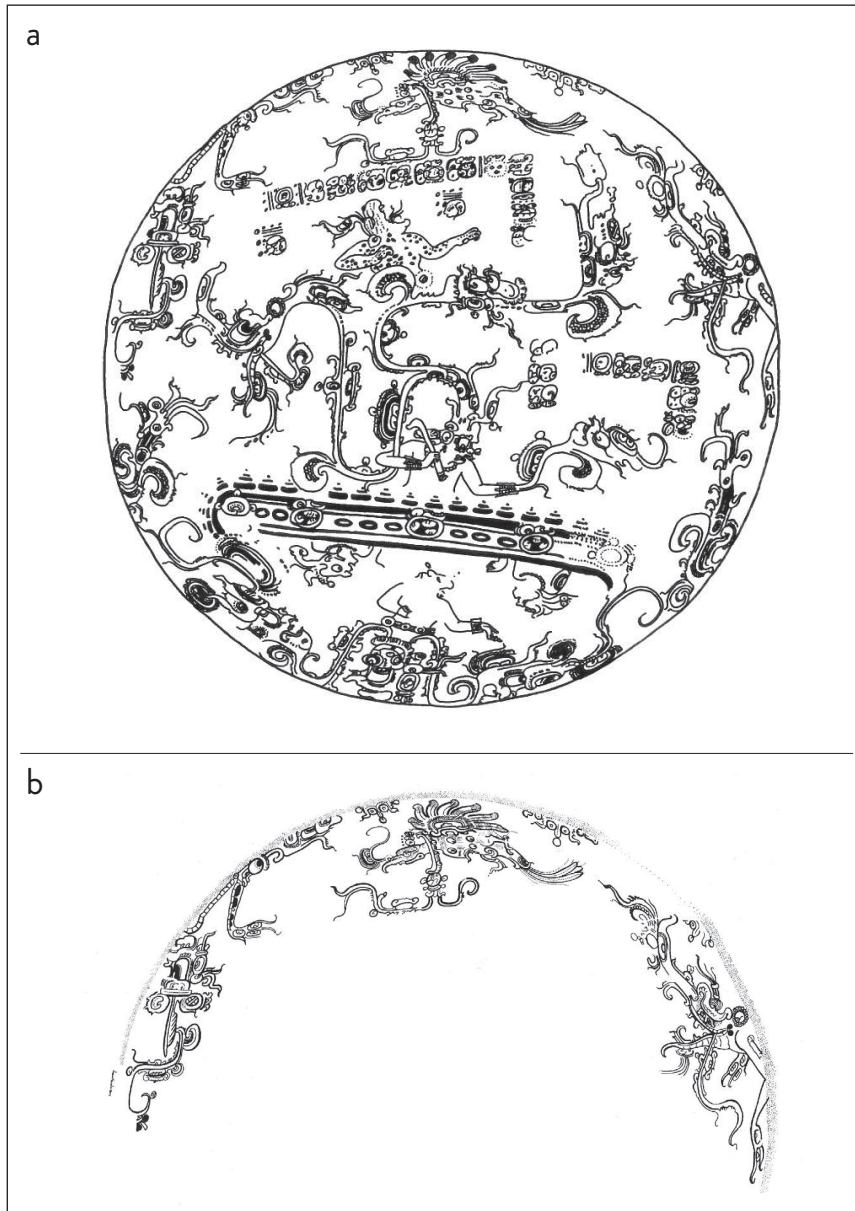


Figura 9. Plato de la Inundación (K1609), anverso: **a)** en el espacio circular se representan los tres planos del mundo: en el superior el Dragón de la Inundación, en el central la inundación en sí misma y el dios Chaahk surgiendo de ella, en el inferior el Dios del Maíz brota de un espacio acuático. Todo resurge después de la inundación (Looper 2003: 70, fig. 2.25); **b)** detalle del Dragón de la Inundación en el plato (Stuart 2005: 72, fig. 45a). **Figure 9.** Plate of the Flood (K1609), front: **a)** in the circular space, the three planes of the world are represented: in the upper plane, the Flood Dragon, at the center, the flood itself with the god Chaahk emerging from it, and in the lower plane, the Maize God sprouting in a watery scene. Everything comes back after the flood (Looper 2003: 70, fig. 2.25); **b)** detail of the Flood Dragon on the plate (Stuart 2005: 72, fig. 45a).

Chaahk, con su hacha levantada y un brazo y parte de su cuerpo, ramificados como un nenúfar. Posiblemente es él, al igual que en la Fachada Margarita, el responsable de abatir al dragón, además de ejercer de árbol como símbolo de renacimiento y vida.

Francis Robicsek y Donald Hales (1981: 92, 95-96) dieron a conocer este recipiente en 1981. La Rueda de Calendario principal escrita en el plato, 13 *Ook 8 Suutz'*, es, como ellos detectaron, una de las fechas de la primera

aparición canónica de la Estrella Vespertina, según la Tabla de Venus del *Códice Dresde* (Deckert & Anders 1975: 47a-b). La escena alude a dicha fecha y consideramos para ella dos posibles posiciones cronológicas: 9.11.17.14.10 13 *Ook 8 Suutz'*, 30 de abril del año 670 DC, o 9.17.3.4.10 13 *Ook 8 Suutz'*, 4 de abril del año 774 DC (ambas julianas). Conviene decir que la primera datación coincide con el período del inicio de las lluvias en la región maya, y tuvo lugar 20 días antes de la verdadera

observación de la estrella; mientras que la segunda fecha se ubica 17 días antes del primer avistamiento del Lucero de la Tarde y calza con el momento de quemar las milpas. La relación de la Estrella Vespertina con la lluvia y el maíz se confirma en el texto jeroglífico del plato, que dice: '[en el] día 13 Ook 8 Suutz' ocurrió la simiente(?) sagrada [...]'.

Como ya hemos señalado, tres de los objetos analizados –la concha de Ichkabal, la orejera de jade de Río Azul y el Plato de la Inundación– son portátiles, de pequeño tamaño y cada uno fue diseñado de manera distinta, pero coinciden en que todos fueron elaborados en soportes circulares y presentan el mismo tema desde tres enfoques diferentes. García piensa que en la concha se reprodujo al personaje y al monstruo de la inundación abatido. En la orejera solo se representó el caimán arrojando por su boca un fluido de elementos preciosos y relacionados con los astros y, tal vez, en el proceso de ser lanceado, lo que se señaló por su cuerpo agujereado. El plato exhibe el mito completo: la inundación, la muerte y el renacer de la vida.

La composición del mito de la inundación en estelas y en la arquitectura durante el período Clásico Tardío

Durante esta época se multiplican las imágenes del dragón asociadas a gobernantes, cambiando los soportes y, con ello, la forma de exponer el mito.

Las estelas-nicho de Piedras Negras

En torno al año 608 DC, el gobernante de Piedras Negras K'ihnich Yo'nal Ahk I, mandó erigir la Estela 25 en la plaza del Grupo Sur (fig. 10a). Aunque el soporte es un monolito, sigue el patrón básico que hemos analizado desde el período Preclásico, un modelo que será imitado y copiado por sus descendientes durante al menos 150 años (Martin & Grube 2002: 142; O'Neil 2012). Estas obras se conocen como estelas-nicho, porque el protagonista está enmarcado por una banda celeste con el ave en el centro. Como explica Miguel Rivera (2010: 279), esta banda acompaña muchas veces a los mandatarios, indicando que pertenecen a otra dimensión cósmica: al anecúmeno, diría Macarena López (2015), lo que explica

que el soberano esté sentado encima de un andamiaje, controlando y dominando al dragón que se halla debajo, abatido y atado.

En Piedras Negras destaca el gusto por los tocados de estilo teotihuacanos y por la frontalidad de los personajes esculpidos en estos monumentos. La frontalidad es también una de las características de este estilo pictórico, como se ve en las imágenes de la deidad de jade o Tlaloc verde, así como en las representaciones tempranas de Tlaloc en el área maya. En esos años, el esplendor de la cultura teotihuacana está llegando a su fin, tal vez por eso se restituyen las insignias y diseños de esa poderosa cultura que tuvo desde siglos anteriores tanta vinculación con el área maya.

Por lo demás, hay que mencionar la novedad de la incorporación de mujeres en las estelas 33 y 14, los primeros monumentos donde las vemos actuando explícitamente en estas ceremonias. La Estela 33 (fig. 10b) se erigió bajo el mandato de Itzam K'an Ahk III, o Gobernante 2, en el año 642 DC, y es muy original, pues además de incorporar a su madre participando del ritual –sujeta un perforador adornado con plumas y empleado para rituales de sangrado (O'Neil 2012: 120-121)–, se pierde la frontalidad del soberano al mostrarlo de perfil sobre el andamiaje al que está atado el caimán muerto. La Estela 14 fue patrocinada por Yo'nal Ahk III en el año 726 DC, y en ella vuelve a exponerse frontalmente, pero con su madre en un costado (O'Neil 2012: 76, 141). La intervención de madres y esposas en la entronización de los gobernantes es algo nuevo en la región del Usumacinta, la que comienza cuando K'ihnich Janaab' Pakal, de Palenque, rememora en el Tablero Oval el momento en que su madre fue proclamada, hecho ocurrido en el año 615 DC cuando él tenía 12 años.

Con estos inéditos diseños se inicia una tradición en la que el dragón ya no inunda el mundo en la parte superior, sino que se muestra abatido, sometido y atado al armazón del asiento del gobernante. No obstante, se mantiene la composición sinóptica que permite conjugar varias secuencias del mito en una sola escena.

Desde el año 687 DC, K'ihnich Yo'nal Ahk II, sucesor de Itzam K'an Ahk III, mandó erigir cada cinco años una estela con este patrón, hasta completar un total de ocho que se ubicaron en el palacio real, frente a la Gran Plaza abierta del Grupo Oeste de Piedras Negras. En estas se advierte un cortinaje que indica que los aconte-

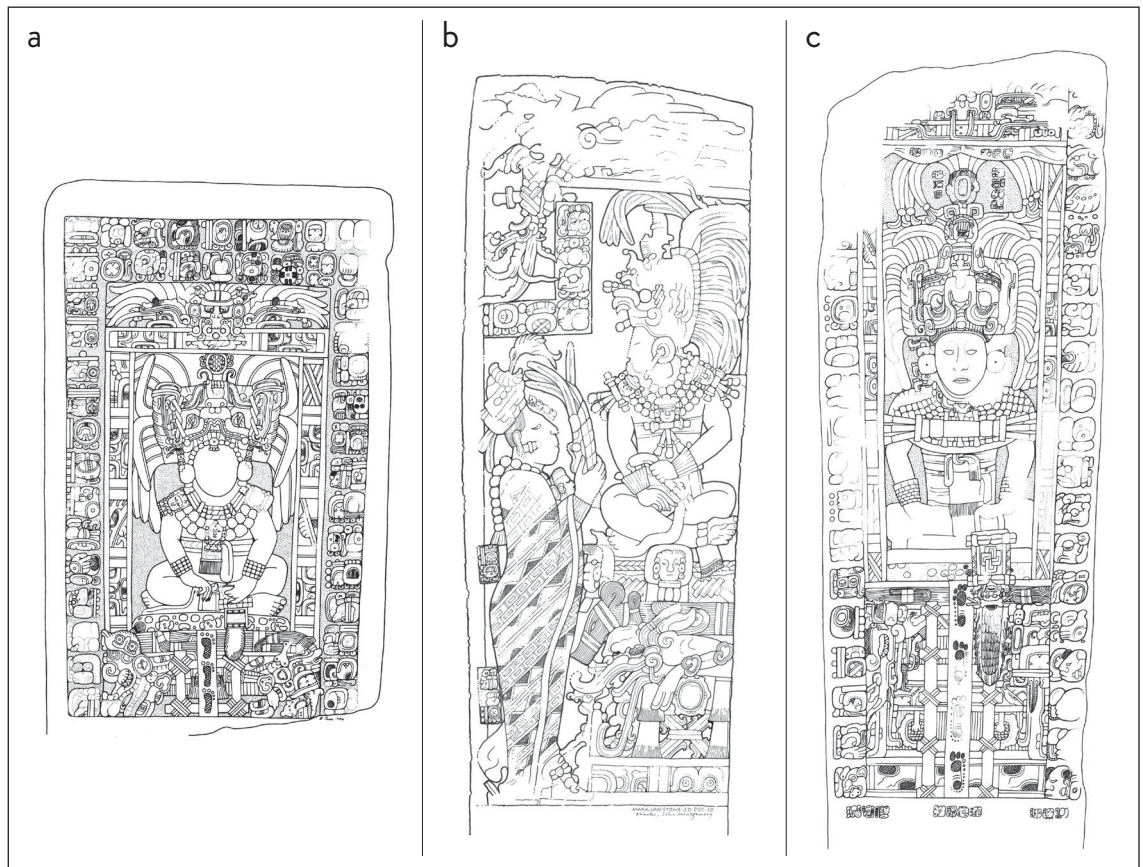


Figura 10. Estelas de Piedras Negras: **a)** Estela 25, representa a un gobernante sentado en un espacio celeste sobre el Dragón de la Inundación atado (Martin & Grube 2002: 143); **b)** Estela 33, ilustra el ritual de entronización del Gobernante 2 sobre el caimán abatido y en presencia de su mujer (O'Neil 2012: 122); **c)** Estela 6, ilustra a un soberano sentado en un espacio celeste sobre el Dragón de la Inundación derrotado y atado (Stuart 2005: 89, fig. 62). **Figure 10.** Piedras Negras Steles: **a)** Stele 25 represents a ruler seated in a celestial space upon the Flood Dragon, which is tied up (Martin & Grube 2002: 143); **b)** Stele 33 shows the enthronement ritual of Ruler II upon a felled caiman, and in the presence of his wife (O'Neil 2012: 122); **c)** Stele 6 illustrates a ruler seated in a celestial space upon the felled, tied up Flood Dragon (Stuart 2005: 89, fig. 62).

cimientos ocurren en el interior de un palacio, como se ve en la Estela 6 (fig. 10c) (Martin & Grube 2002: 148).¹² Ese pequeño detalle hace suponer que el mito se recreó en el interior de los palacios durante el siglo VIII DC, como pensamos que se hizo en la Casa E del Palacio de Palenque. Son muchos los elementos que apoyan esta idea, algunos de los cuales exponemos a continuación.

La Casa E del Palacio de Palenque

Es posible que el acontecimiento expuesto en las estelas de Piedras Negras haya ocurrido en lugares reales, como en la Casa E o Casa de la Piel Blanca (Sak Nuhk

Naah), ubicada en el Palacio de Palenque.¹³ El relato del Tablero de los 96 Glifos que se encontró a los pies de la torre del palacio, frente a la fachada principal de la Casa E, y el texto pintado en el friso del interior de uno de sus cuartos, donde se ubica el Tablero Oval con la madre de Pakal entregándole el tocado real, corroboran que esta edificación fue el espacio elegido para la entronización de varios gobernantes palencanos (Martin & Grube 2002: 162-163; Stuart 2003; de la Garza et al. 2012; Kupprat 2019: 229-231). Se trata de un edificio especial, con subterráneos y sin crestería, con una cubierta casi plana y, posiblemente, uno de los más antiguos del palacio.

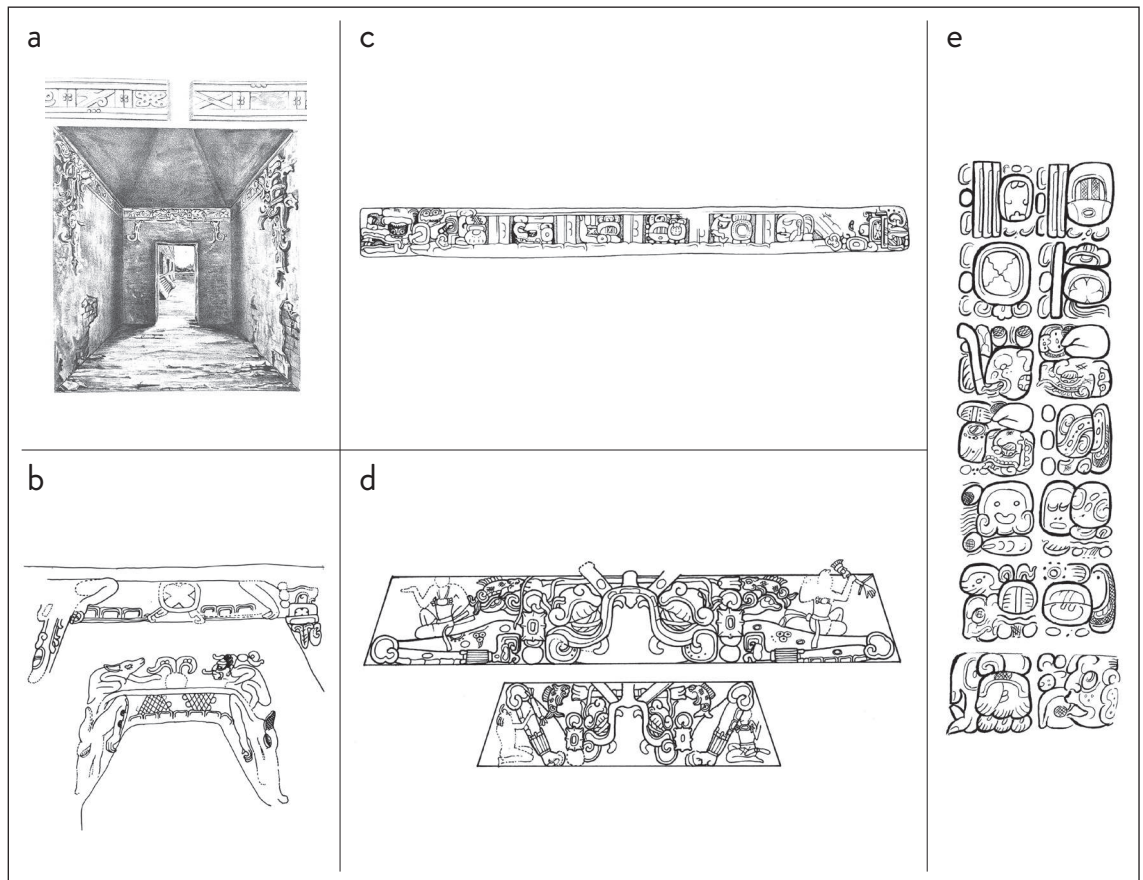


Figura 11. Palenque: **a)** interior de la Casa E donde se emplaza el Dragón de la Inundación modelado en estuco (de la Garza et al. 2012: fig. 31); **b)** subterráneos del palacio con el Trono Cósmico (Stuart 2005: 73, fig. 46a); **c)** bóveda de acceso a los subterráneos del palacio con el Caimán Cósmico (ilustración de Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos); **d)** entablamento del Templo de la Cruz (ilustración de Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos); **e)** plataforma Templo XIX, lado sur (Stuart 2005: 68, fig. 39). **Figure 11.** Palenque: **a)** interior of House E, with the Flood Dragon modeled in stucco (de la Garza et al. 2012: fig. 31); **b)** palace basement with the Cosmic Throne (Stuart 2005: 73, fig. 46a); **c)** access vault to the basement, showing the Cosmic Caiman (illustration by Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, United States); **d)** Temple of the Cross entablature (illustration by Linda Schele, Los Angeles County Museum of Art, United States); **e)** Temple XIX platform, south side (Stuart 2005: 68, fig. 39).

En el interior de la Casa E, el Dragón de la Inundación fue modelado en estuco. Su cuerpo estrellado de doble cabeza recorre tres de las paredes de la parte alta de una de las habitaciones (fig. 11a). Según describe Merle Robertson (1985: figs. 81, 83 y 85), había dos representaciones más del Cocodrilo Venado Estelar, ahora perdidas. Asimismo, en sus subterráneos se localizó un trono con el cuerpo del dragón de doble cabeza provisto de inscripciones que recorren el canto de la banca (fig. 11b),¹⁴ lo que adquiere sentido si el gobernante debía sentarse sobre el dragón derrotado.

Diremos brevemente que el texto jeroglífico habla del despertar del espíritu o hálito respiratorio del Cocodrilo Venado Estelar o Dragón de la Inundación, que ocurre en el cielo y también en la tierra (Stuart 2003). Junto con los sitios aludidos, hay que añadir los subterráneos, a los que se desciende por escaleras desde la Casa E y que están cubiertos por una bóveda tallada con el Dragón de la Inundación (fig. 11c).¹⁵

Todas estas imágenes ubicadas en tronos, arcos y paramentos de la Casa E del Palacio de Palenque siguen el canon del período Clásico Temprano y

comienzos del Clásico Tardío. De las fauces del animal fluye un potente torrente/vómito de agua que arrastra elementos relacionados con brillos, joyas y astros, pero también con manos y otras sustancias. Los ojos del dragón están formados por el signo *ek'*, 'estrella' o 'Venus'. Las patas y las orejas son de venado. En las articulaciones se incorporan atributos acuáticos. La cabeza trasera es conocida como "insignia cuatripartita", y corresponde a un plato con características rituales, como una concha y una espina de mantarraya para sacrificios de sangrado. Ya se mencionó que la concha de Ichkabal y la orejera de Río Azul podían ser las precursoras de este diseño.

El tiempo mítico del Dragón de la Inundación y el tiempo histórico de los gobernantes entronizándose, o realizando otras ceremonias calendáricas, se desarrolla en la Casa E de Palenque como un único programa iconográfico en tres dimensiones. Esta es la gran diferencia con los otros soportes hasta ahora expuestos. Mientras que en todos ellos se revela el tema del diluvio incorporando al mandatario verdugo de distintas formas, aquí el soberano no está graficado, sino que participa presencialmente de toda la escenografía para realizar el ritual. Creemos que se recreaba el mito en el Templo 22 de Copán, diseñado con una iconografía ligada a la inundación. Lo mismo debió suceder en el interior del palacio de Piedras Negras –tal y como se aprecia en los cortinajes de las estelas–, pero aquí, en la Casa de la Piel Blanca de Palenque, los gobernantes interactuaron activamente con las imágenes plasmadas en los muros, los tronos y los subterráneos. Además, muy probablemente, representaron el asesinato del dragón, su atadura y se posicionaron sobre él el día de su acceso al trono y en otras fechas calendáricas relevantes, siguiendo el patrón básico que hemos expuesto desde el período Preclásico, expresado ahora con la participación del verdugo en tres dimensiones.

Para escenificar este fabuloso acontecimiento, se construyeron espacios subterráneos que pudieron funcionar como la entrada al inframundo y que, tal vez, se inundaban, lo que daría mayor realismo al mito recreado. Sabemos que en ciudades como Quiriguá (Looper 2003) y Kaminaljuyú se anegaba un área gigantesca, en la cual sobresalía la escultura de un dragón, como si estuviese flotando en el agua. De igual forma se hacía en la Ciudadela de Teotihuacán, quedando el Templo

de Quetzalcóatl con su iconografía acuática cargada de serpientes emplumadas en el centro, como una gran montaña (García 2023a).

Varios fueron los gobernantes de Palenque ligados de diferentes formas con el mito de la inundación a través de la iconografía, como se observa en el entablamento del Templo de la Cruz, decorado con un caimán cósmico frontal y abatido, sobre el que se asientan soberanos. La imagen del animal cubriendo la fachada del templo con sus fauces abiertas y la lluvia torrencial desbordando de su garganta debía generar un gran efecto visual (fig. 11d). El ejemplo que mejor expresa el uso de este relato como metáfora de las autoridades en Palenque se halla en los textos de la Banca del Templo XIX (fig. 11e). Stuart (2000, 2005) y Velásquez (2006) explican que en ellos se describe un pasaje en que K'ihnich Ahku'l Mo' Naahb', tercero en la línea sucesoria de Pakal, accede al trono como la encarnación del dios GI, el responsable de decapitar al Dragón de la Inundación en el último *b'ak'tuun* anterior a la creación (Stuart 2005: 68-69). Estas glosas jeroglíficas confirman que el pasaje mítico fue constantemente revivido en fechas relevantes por los soberanos, mostrándose victoriosos ante su pueblo, restituyendo el orden y creando de nuevo el mundo. Como expresa Stuart (2005: 75), la decapitación del dragón encuentra una feliz coincidencia gráfica en la Estela 9 de Lamanai, al noreste de Belice (fig. 12a y b), en donde el rey se muestra sujetando la cabeza cortada del animal con una de sus manos. En la Tumba 10 de Tikal, que podría corresponder al gobernante Nu'n Yahx Ahiin, se identificó el cuerpo decapitado de un caimán (Stuart 2005). Igualmente, en el proceso de restauración del patio norte de la Casa E se recuperó un diente de esta misma especie (Carlos Varela, comunicación personal 2022), hecho que encaja con nuestra idea de que los soberanos realizaban el acto de matar al caimán.

Durante al menos tres generaciones la iconografía del dragón no varió. El uso tan abundante que hicieron de este mito los señores palencanos fue para legitimar la sucesión al trono, vinculándose al linaje del gran dignatario Pakal. Lo mismo hicieron quienes siguieron al gobernante de Piedras Negras, K'ihnich Yo'nal Ahk I, continuando con la tradición de escenificarse sentados sobre el animal como modelo de autoridad.

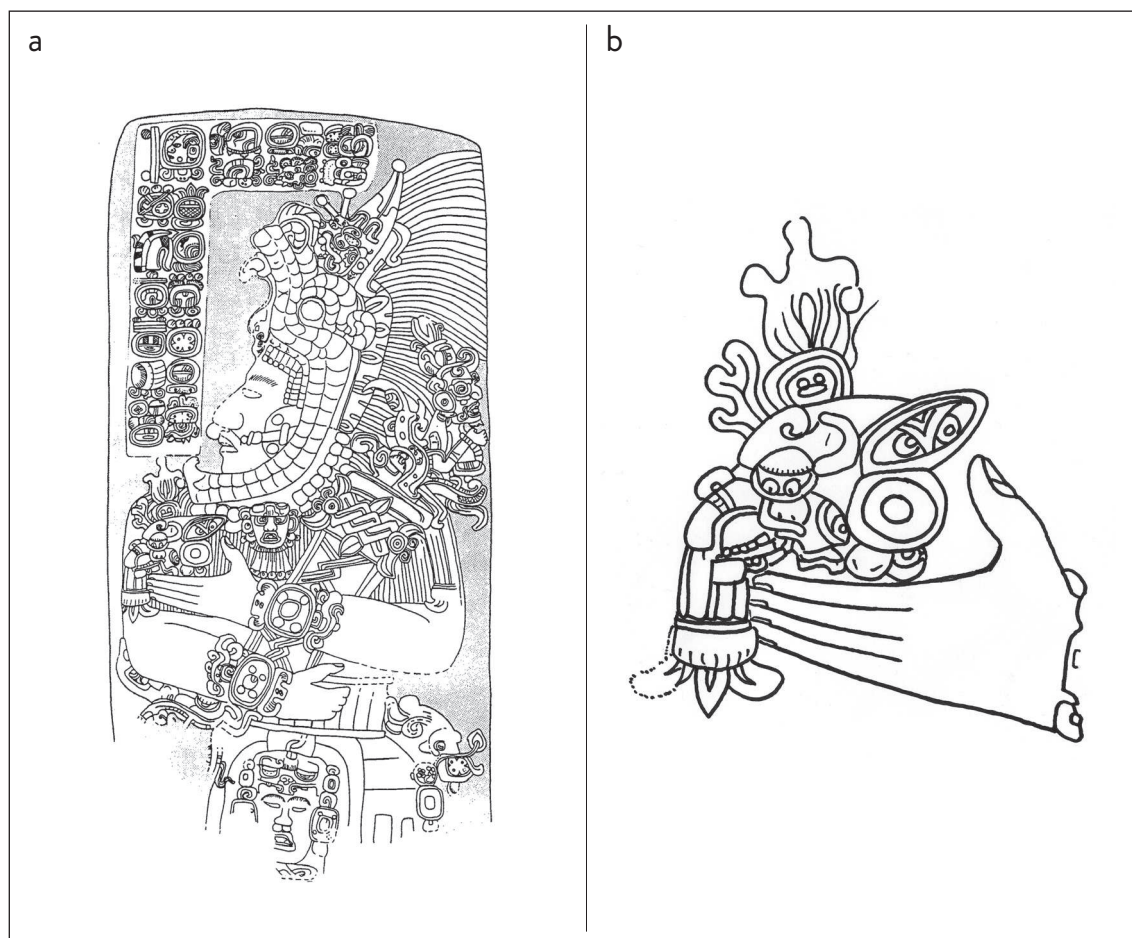


Figura 12. Estela 9 de Lamanai, Belice: **a)** gobernante con tocado teotihuacano y con la cabeza del Caimán Cósmico en la mano (Stuart 2005: 74, fig. 48); **b)** detalle de la cabeza decapitada del Cocodrilo Venado Estelar (García 2023a: 115). **Figure 12.** Lamanai, Stele 9, Belize: **a)** ruler with Teotihuacan headdress holding the head of the Cosmic Caiman (Stuart 2005: 74, fig. 48); **b)** detail of the decapitated head of the Starry Deer Caiman (García 2023a: 115).

Variaciones en las representaciones clásicas del Dragón de la Inundación y su continuidad en las posclásicas

Durante el período Clásico Tardío, el dragón pierde la cabeza posterior con la insignia cuatripartita en algunas imágenes de vasijas y figuras modeladas. En el Vaso de los Siete Dioses y en el de los Once Dioses (fig. 13a y b) –donde se les ve creando el mundo después de la inundación– el dragón, ubicado en la parte superior, no arroja torrentes de muerte, no tiene la doble cabeza y está completo; sin embargo, se infiere que ha fallecido por decapitación, porque el cuello está cubierto por

un collar de ojos que simbolizan la muerte. Un ejemplo claro elaborado en tres dimensiones se encuentra en la figurilla Jaina del Dios Solar del Inframundo (GIII) (fig. 13b). La divinidad se presenta sentada sobre el dragón, con una pierna plegada –posición característica de los gobernantes en sus tronos– y toma fuertemente al cocodrilo por el hocico mientras alza su hacha para asestar el golpe que lo decapitará (Martos 2010: 281), gesto que recuerda la acción de la deidad GI en la cancha de Ichkabal.

El dragón pierde definitivamente la insignia cuatripartita en el período Posclásico y, en muchos casos, la cabeza trasera. También se advierte un aumento de

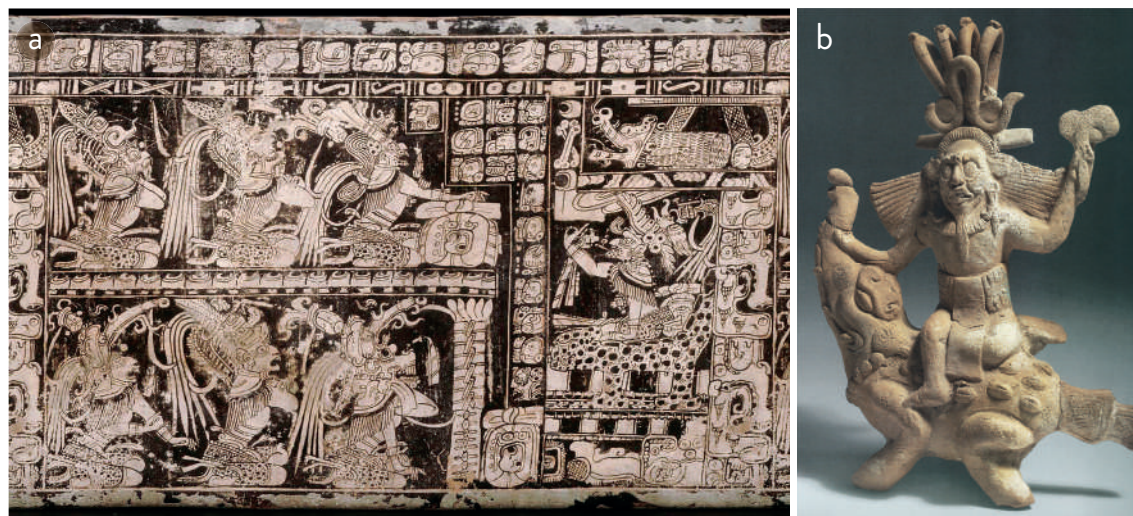


Figura 13: a) fotografía extendida del Vaso de los Siete Dioses (K2796), donde se observa el Dragón de la Inundación con una sola cabeza y adornada con un collar de ojos, indicando muerte o decapitación (colección Justin Kerr [s.f.], Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos); b) figurilla Jaina, Dios Solar del Inframundo (GIII) sentado sobre el cocodrilo, mientras agarra su cabeza para decapitarlo (Martos 2010: 281). **Figure 13:** a) rollout photograph of the Vase of the Seven Gods (K2796), with the Flood Dragon displaying a single head, and adorned with a necklace of eyes, indicating death or decapitation (Justin Kerr Collection [n.d.], Los Angeles County Museum of Art, United States); b) Jaina figurine, Sun God of the Underworld (GIII) seated upon the crocodile, gripping its head before decapitating it (Martos 2010: 281).

figurillas del cocodrilo realizadas en barro con un orificio en la espalda, semejantes a la orejera de Río Azul, cuyo soporte fue elegido intencionalmente para resaltar el hueco central. En el Museo Maya de Cancún existe un conjunto formado por dos pequeñas esculturas humanas armadas con lanzas y escudos que ilustran al cocodrilo en su centro después de haber perdido la cabeza (fig. 14a). Otra de las estatuillas de arcilla de este museo presenta doble cabeza y al dios Itzamnaah saliendo de una de estas (fig. 14b). Son muchos los ejemplos que, desde diferentes ópticas, son tratados durante el período Posclásico, como las pinturas murales de Tankah y de Tulum, ambos sitios ubicados en la costa norte de Quintana Roo, en México. En la Estructura 44 de Tankah es el Dios del Maíz quien sale de las fauces del dragón (Velásquez 2006: 7).

Durante este período se mantiene la tradición de figurar al animal atado en contextos mitológicos, como se ve en la pintura mural de la Estructura Q95 de Mayapán en México (fig. 14c). La escena se desarrolla en un ambiente acuático y la bestia –con una clara fisonomía de caimán y cresta de iguana– está amarrada por sus extremidades y el hocico. En las *Relaciones geográ-*

ficas de Yucatán, del siglo XVI, existen referencias escritas que aluden a que una efigie del cocodrilo se ataba y se quemaba, en señal de que el mundo acabaría con un diluvio de fuego (de la Garza et al. 2008: 72).

Igualmente, los códices posclásicos de Dresde (Deckert & Anders 1975: 4-5, 74) y de París (Love 1994: 3) (fig. 15a) reproducen escenas de inundación con el cuerpo del dragón cargado de astros, arrojando torrentes de agua por la boca y con un texto escrito en la espalda que dice *pekah Chaahk*. Alfonso Lacadena (comunicación personal 2007) lo traduce como: ‘Chaahk suena/tañe’, basado en lengua yucateca, ‘*pek* sonido como de campana o de *atabak*’, probablemente en relación con el ruido del trueno (Barrera 1980: 64; García 2008: 169; Martin 2015: 186-227). Más interesante resulta aún que en los Altos de Chiapas, México, los artesanos tzotziles de San Juan Chamula todavía en 1993 modelaban cocodrilos con el cuerpo emplumado, coincidiendo con las descripciones coloniales del *Chilam Balam* de Chumayel (fig. 15b) (García 2023a).



Figura 14: a) figurillas de cerámica de “escena matando al dragón”, procedencia desconocida, colección del Museo Maya de Cancún (fotografía de los autores); b) cuenco de cerámica en miniatura del Caimán Cósmico con el dios Itzamnaah saliendo de sus fauces, Chachchoben, Quintana Roo, México, colección del Museo Maya de Cancún (fotografía de Daniel Salazar); c) ilustración del mural pintado con el Cocodrilo Cósmico atado bajo el agua dentro de la inundación, Mayapán, México (Stuart 2005: 178, fig. 144). **Figure 14:** a) ceramic figurines depicting the “dragon-killing scene”, provenance unknown, Museo Maya de Cancún collection (photo by the authors); b) miniature ceramic bowl of the Cosmic Caiman with the god Itzamnaah emerging from its jaws, Chachchoben, Quintana Roo, Museo Maya de Cancún collection (photo by Daniel Salazar); c) mural painting showing the Cosmic Crocodile tied up under water during the flood, Mayapan, Mexico (Stuart 2005: 178, fig. 144).

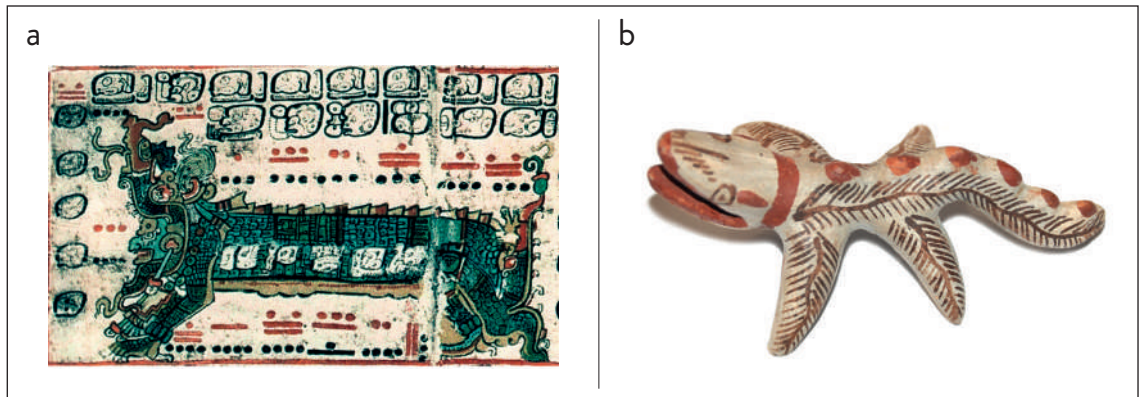


Figura 15: a) el Dragón de la Inundación con el cuerpo escrito, *Códice Dresde* (Deckert & Anders 1975: 4-5); b) figurilla de barro de 8 cm de un caimán escamado o alado, San Juan Chamula, Chiapas, México (fotografía de los autores). **Figure 15:** a) the Flood Dragon with writing on its body, from the Dresden Codex (Deckert & Anders 1975: 4-5); b) clay figurine of a caiman with scales or wings, 8 cm, San Juan Chamula, Chiapas, Mexico (photo by the authors).

REFLEXIONES FINALES

El Dragón de la Inundación, un ser celeste, mitológico y capaz de destruir a la humanidad, constituyó posiblemente para los mayas el ente más poderoso y complejo de vencer, precisamente por su connotación astronómica y su capacidad de generar lluvias torrenciales. El día de su entronización y en otras fechas calendáricas, el

gobernante se presenta como un simple mortal dispuesto a luchar contra un ser cuyo poder le ha sido otorgado por los dioses. La victoria convierte al soberano en héroe, recibiendo los honores necesarios que lo sancionan como garante del bienestar de su pueblo.

Los señores mayas reprodujeron este mito desde tiempos pretéritos. Las primeras alusiones se remontan al período Preclásico Tardío y uno de los lugares más



tempranos donde creemos que se originó fue en la cueva ubicada al interior de la Estructura II de Calakmul, en México. Con el correr del tiempo, el tema se replicó en murales, altares, esculturas, estelas, fachadas, paramentos, entablamentos y otros espacios arquitectónicos, así como en objetos y ornamentos móviles menores sobre concha, jade, piedra y barro; soportes diversos que hablan de la relevancia de la narración. En casi todos estos medios se empleó la composición sinóptica que muestra dos representaciones simultáneas: el verdugo y el dragón muerto. Más interesante es el hecho de que en este tipo de ceremonias aparecieran las mujeres durante el siglo VII DC en la región del Usumacinta, en Guatemala. Su presencia no es casual, ya que coincide con el tiempo en que ellas se vuelven imprescindibles en las estrategias políticas. Se trata, pues, de un mito que nos sitúa en un escenario apocalíptico, donde se vence al dragón encargado de poner fin al mundo y se da comienzo a una inédita creación. El final del tiempo mítico y el inicio de uno nuevo, donde los gobernantes son los verdugos del dragón –personificando a GI o a otros dioses, como Chaahk, y en ocasiones a GIII–, mostrándose así ante su pueblo y sus enemigos políticos como los salvadores del orbe (García 2005: 387-397; 2008: 421).

Las relaciones con Teotihuacán, de alguna manera, pudieron influir en el uso del relato de la inundación como reivindicación política. La Serpiente Emplumada teotihuacana que arroja torrentes de agua por su boca sobre un conjunto de árboles, y que está en estrecha asociación con los linajes gobernantes –como se ve en los tocados o emblemas que portan sobre sus espaldas en el Templo de Quetzalcóatl–, sería la contraparte del Dragón de la Inundación maya. Los mayas también emplearon la metáfora de árboles o plantas como linajes, tal como se aprecia en el sarcófago de K'ihnich Janaab' Pakal donde se lo retrata acompañado de sus antepasados transformados en plantas, o en los nueve medallones vegetales o árboles de la Casa C del Palacio de Palenque (García 2023a). Esperamos que los recientes estudios en curso ofrezcan nuevas luces sobre este mito.

AGRADECIMIENTOS a Macarena López Oliva, por su apoyo y sus comentarios. A Diego Ruiz Pérez, por sus dibujos, a Daniel Salazar Lama, tanto por sus ilustracio-

nes, como por las fotografías y sus acertadas consideraciones. De forma especial a él y a Tomás Pérez Suárez por las fotografías del mazo del Museo de Jonuta. Así también, a Sandra Balanzario Granados, del Proyecto Ichkabal y del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, por su apoyo en relación con la concha de Ichkabal. Igualmente, al astrónomo Jesús Galindo Trejo por su asesoría y por ayudarnos a calcular las fechas de esos eventos astronómicos (comunicaciones personales del 16 de abril y del 14 de octubre de 2020). Al Proyecto Palenque, por compartir información, y a Fernando Gómez, por su asesoría. Este trabajo se efectuó en el marco del Proyecto Puente concedido por la Universidad Rey Juan Carlos con referencia: *V1252. Rituales en la Casa E del Palacio de la ciudad maya de Palenque, Chiapas, México*. También del Proyecto *Baño de Vapor del Palacio de Palenque* (Id. 7), de la convocatoria Ayudas y Subvenciones para financiar excavaciones arqueológicas en el exterior, del Ministerio de Cultura y Deporte de España, año 2023, del que la autora, Ana García, es investigadora principal junto con Jesús Adánez (Universidad Complutense de Madrid).

NOTAS

¹ Se ha caracterizado como Dragón de la Inundación porque el término Cocodrilo Venado Estelar no expresa más que la composición morfológica de un período concreto, mientras que la definición de lo que se entiende por dragón, un animal fabuloso con forma de reptil formado por varias partes de otros animales, encaja mejor con la entidad que es objeto de este estudio. Otros investigadores también han clasificado o nombrado a este ser como un dragón (de la Garza 1999: 180; Rivera 2010: 154-155, 250-257), y lo mismo como Cocodrilo Venado Estelar o Caimán Cósmico (Stuart 2000, 2005; Velásquez 2002, 2006).

² Los mayas, al igual que los chinos, representan el agua con dragones (Rivera 2010: 154-155).

³ Se sabe por los textos jeroglíficos que, en el área maya, la nueva era del cosmos comenzó en la fecha 4 Ajaw 8 Kumk'uh, 13 de agosto del año 3114 AC en el calendario gregoriano u 8 de septiembre del mismo año en el juliano, de acuerdo con la correlación GMT-584 285.

⁴ Marc Zender (2020) ha estudiado el Vaso de la Guerra de Estrellas (ca. 600-800 DC), perteneciente a la colección de la Fundación Kislak, en Miami Lakes, Florida, el que proporciona una arista menos conocida del tema del diluvio. De acuerdo con la imagen y texto plasmadas en este vaso, en la fecha mítica 6 *Áak'bal* 16 *Sak* las aguas cayeron de lo alto de una estrella, en cuyo interior habitaban los dioses Jaguar de la Guerra y del árbol Pax. Dicha inundación estelar fue causada por el numen castrense Balun Yookte' K'uh y la víctima principal fue el dios del maíz Wak Ixiim Ajaw, quien naufragó en una canoa. El autor sugiere que, por tratarse de una gran estrella de la que cae agua, puede estar relacionada con Venus y su acreditada asociación con la lluvia y el maíz, especialmente cuando el astro vespertino alcanza sus máximos extremos sobre el horizonte (Šprajc 1996).

⁵ "Copiosamente fluyó la sangre del que levanta la corriente" (traducción de los autores).

⁶ El Altar 13 de Tak'alik Ab'aj muestra un diseño similar. Aunque está muy perdida la sección del cuerpo serpentino y celeste del dragón de doble cabeza, se identifica perfectamente, al igual que la deidad Ave Principal que está en el centro de la banda (Chinchilla 2015: fig. 15).

⁷ En su análisis de la Estela 87 de Tak'alik Ab'aj, Christa Schieber y colaboradores (2022: 24) sugieren que esta ave se trataría del búho aurorita (*Glaucidium brasilianum*), una especie local de El Petén.

⁸ En las estelas preclásicas, los jeroglíficos ocupan una columna que aquí bordean por ambos lados al personaje. El texto está muy deteriorado y no se lee, pero al igual que otras estelas de Tak'alik Ab'aj, podrían ser topónimos ligados con algún nombre (Schieber et al. 2022: 28-29).

⁹ La narración del diluvio precede a las ceremonias de Año Nuevo y a la colocación de los cuatro árboles en los documentos escritos durante los primeros siglos de la Colonia, como la *Relación de las cosas de Yucatán*, de fray Diego de Landa, y los libros de *Chilam Balam*, de Chumayel, Maní y Tizimín, igual a lo que parece ocurrir en San Bartolo (Velásquez 2002: 445-447; Taube et al. 2010).

¹⁰ El primer trabajo sobre la concha lo presentó la Dra. García en el X Congreso Internacional de Mayistas, celebrado en 2016 en Izamal, con el título "El

dragón maya del diluvio: imagen, soporte y contexto social". El texto nunca se publicó por solicitud de la arqueóloga Sandra Balanzario, quien se encuentra preparando la publicación completa del hallazgo. Un dibujo preliminar se puede ver en García (2023b: 177, fig. 41a). Para mayor claridad, y dado el disenso entre ambos investigadores acerca de la interpretación de la concha de Ichkabal, en algunas partes del artículo se explicitan ideas que pertenecen únicamente a la primera autora, Ana García, y que no son compartidas por Erik Velásquez.

¹¹ La "carga" de la Serpiente Emplumada en el Templo de Quetzalcóatl alude al tocado que lleva sobre ella y simboliza el concepto mesoamericano de la carga del tiempo y, a la vez, del poder político.

¹² En la Estela 11 de Piedras Negras, patrocinada por su descendiente el Gobernante 4, es donde mejor se observa este detalle. Un elemento sutil, pero importante semánticamente. De esta manera, el espectador sabe que el lugar donde este hecho ocurrió es en el interior del palacio, justo a espaldas de las estelas. Este momento coincide con un período de gran producción de vasos de cerámica con escenas cortesanas, en las que es habitual incluir cortinajes que ubican al espectador en el interior de palacios.

¹³ La Casa E fue construida por K'hinich Janaab' Pakal y ha sido estudiada por diferentes autores (Robertson 1985; Martin & Grube 2002; Stuart & Stuart 2008; de la Garza et al. 2012).

¹⁴ Para el texto del trono con el cocodrilo pueden revisarse los trabajos de Stuart (2003, 2005) y Felix Kupprat (2019).

¹⁵ Véase Stuart (2005, 2008b) y Mercedes de la Garza y colaboradores (2008).

REFERENCIAS

- BARRERA, A. 1980 (Coord.). *Diccionario maya-español/español-maya*. México DF: Ediciones Cordemex.
- BAUDEZ, C. 1994. *Maya Sculpture of Copán. The Iconography*. Norman: University of Oklahoma Press.
- CARLSON, J. 1988. Skyband Representations in Classic Maya Vase Painting. En *Maya Iconography*, E. Benson & G. Griffin, eds., pp. 277-293. Nueva Jersey: Princeton University Press.



- CARLSON, J. 1997. *The Margarita Structure Panels and the Maya Cosmogonic Couplet of Ancestral Emergence*. Filadelfia: University of Pennsylvania Museum-Early Copán Acropolis Program.
- CARLSON, J. & L. LANDIS 1985. Bands, Bicephalic Dragons, and Other Beast; the Skyband in Maya Art and Iconography. En *Fourth Palenque Round Table*, M. Robertson & E. Benson, eds., pp. 115-140. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.
- CARLSON, J. & L. LANDIS 2000. Bandas, dragones bicéfalos y otros animales míticos: la banda celeste en el arte y la iconografía maya. En *Mesas Redondas de Palenque*, S. Trejo, ed., Antología 2, pp. 211- 253. México DF: CONACULTA-INAH.
- CHINCHILLA, O. 2011. Los soberanos: la apoteosis solar. En *Los mayas: voces de piedra*, M. Martínez & M. Vega, eds., pp. 265-275. México DF: Ámbar Diseño.
- CHINCHILLA, O. 2015. Las esculturas de Tak'alik Ab'aj: nuevos registros y algunas reflexiones. En *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, B. Arroyo, L. Méndez & L. Paiz, eds., pp. 773-784. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- CLOSS, M., A. AVENI & B. CROWLEY 1984. The Planet Venus and the Temple 22 at Copán. *Indiana* 9: 221-247.
- COLLEA, B. 1981. The Celestial Bands of Maya Hieroglyphic Writing. En *Archaeoastronomy in the Americas*, R. Williamson, ed., pp. 215-231. Palo Alto: Ballena Press.
- CRAINE, E. & R. REINDORP 1979. *The Codex Pérez and the Book of Mani*. Norman: University of Oklahoma Press.
- DE LA GARZA, M. 1999. El dragón, símbolo por excelencia de la vida y la muerte entre los mayas. *Estudios de Cultura Maya* 20: 179-204.
- DE LA GARZA, M., A. IZQUIERDO, M. LEÓN & T. FIGUEROA 2008 (Eds.). *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán*. Volumen 1. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas.
- DE LA GARZA, M., G. BERNAL & M. CUEVAS 2012. *Palenque-Lakamha: una presencia inmortal del pasado indígena*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- DE LIZANA, B. 1995 [1633]. *Devocionario de nuestra señora de Izamal y conquista espiritual de Yucatán*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas.
- DECKERT, H. & F. ANDERS 1975. *Codex Dresdensis*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt Graz.
- DOERING, T. & L. COLLINS 2011. *The Takalik Abaj Monumental Stone Sculpture Project: High Definition Digital Documentation and Analysis*. Tampa: University of South Florida.
- DOYLE, J. & S. HOUSTON 2017. *The Universe in a Maya Plate*. <<https://mayadecipherment.com/2017/03/04/the-universe-in-a-maya-plate>> [consultado: 06-09-2022].
- EDMONSON, M. 1982. *The Ancient Future of the Itza: The Book of Chilam Balam of Tizimin*. Austin: The University of Texas Press.
- GARCÍA, A. 2005. Chak Xib' Chaahk: una revisión epigráfica e iconográfica. *Los investigadores de la cultura maya* 13 (2): 387-397.
- GARCÍA, A. 2008. *Chaahk, el dios de la lluvia maya del período Clásico (250-900 DC): aspectos religiosos y políticos*. Tesis de Doctorado en Antropología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- GARCÍA, A. 2015. El mito del diluvio en las ceremonias de entronización de los gobernantes mayas. Agentes responsables de la decapitación del saurio y nuevas fundaciones. *Estudios de Cultura Maya* 45: 9-48.
- GARCÍA, A. 2018. La piedra de la Creación de Palenque y el sistema diédrico de representación. En *Tiempo detenido, tiempo suficiente. Ensayos y narraciones mesoamericanistas en homenaje a Alfonso Lacadena García-Gallo*, H. Kettunen, V. Amellali, F. Krupprat, C. Vidal, G. Muñoz & M. Iglesias, eds., pp. 747-761. Wayeb: Wayeb Publication 1.
- GARCÍA, A. 2023a. Dragones del diluvio en Mesoamérica: la serpiente emplumada teotihuacana y el cocodrilo venado estrellado maya. En *Animalística. XXXVIII, Coloquio Internacional de Historia del Arte*, I. Rodríguez, comp., pp. 89-139. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARCÍA, A. 2023b. *Chaahk. El dios de la lluvia entre los antiguos mayas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GRAHAM, J. 1992. Escultura en bulto Olmeca y Maya en Tak'alik Ab'aj: su desarrollo y portento. En *IV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, J. Laporte, H. Escobedo & S. Brady, eds., pp. 325-334. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.



- GRAHAM, I. & E. VON EUW 1975. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 2, part 1: Naranja*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- HELLMUTH, N. 1987. *Monster und Menschen in der Maya-Kunst: eine Ikonographie der alten Religionen Mexikos und Guatemalas*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt Graz-Foundation for Latin American Anthropological Research.
- HOUSTON, S. & D. STUART 1998. The Ancient Maya Self: Personhood and Portraiture in the Classic Period. *Anthropology and Aesthetics* 33: 73-101.
- KERR, J. s.f. A Precolumbian Portfolio. An Archive of Photographs created by Justin Kerr. <<http://research.famsi.org/kerrportfolio.html>> [consultado:12-11-2022].
- KUPPRAT, F. 2019. Dos escenarios para la recreación del mito: el Patio Este y la Casa E del Palacio en Palenque. *Revista Española de Antropología Americana* 49: 217-238.
- LOOPER, M. 2003. *Lightning Warrior. Maya Art and Kingship at Quirigua*. Austin: University of Texas Press.
- LÓPEZ, A. 2015. Tiempo del ecúmeno, tiempo del anecúmeno. Propuesta de un paradigma. En *El tiempo de los dioses tiempo. Concepciones de Mesoamérica*, M. de la Garza, coord., pp. 11-49. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LORENTE, D. 2018. Pejelagartos, cocodrilos y canoas. De los seres del agua bajo el dominio de Ix Bolon entre los mayas chontales de Tabasco. *Anales de Antropología* 52 (1): 179-195.
- LOVE, B. 1994. *The Paris Codex. Handbook for a Maya Priest*. Austin: University of Texas Press.
- MAKEMSON, M. 1951. *The Book of the Jaguar Priest: A Translation of the Book of Chilam Balam of Tizimin, with Commentary*. Nueva York: Henry Schuman.
- MARTIN, S. 2015. The Old Man of the Maya Universe: A Unitary Dimension to Ancient Maya Religion. En *Maya Archaeology 3*, C. Golden, S. Houston & J. Skidmore, eds., pp. 186-227. San Francisco: Precolumbian Mesoweb Press.
- MARTIN, S. & N. GRUBE 2002. *Crónica de los reyes y reinas mayas*. Barcelona: Crítica.
- MARTOS, L. 2010. Objects Cast into Genotes. En *Fiery Pool. The Maya and the Mythic Sea*, D. Finamore & S. Houston, eds., pp. 223-289. New Haven-Londres: Peabody Essex Museum-Yale University Press.
- MEDIZ, A. 2001 (Ed.). *Libro de Chilam Balam de Chumayel*. México DF: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- MILLER, M. 1986. *The Murals of Bonampak*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- NIELSEN, J. 2003. *Art of the Empire: Teotihuacan Iconography and Style in Early Classic Maya Society (AD 380-500)*. Disertación en Filosofía, Københavns Universitet, Copenhagen.
- O'NEIL, M. 2012. *Engaging Ancient Maya Sculpture at Piedras Negras, Guatemala*. Norman: University of Oklahoma Press.
- PROSKOURIAKOFF, T. 1960. Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras, Guatemala. *American Antiquity* 25: 454-475.
- RIVERA, M. 2010. *Dragones y dioses. El arte y los símbolos de la civilización maya*. Madrid: Editorial Trotta.
- ROBERTSON, M. 1983-1993. *The Sculpture of Palenque*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- ROBERTSON, M. 1985. *The Sculpture of Palenque. Volume II: The Early Buildings of the Palace and the Wall Paintings*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- ROBICSEK, F. & D. HALES 1981. *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex*. Virginia: University of Virginia Art Museum.
- ROYS, R. 1967. *The Book of Chilam Balam of Chumayel*. Norman: University of Oklahoma Press.
- SALAZAR, D. 2015. Formas de sacralizar a la figura real entre los mayas. *Journal de la Société des Américanistes* 101 (1-2): 11-49.
- SALAZAR, D. 2017. Los señores mayas y la recreación de episodios míticos en los programas escultóricos integrados en la arquitectura. *Estudios de Cultura Maya* 49: 165-199.
- SALAZAR, D. 2022. Un lugar repleto de dioses. Nota preliminar sobre el programa escultórico de la Subestructura II C de Calakmul, Campeche, México. *Journal de la Société des Américanistes* 108 (1): 154-93.
- SCANDAR, F. 2010. *La cuestión de la hierogamia en el Chilam Balam de Chumayel: diluvio y fundación. Una revisión crítica al pasaje del folio 25r*. Trabajo de investigación de Tercer Ciclo, programa de Doctorado del Departamento de Historia de América II (Antropología de América). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia.
- SCANDAR, F. 2023. La representación de la figura humana en los manuscritos mayas coloniales de Chilam



- Balam. *Journal de la Société des Américanistes* 109 (1): 87-118.
- SCHELE, L. 1976. Accession Iconography of Chan-Bahlum in the Group of the Cross at Palenque. En *The Art, Iconography and Dynastic History of Palenque, Part III: Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque*, M. Robertson, ed., pp. 9-34. Pebble Beach: Pre-Columbian Art Research Institute-Robert Louis Stevenson School.
- SCHELE, L. & M. MILLER 1986. *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Nueva York: George Braziller-Kimbell Art Museum Fort Worth.
- SCHIEBER, C., M. ORREGO, N. GRUBE, A. DAVLETSHIN, C. PRAGER, E. WAGNER, A. GARAY, O. CHINCHILLA, F. FAHSEN, D. MORA-MARÍN & S. GRONEMEYER 2022. La Estela 87 de Tak'alik Ab'aj: ensayo de un estudio colaborativo. *Estudios de Cultura Maya* 40: 11-55.
- SHARER, R. 2003. Founding Events and Teotihuacan Connections at Copán, Honduras. En *The Maya and Teotihuacan. Reinterpreting Early Classic Interaction*, G. Braswell, ed., pp. 143-166. Austin: University of Texas Press.
- SOLÍS, E. 1949. *Códice Pérez: traducción libre del maya al castellano*. Mérida de Yucatán: Imprenta Oriente.
- ŠPRAJC, I. 1996. *Venus, lluvia y maíz. Simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*. México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ŠPRAJC, I. 2018. Venus in Mesoamerica: Rain, Maize, Warfare, and Sacrifice. *Oxford Research Encyclopedia of Planetary Science*. <<https://oxfordre.com/planetaryscience/display/10.1093/acrefore/9780190647926.001.0001/acrefore-9780190647926-e-60>> [consultado: 26-09-2018].
- STUART, D. 1988. Blood Symbolism in Maya Iconography. En *Maya Iconography*, E. Benson & G. Griffin, eds., pp. 175-221. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- STUART, D. 2000. Las nuevas inscripciones del Templo XIX, Palenque. *Arqueología Mexicana* 8 (45): 28-33.
- STUART, D. 2003. *A Cosmological Throne at Palenque*. <<https://www.mesoweb.com/stuart/notes/Throne.pdf>> [consultado: 12-11-2022].
- STUART, D. 2005. *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque. A Commentary*. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute.
- STUART, D. 2008a. *Copán Archaeology and History. New Finds and New Research. Sourcebook for the 32nd Maya Meetings. Assorted Materials to Accompany Lectures and Discussions*. Austin: Department of Art and Art History, The University of Texas at Austin.
- STUART, D. 2008b. *The Throne in the Basement*. <<https://mayadecipherment.com/2008/11/03/the-throne-in-the-basement/>> [consultado: 12-11-2022].
- STUART, D. & G. STUART 2008. *Palenque: Eternal City of the Maya. New Aspects of Antiquity*. Londres: Thames and Hudson.
- TAUBE, K. 1988. Study of Classic Maya Scaffold Sacrifice. En *Maya Iconography*, P. Benson & G. Griffin, eds., pp. 331-351. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- TAUBE, K. 1989. Itzam Cab Ain: Caimans, Cosmology, and Calendarics in Postclassic Yucatán. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 26: 1-12.
- TAUBE, K. 1994. The Birth Vase: Natal Imagery in Ancient Maya Myth and Ritual. En *The Maya Vase Book. A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, B. Kerr & J. Kerr, eds., vol. 4, pp. 652-685. Nueva York: Kerr Associates.
- TAUBE, K., W. SATURNO, D. STUART & H. HURST 2010. Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: el mural poniente. *Ancient America* 10: 1-111.
- VELÁSQUEZ, E. 2000. *El planeta Venus entre los mayas*. Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF.
- VELÁSQUEZ, E. 2002. Una nueva interpretación del Monstruo Cósmico maya. En *Arte y Ciencia, XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, P. Krieger, ed., pp. 419-457. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- VELÁSQUEZ, E. 2006. The Maya Flood Myth and the Decapitation of the Cosmic Caiman. *PARI Journal* 7 (1): 1-10.
- VELÁSQUEZ, E. 2010. El antiguo futuro del K'atun. Historia y profecía en un espacio circular. *Arqueología Mexicana* 12 (103): 58-63.
- VELÁSQUEZ, E. 2017. Algunas reflexiones sobre la representación del tiempo en la imaginería maya antigua. *Journal de la Société des Américanistes* (Maya Times): 361-396.
- ZENDER, M. 2020. Disaster, Deluge, and Destruction on the Star War Vase. *The Mayanist* 2 (1): 56-76.



La personificación de 'Ahkan en el Dintel 3 del Templo IV de Tikal

The Impersonation of 'Ahkan as Depicted on Lintel 3 of Temple IV at Tikal

Macarena López Oliva^A

Recibido:
enero 2023.

Aceptado:
enero 2024.

Publicado:
junio 2024.



RESUMEN

En el año 743 DC, Tikal libró una batalla contra El Perú venciendo al rey B'ahlam Tz'am y apropiándose de la efígie de 'Ahkan (Dios A'), el dios patrono de esa ciudad que fue llevado en palanquín al combate. Tres años después de este acontecimiento, y luego de diversos rituales, el rey de Tikal, Yik'in Chan K'awiil, "personificó" ('ub'aahil a'n) a la deidad capturada. En este artículo se analiza la epigrafía e iconografía del Dintel 3 del Templo IV de Tikal que narra estos hechos, centrada en la personificación de 'Ahkan, en un intento por profundizar en torno a este último ritual y a las asociaciones que se han hecho de este ser sobrenatural con el Dios del Maíz.

Palabras clave: personificación, epigrafía maya, 'Ahkan (Dios A'), palanquín, Tikal, Yik'in Chan K'awiil, Dios del Maíz.

ABSTRACT

In AD 743 Tikal fought a battle against El Perú defeating king B'ahlam Tz'am and appropriating the effigy of 'Ahkan (God A'), the patron god of that city who had been brought to the battle on a litter. Three years after this event, after a series of rituals, the king of Tikal, Yik'in Chan K'awiil, "impersonated" ('ub'aahil a'n) the captured deity. This article analyses the narration of those events in the epigraphy and iconography of Lintel 3 of Temple IV at Tikal, focusing on the impersonation of 'Ahkan to gain a deeper understanding of the ritual and the associations of this supernatural being with the Maize God.

Keywords: impersonation, Maya epigraphy, 'Ahkan (God A'), litter, Tikal, Yik'in Chan K'awiil, Maize God.

INTRODUCCIÓN

En la cultura maya, principalmente durante el período Clásico Tardío (600-900 años DC), existió un ritual bastante complejo en el cual los protagonistas eran reyes y, a veces, personas de la nobleza de menor categoría, quienes de alguna forma representaban a seres sobrenaturales. Este ritual se conoce como “personificación”, y en los monumentos y vasijas mayas se consignó epigráficamente como *'ub'aahil a'n* (Houston & Stuart 1996; Nehammer et al. 2009; Velásquez 2010, 2023; López 2015, 2018a, 2018b, 2019).

El ritual de personificación es una expresión religiosa universal que “consiste en la encarnación, a través de la posesión, de un dios o ser sobrenatural en el cuerpo de una persona” (López 2018a: 907). En la cultura maya, esto se realizaba concretamente en el cuerpo de un rey o un noble, lo que en palabras de Mircea Eliade (1974), corresponde a una hierofanía, una manifestación de lo sagrado, en este caso, en la persona del gobernante.

Durante los siglos en que se practicó este rito se encarnó a diversos seres, la mayoría pertenecientes a una entidad sobrenatural no especificada, distinta de las divinidades y de los *wahy*. Tanto **K'UH**, *k'u-hu*, *k'uh*, ‘dios’, como **WAY**, *wa-WAY*, **WAY**-ya, *wa-WAY*-ya, *wa*-ya, *wahy*, ‘nagual’, fueron diferenciados epigráficamente por los mayas, al distinguir a ambos tipos de seres sobrenaturales, aunque no siempre fueron excluyentes entre sí. No obstante, en ocasiones hubo algunos que compartieron ciertos atributos, por ejemplo, el divino y el de *wahy*, como sucedió precisamente con 'Ahkan, el ser que protagoniza este artículo.

'AHKAN

Günter Zimmermann (1956) identificó a 'Ahkan antes de que su nombre se descifrara, denominándolo Dios A' (fig. 1). Posteriormente, Nikolai Grube y Werner Nahm (1994: 709) propusieron su nombre, 'Ahkan, y fue finalmente Grube (2004) quien, con el desciframiento del logograma (**'AKAN**, **'AKAN-na**, **'a-'AKAN-na**), confirmó dicha propuesta. Los autores relacionaron su nombre con la entrada *acaan* del diccionario *Calepino de Motul* (Arzápalo 1995), que indica “el dios del vino que



Figura 1. Representación de 'Ahkan emitiendo su presagio al taladrar la sílaba *chi* o la secuencia de sílabas *chi-chi*, ‘palabra’ (Förstemann 1892: v). Su sección señala el siguiente augurio: *joch' 'uchich 'Ahkan, 'umu'uk*, ‘Ahkan taladró su palabra, es su anuncio’ (Velásquez 2016: 22). **Figure 1.** Representation of 'Ahkan issuing his prophesy by drilling the syllable *chi* or sequence of syllables *chi-chi* (‘word’) (Förstemann 1892: v). His section contains the following augury: *joch' 'uchich 'Ahkan, 'umu'uk*, ‘Ahkan drilled his word, it is his message’ (Velásquez 2016: 22).

es Baco” (Grube & Nahm 1994: 715; Arzápalo 1995: 2; Grube 2004: 61). *Acan* también significa “gemir y gemido. Ídem, quejarse el enfermo, y estar fatigado” (Arzápalo 1995: 2), “gemir con dolor, y gemido así” (Acuña 1993: 366). En el centro de México, la contraparte de 'Ahkan podría haber sido el dios *Ometochtli*, ‘Dos conejo’: “este demonio *Umetochtli* era uno de los principales dioses de los indios, y era adorado por el dios del vino, y muy temido y acatado, porque todos se embeodaban y de la beodez resultaban todos sus vicios y pecados”



Figura 2. Detalle de vasija K2942 con 'Ahkan vomitando sangre, borrachoy con jeringa para enema (Coe 1982: 109). **Figure 2.** Detail of an illustration on vessel K2942, showing 'Ahkan vomiting blood, drunk, and with an enema syringe (Coe 1982: 109).

(de Benavente 1971: 249). Es significativo que uno de los ministros de Ometochtli se llamara Umetoch Co-coya, 'Dos conejo enfermo', lo que expresa nuevamente la relación entre la embriaguez y la enfermedad.¹ La única gran diferencia entre Ometochli y 'Ahkan es la asociación con el conejo, ya que, hasta ahora, no se ha encontrado ningún vínculo entre este último y dicho animal. Sin embargo, la similitud semántica entre ambos dioses es más que significativa.

'Ahkan es una entidad sobrenatural relacionada con el fenómeno de los *wahy*, seres asociados con el nagualismo. Se encuentran frecuentemente representados en las vasijas mayas del período Clásico (250-900 DC) como seres híbridos, con atributos humanos y animales y a veces con otras características sobrenaturales (Houston & Stuart 1989; Grube & Nahm 1994; Velásquez 2009, 2023; López 2012, 2013; Asensio 2014; López & Aguayo 2014). Además, se distinguen por su apariencia espeluznante, quizá incluso malévola, ya que algunos encarnan enfermedades o dolencias (Helmke & Nielsen 2009; Moreno 2011; Velásquez 2013, 2023). Al ser un

wahy, 'Ahkan aparece figurado junto a otros seres en numerosas vasijas policromas, la mayoría del período Clásico Tardío. Entre ellas destacan, por ejemplo, las piezas en el Catálogo de Justin Kerr (1989-2000), K718, K927, K1230, K2942, K3059, K3395, K5070, K5112, K8936, entre otras.² Se le conoce con distintos apelativos o atributos, los que son complementados con la iconografía en la que aparece autodecapitándose (*ch'ak b'aah 'Ahkan*), en actitud de golpear con una piedra (*jatz' 'Ahkan*), con moscas o abejas, ebrio, vomitando sangre, y con un aparato para realizar enemas (fig. 2). Iconográficamente se caracteriza por llevar signos de porcentaje (%) alusivos a la muerte o al mundo de los muertos, *'ak'b'al*, 'oscuridad', y huesos cruzados en su cuerpo o vestimenta. Tiene los ojos ennegrecidos por una franja horizontal y el pelo largo; lleva paño de cadera, muñequeras y tobilleras, y muchas veces se encuentra semidesnudo.

En síntesis, 'Ahkan es un ser asociado al inframundo, a la oscuridad, a la muerte violenta, al sacrificio (Taube 1992: 14; Grube 2004: 75) y al suicidio (Coe 1982).



También se lo ha relacionado con la embriaguez y, por ello, con los estados alterados de conciencia a través del consumo de alcohol y quizá de otras sustancias –tanto en bebidas como en enemas– además de tabaco (*Nicotiana* spp.), planta que por sus efectos psicoactivos permite el acceso al mundo sobrenatural, a los estados místicos, al trance extático o psicodélico (Furst 2002: 53, 55).³ Cuando 'Ahkan se presenta vinculado a la bebida, a las jeringas para enema y vomitando, se está expresando la combinación del placer excesivo con la enfermedad y la muerte (Grube 2004: 76), lo que coincide con el significado de su nombre.

La comprensión de su naturaleza siempre ha sido confusa. En el *Códice Dresde*, que data del período Posclásico (1000-1500 DC), se asume que es un dios (Zimmermann 1956; Grube 2004: 60, 74) –aunque allí no se le denomina como tal (*k'uh*, 'dios') (fig. 1)–,⁴ mientras que en la iconografía de las vasijas mayas del período Clásico Tardío, cada vez que se especifica su naturaleza sobrenatural aparece como *wahy*.

Por otro lado, existen muy pocos monumentos que mencionan a 'Ahkan. Entre ellos, el Altar 1 de Naranjo, el Templo del Altar del Cráneo y el Tablero de la Cruz Foliada de Palenque, el Altar U de Copán y el Dintel 3 del Templo IV de Tikal, aunque solo en estos dos últimos surge personificado. Precisamente, en este artículo me centraré en la personificación de 'Ahkan que figura en el Dintel 3 del Templo IV de Tikal con el propósito de profundizar en este ritual y en las asociaciones que se han hecho entre este ser sobrenatural y el Dios del Maíz.⁵

TIKAL

Tikal es uno de los centros urbanos más famosos e importantes de Mesoamérica y del área maya del período Clásico, además de ser el asentamiento prehispánico de mayor tamaño de Guatemala (Gómez 2013: 10). Se extiende por alrededor de 16 km² y cuenta con más de 3000 estructuras con diversas funciones, como palacios, templos, residencias, espacios para juegos de pelota y complejos de conmemoración astronómica, entre otros monumentos. Tikal se emplaza a 283 msnm, a 495 km al norte de Ciudad de Guatemala, a 64 km de la ciudad de Flores y a 100 km al sureste de Calakmul, lugar con el que mantuvo una implacable lucha por la supremacía

política de las Tierras Bajas mayas a lo largo del período Clásico (Beliaev & de León 2013: 15).

La historia dinástica de Tikal comenzó en el período Clásico Temprano (250-600 DC) y comprendió una sucesión de 33 reyes que gobernaron durante 800 años (Martin & Grube 2008: 25). La dinastía se inició en el año 90 DC con Yax 'Ehb' Xook, probable descendiente del linaje de la vecina ciudad de Uaxactún, ubicada a 19 km al norte, con la que Tikal sostuvo buenas relaciones a lo largo de su historia (Gómez & Kováč 2016: 38-40, 42).

El 16 de enero del año 378 DC (8.17.1.4.12 11 'Eb' 15 Mak), Tikal sucumbió bajo el poderío de Teotihuacán con la llegada a este lugar de Sihyaj K'ahk'. La conquista teotihuacana fue apoyada por aliados mayas, como el rey de Naachtun (Nondédéo et al. 2019). Estos acontecimientos hicieron que Tikal y una extensa zona del área central maya se involucraran aún más en la esfera política, cultural y económica de Teotihuacán en esa época de apogeo, y que una nueva dinastía maya-teotihuacana la consolidara como ciudad líder en la región (Martin & Grube 2008: 29).

Años después, en 562 DC, bajo el mandato del vigésimo primer gobernante Wak Chan K'awiil, Tikal fue vencida en una guerra, al parecer por los señores de K'anui'l de Dzibanché, lo que marcó el fin de su dominio en El Petén. Es posible que Wak Chan K'awiil fuera sacrificado (Sharer 1999: 218) y luego la ciudad se hundió en una larga etapa oscura (López 2020: 10616). No se han encontrado en este centro urbano monumentos que fechen los siguientes 130 años de su historia. Este silencio se conoce como el "hiato de 592-692" el que se ha ligado con la caída de Teotihuacán en dicha época y con la idea de un "pequeño colapso" o quizás un "efecto dominó" en el área maya. Pese a ello, la sumisión militar de Tikal coincide con el ascenso de su gran rival en El Petén, la ciudad de Calakmul (Martin & Grube 2008: 40).

Poco después de la muerte del vigésimo segundo gobernante en el año 629 DC, Tikal fundó la ciudad de Dos Pilas y envió allí a su futuro rey, B'alaj Chan K'awiil (Demarest & Fahsen 2003: 165). En ese momento Tikal era gobernada por Nu'n 'Ujol Chaahk y dicho tiempo se caracterizó por diversas luchas entre esta ciudad, Calakmul y Dos Pilas. Al comienzo, esta última apoyó a Tikal, pero en el año 569 DC, bajo la hegemonía de Calakmul, fue conquistada y se volvió en su contra (Fahsen et al. 2003: 686, 690).

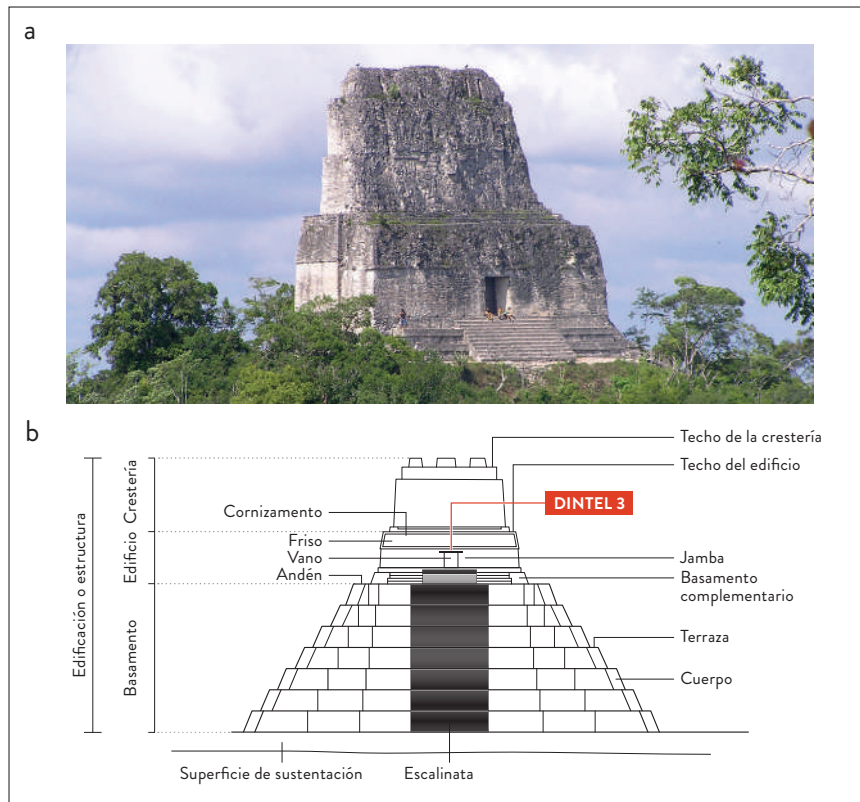


Figura 3. Templo IV de Tikal: **a)** vista rodeado de vegetación (fotografía de ogwen, 9 de noviembre de 2004, Wikimedia Commons, Wikimedia [2024]); **b)** fachada señalando la ubicación del Dintel 3 (ilustración modificada desde Ponciano [2011: fig. 4]). **Figure 3.** Temple IV at Tikal: **a)** view surrounded by the forest canopy (photo from ogwen, November 9th, 2004, Wikimedia Commons, Wikipedia [2024]); **b)** temple front, indicating the location of the Lintel 3 (illustration modified from Ponciano [2011: fig. 4]).

A Nu'n 'Ujol Chaahk lo sucedió en el año 682 DC su hijo Jasaw Chan K'awiil I. Bajo su mandato, Tikal vivió una de sus mejores épocas y obtuvo una victoria decisiva sobre Calakmul en el año 695 DC, lo que provocó el declive de la supremacía de Calakmul y el renacimiento de Tikal como potencia bélica (Martin & Grube 2008: 44). Tras el deceso de Jasaw Chan K'awiil I, en el año 734 DC se entronizó su hijo Yik'in Chan K'awiil, el protagonista de este artículo, quien continuó con las ambiciones imperiales de su padre, llegando a ser uno de sus héroes militares más grandiosos, transformando también la ciudad y empobreciendo las de sus rivales (Harrison 1999: 149, 158-159, 162). En la Estela 21 de Tikal aparece con un cautivo de Calakmul –probablemente el mismo rey, debido a que en ese momento hubo cambio de poder en la ciudad–. En el año 743 DC, el gobernante atacó Yaxa', un centro satélite de El Perú, venciendo a su monarca, como veremos más adelante. Alrededor de 200 días más tarde, Yik'in Chan K'awiil arremetió contra Naranjo y capturó a su rey, Yax Mayuy Chan

Chaahk. Ambas ciudades eran aliadas importantes de Calakmul y su rápida derrota se explica, al parecer, por la disminución del poder de dicha ciudad. Estos acontecimientos produjeron la instauración de la nueva supremacía de Tikal sobre El Petén (Martin & Grube 2008: 48-50), al menos durante 25 años.⁶

LA INSCRIPCIÓN EN EL DINTEL 3 DE TIKAL

El Dintel 3 estaba colocado en el marco superior de la entrada del santuario, en la cima del Templo IV, una pirámide situada en el centro de la ciudad de Tikal. La pieza fue fabricada con chicozapote, una madera extremadamente dura y mide 1,76 m de alto por 2,05 m de ancho (Rubio 1992) (fig. 3).⁷ La construcción del dintel fue encargada por el vigésimo séptimo monarca, Yik'in Chan K'awiil, quien gobernó Tikal entre los años 734 y 746 DC (Martin & Grube 2002: 48). Este lleva grabado un extenso texto jeroglífico y una imponente

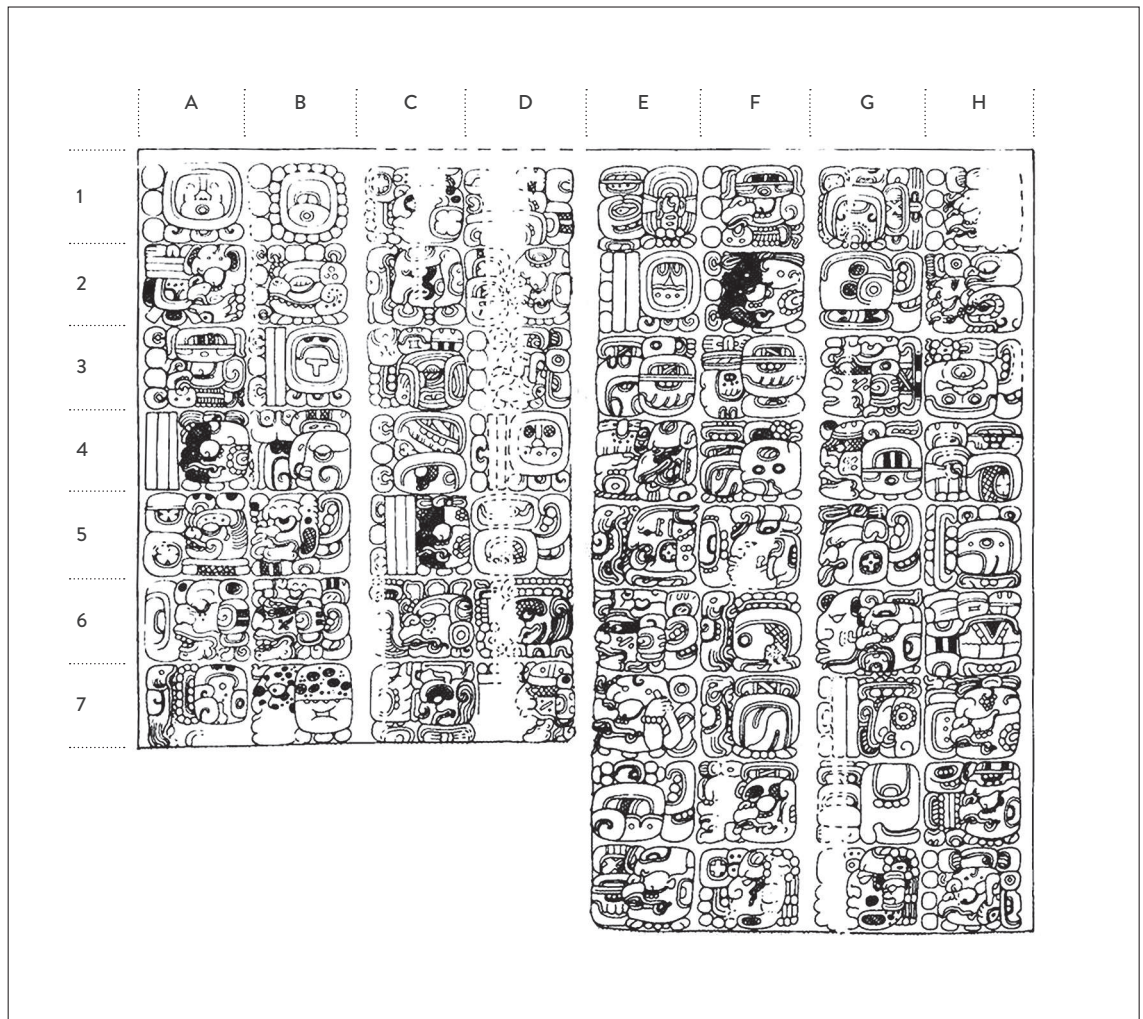


Figura 4. Detalle del texto epigráfico del Dintel 3 del Templo IV de Tikal (ilustración modificada desde Jones y Satterthwaite [1982: fig. 74]). **Figure 4.** Detail of the epigraph script on Lintel 3 of Temple IV at Tikal (illustration modified from Jones and Satterthwaite [1982: fig. 74]).

iconografía que, en conjunto, forman una compleja narración (fig. 4).

A continuación, se presentan las transcripciones y traducciones de los pasajes 1 (bloques A1-D3), 2 (bloques C4-E1), 3 (bloques F1-H4) y 4 (bloques G5-H9) del Dintel 3, acompañadas de un comentario descriptivo.⁸

Pasaje 1 (bloques A1-D3)

'Ux'Ajaw'ux Mol tahn lam winikhaab' cha' winal cha' [k'in] cha' haab' lat b'uluch 'Ik' ho'lajun 'Ik'siho'm [...y] Yaxa' 'elk'in Waka' [...] b'aakwaj [Lem?...] Chapaht 'Ahkan Yax[a]

'uk'uh[uu] B'ahlam Tz'am k'uh[ul] [...] K'in Nal Waka' 'ajaw 'ukab[jii] Yik'in Chan K'awiil k'uh[ul] Mut[u'l] 'ajaw chan winikhaab' kal[o'm]te' (López 2018a: 78-81).⁹ (En) 3 'Ajaw 3 Mol [9.15.10.0.0] (30 de junio del año 741 DC) (fue la) disminución a la mitad (mitad de periodo) del winikhaab' (k'atun). Dos días, dos meses (y) dos años (después, en) 11 'Ik' 15 'Ik'siho'm [9.15.12.2.2] (1 de agosto de 743 DC) (fue la) [guerra estrella] al oriente [de] Yaxa' (contra) Waka' (El Perú, y) fue capturado Lem? [...] Chapaht 'Ahkan Yaxaj, el dios (de) B'ahlam Tz'am, sagrado señor de [...] K'in Nal Waka' (El Perú), por Yik'in Chan K'awiil, sagrado señor de Mutu'l, kalo'mte' (de) cuatro winikhaab' (López 2018a: 78-81).

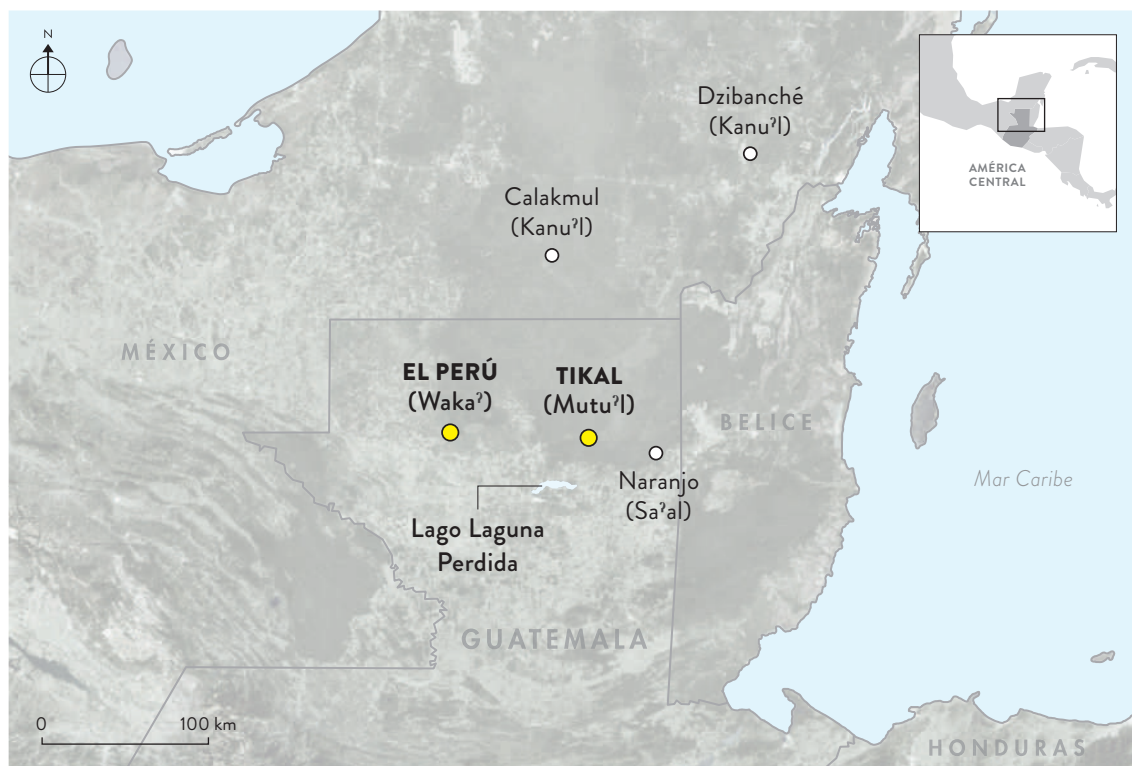


Figura 5. Mapa de la región de El Petén, Guatemala, donde se ubican las ciudades mayas de Tikal y El Perú, y el lago Laguna Perdida.
Figure 5. Map of Guatemala's El Peten Region showing the location of the maya cities of Tikal and El Peru and Laguna Perdida lake.

El texto de este pasaje sostiene que en el año 743 DC Tikal (Mutu'li) sostuvo una guerra contra El Perú (Waka') (fig. 5), producto de la cual el gobernante de Tikal, Yik'in Chan K'awiil, capturó al dios (**u-K'UH-li, ?uk'uh[uu]*) del gobernante B'ahlam Tz'am, de El Perú, quien quizás murió luego de la batalla.¹⁰ La divinidad apresada fue 'Lem? [...] –expresión aún indescifrada– Chapaht 'Ahkan Yaxaj, nombre que puede traducirse como '...Ciempiés 'Ahkan de las Moscas Grandes'.¹¹ Se trata de la única vez en que 'Ahkan se menciona como dios. En ninguno de los monumentos de los sitios mayas señalados antes –Palenque, Naranjo y Copán– se lo sindicaba como una deidad, ni tampoco en las vasijas policromas ni en el *Códice Dresde* (Förstemann 1892: V, VI, XXVIII).

Pasaje 2 (bloques C4-E1)

*Jun pas lajunchan 'Ak'b'al waklajun 'Ik'sihom [...] tzutz[ii]ly
yook b'olon [...] 'Ahkan ?i huli Mut[u']l (López 2018a: 81-82).*

Este segmento afirma que al día siguiente de la captura del dios 'Ahkan, en 12 'Ak'b'al 16 'Ik'sihom [9.15.12.2.3] (2 de agosto de 743 DC), sucede algo que, debido a secciones perdidas de texto y algunos jeroglíficos sin descifrar, resulta difícil de comprender. Sin embargo, parece referirse al término de la construcción de la base del palanquín de B'olon [...] 'Ahkan, y a la llegada de Yik'in Chan K'awiil a Tikal. Esto significa que el rey de Tikal se apropió del aludido palanquín (Freidel & Escobedo 2003: 402).

Para los mayas, los palanquines habrían constituido una de las más impresionantes manifestaciones materiales mediante las cuales se representaba a una divinidad (fig. 6). La característica principal es su movilidad, ya que la efigie del dios puede ser trasladada a cualquier lugar que los devotos deseen. Las figuras de gran tamaño representadas en estos dinteles de Tikal no son apariciones imaginarias, sino modelos físicos realistas, fabricados sin duda con madera ligera, papel y tela, como los que se pueden encontrar en una carroza

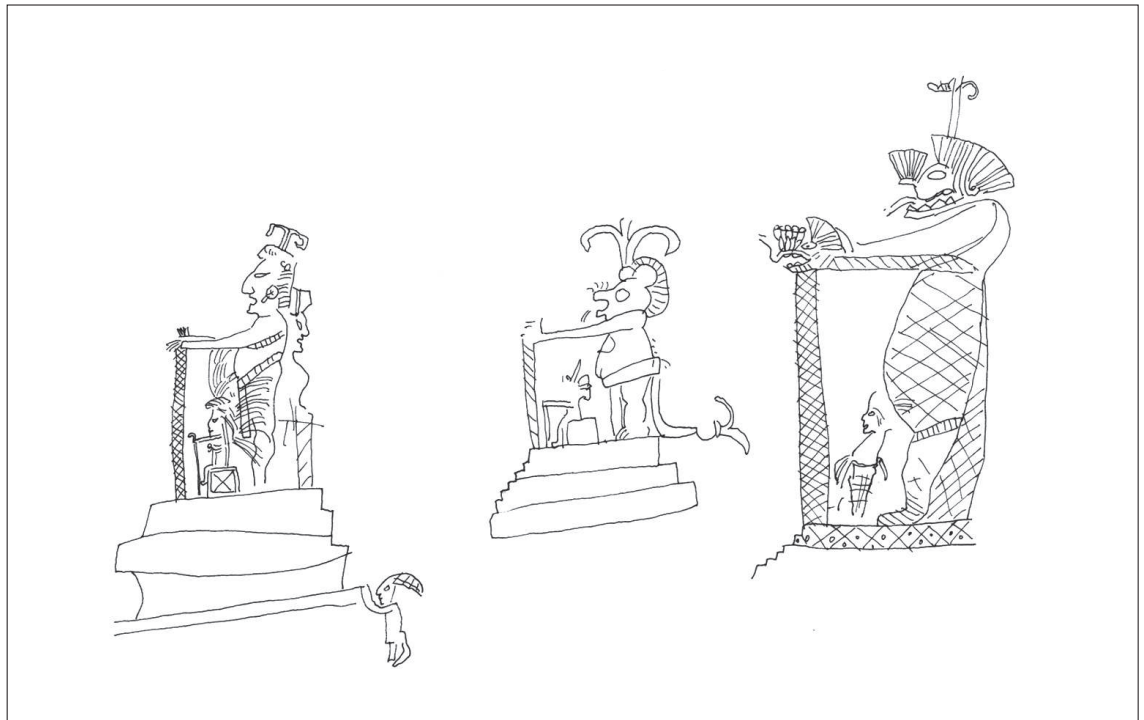


Figura 6. Grafitis incisos en estuco que representan palanquines con deidades patronas de Tikal. Estructura 5D-65, Cuarto 9, Tikal (ilustraciones de Linda Schele, © David Schele, SD-2009, cortesía de Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, Los Ángeles, Estados Unidos). **Figure 6.** Graffiti carved into the stucco, representing litters bearing the patron gods of Tikal. Structure 5D-65, Room 9, Tikal (illustrations by Linda Schele, © David Schele, SD-2009, courtesy of Ancient Americas, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, United States).

de carnaval o en las literas gigantes utilizadas para pasear las imágenes de los santos patronos católicos en América Latina (Martin 2022: 167). Dentro del culto, su importancia fue vital en la celebración de ritos que debieron incluir imponentes procesiones, realizadas no solo durante rituales religiosos o mágicos, sino también en eventos bélicos, tal como sugiere la inscripción en el dintel.

El palanquín de 'Ahkan debió ser llevado a la batalla por una escolta, idea que se refuerza considerando que el combate no se libró en El Perú, sino en Yaxa', lugar ubicado a 61 km al oeste de Tikal (Martin & Grube 2002: 49) y al sureste de El Perú, cerca de Laguna Perdida, quizá en un sitio a orillas de ese lago, cuyo escaso registro epigráfico evidencia algunos vínculos con El Perú (Martin 2022: 168). Esto indica que el gobernante de esta última ciudad, B'ahlam Tz'am, salió de ella rumbo al este –hacia Yaxa'– con su ejército y con el palanquín de su dios 'Ahkan, para contener el avance de Yik'in Chan

K'awiil, rey de Tikal. Con esto, B'ahlam Tz'am no solo dispuso de su poderío militar para salir victorioso en la batalla, sino también se beneficiaba de toda la fuerza de su dios 'Ahkan, llevándolo a la contienda como un colosal guerrero sobrenatural, además de ser patrono y protector de la ciudad. Efectivamente, según Joanne Baron (2016: 84), el principal dios patrono de El Perú era esta versión de 'Ahkan.

Lamentablemente, para B'ahlam Tz'am, ni la fuerza sobrenatural de su dios ni el poder militar de su ejército fueron suficientes para resistir el ataque tikaleño. Estos no solo vencieron a El Perú, dejándola sin gobierno y quizás masacrada, sino que también la derrotaron en el ámbito religioso y espiritual, robándole a su dios. El Perú quedó, literalmente, sin dios ni rey. Luego de esto, parece haber caído bajo el control de Tikal casi por 30 años (Guenter 2005: 373). Probablemente, El Perú fue forzado a rendir vasallaje durante el tiempo de sometimiento a través de la imposición de un go-

bernante simpatizante con la política de Tikal, el que podría haber sido tanto de esta última ciudad como de El Perú. Por otra parte, es posible que en la batalla se destruyera una parte del palanquín de 'Ahkan, ya que la inscripción señala que, al día siguiente, se terminó la base del palanquín de B'olon [...] 'Ahkan, lo que podría revelar que los vencedores tuvieron que repararlo para poder partir ese mismo día hacia Tikal, con su botín de guerra sobrenatural.

Pasaje 3 (bloques F1-H4)

'ux haab' lat 'uxlajun 'Ak'b'aljun 'Ik'sihom naah wa' ti chan tzab' chan Lem? tz'e[h]? k'ab' 'ajaw 'unaah tal ch'aho'm 'ub'aa hil a'n Lem? [...] 'Ajan Chapaht 'Ahkan Yax[a]j 'uk'uhuul kal[o'm]te' 'unaah tal [palanquín] ti [...] naah kan Yik'in Chan K'awiil k'uh[ul] ch'ahb' kab' "dios D" 'ajaw? k'uh[ul] naahb' nal k'inich chan winikhaab' kal[o'm]te' 'ahk'taj ti tuun [...] Chapaht 'Ahkan naah patlaj 'Ahkan haab'nal yax Mut[u'l] chan ch'e'n (López 2018a: 82-84).

Tres años (mástarde, en) 13 'Ak'b'al 1 'Ik'sihom [9.15.15.2.3] (17 de julio de 746 DC) (es) la primera vez que está en pie en el cielo (en lo alto) [...] cielo, *Lem?*, señor de la mano izquierda (título), el primer varón, la personificación (de) *Lem?* [...] 'Ajan (Dios del Maíz) Chapaht 'Ahkan Yaxaj, el dios del primer *kalo'mte'* (fue cargado en palanquín) con [...] la primera serpiente, Yik'in Chan K'awiil sagrado señor (?) generación tierra "dios D", sagrado Naahb' Nal K'inich, *kalo'mte'* de cuatro *winikhaab'* bailó con la piedra [...], (en) la casa de Chapaht 'Ahkan; fue formado 'Ahkan (en el) lugar del tiempo, en la ciudad de Yax Mutu'l (López 2018a: 82-84).

En el texto se menciona que, tres años después de su apropiación, el rey de Tikal personificó a 'Ahkan. El nombre de esta deidad es *Lem?* [...] 'Ajan (Dios del Maíz) Chapaht 'Ahkan Yaxaj, y es ligeramente distinto al dios capturado de El Perú, pues, aunque ambas denominaciones comienzan con el jeroglífico T121 –posiblemente **LEM?**–, el glifo siguiente es distinto. En El Perú se trata de una variante de cabeza indescifrada (T1014b), mientras que en Tikal consiste en una variante de cabeza del Dios del Maíz (T1006a), 'Ajan, correspondiente a la mazorca tierna de maíz o elote (Zender 2014: 2).

El nombre que sigue es común en ambos sitios: Chapaht 'Ahkan Yaxaj, 'Ciempies 'Ahkan de las Moscas Grandes' (fig. 7). Es factible que esta leve diferencia en

el nombre de la deidad señale sus diversos atributos o manifestaciones: en El Perú se relacionaba con un ser sobrenatural hasta ahora desconocido, y en Tikal se asociaba al Dios del Maíz. Esto podría deberse a una estrategia ritual que buscaba incorporar efectivamente a la divinidad en el panteón religioso de la ciudad, borrando así todo vínculo con El Perú a tres años de su captura. Durante este tiempo pudieron realizarse diversos rituales propiciatorios para ese fin. En palabras de Peter Harrison (1999: 156), "Probably these are anniversary celebrations of the capture of the palanquin and conquest of the distant city, accompanied by dedication of this holy object to use in its new home at Tikal".¹²

Esto debió permitir finalmente la conversión del dios del enemigo en aliado, patrono y protector de Tikal. El vínculo pudo haberse sellado definitivamente con la personificación de 'Ahkan por parte del gobernante. Así, este habría sido tomado primero por la fuerza y luego convertido en una divinidad de Tikal, o "domesticado", como señala Joanne Baron (2016: 82). Tal como la autora plantea para el caso de la apropiación del dios de Calakmul por parte del padre de Yik'in Chan K'awiil, esta domesticación podría haber creado nuevos lazos indécicos entre una deidad ligada antes exclusivamente con El Perú y su victorioso rival, Tikal. De igual forma que con la destrucción de las efigies derrotadas, esta domesticación habría replanteado el triunfo de Tikal como un éxito sobrenatural, y la derrota de El Perú como el abandono de su propio protector espiritual (Baron 2016: 80, 82, 84).

El evento de personificación ocurrió en el contexto de la "primera serpiente". Además, el gobernante realizó un baile ritual con el palanquín de 'Ahkan, mencionado como "la casa de Chapaht 'Ahkan". El texto señala luego que 'Ahkan fue formado en el lugar del tiempo (*haab'nal*), en la ciudad (*chan ch'e'n*) de Yax Mutu'l, lo que podría aludir a la "gran plaza de Tikal", o al "centro del cielo en Tikal", que correspondería a la plataforma del templo, ya que este espacio aparece ocupado en el dintel por seres que representan al dios (Huckert 1993: 30; Schele & Grube 1994: 165; López 2018a). Si bien los glifos en G4b se leen *haab'nal* –literalmente, 'lugar del año' y semánticamente "tiempo" (Alfonso Lacadena, comunicación personal, septiembre de 2016)–, es posible que la formación de 'Ahkan se refiera a la dedicación de su palanquín en el templo de Tikal. Erigir una estructura

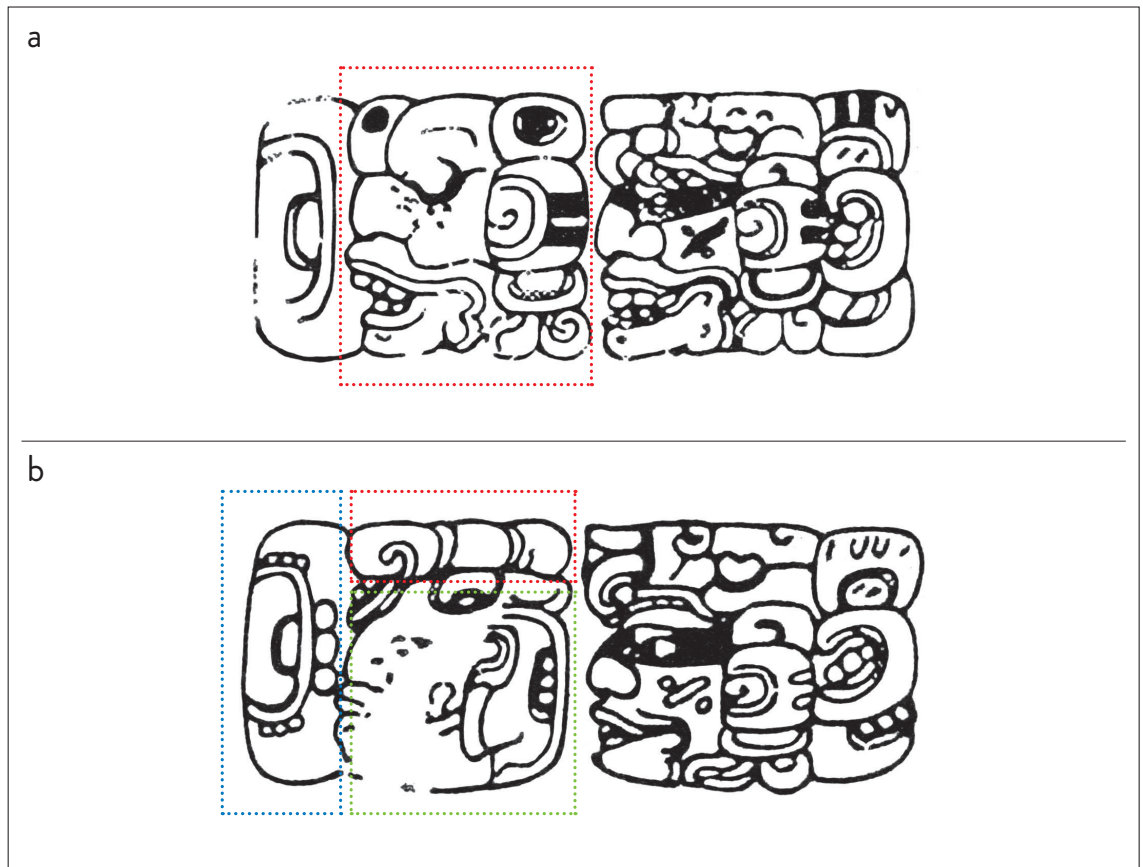


Figura 7. Detalle del Dintel 3 del Templo IV de Tikal con bloques jeroglíficos que llevan el nombre del dios del palanquín capturado en El Perú: **a)** nombre del dios de El Perú (bloques A6-B6): Lem? [...] Chapaht 'Ahkan Yaxaj; **b)** nombre del dios personificado en Tikal (bloques F5-E6): Lem? [...] 'Ajan Chapaht 'Ahkan Yaxaj. Nótese la diferencia en el primer cartucho de sus nombres. En azul el glifo Lem? que comparten ambos seres, en rojo los glifos cuya lectura se desconoce "[...]", y en verde el logograma 'Ajan (ilustraciones modificadas desde Jones y Satterthwaite [1982: fig. 74]). **Figure 7.** Detail of Lintel 3 of Temple IV at Tikal with hieroglyphic blocks that include the name of the god of the litter captured in El Peru: **a)** name of god of El Perú (blocks A6-B6): Lem? [...] Chapaht 'Ahkan Yaxaj; **b)** name of god impersonated at Tikal (blocks F5-E6): Lem? [...] 'Ajan Chapaht 'Ahkan Yaxaj. Note the difference in his names from the first capsule. In blue is the glyph Lem? shared by both beings, in red the glyphs whose reading is unknown "[...]", and in green the logogram 'Ajan (illustrations modified from Jones and Satterthwaite [1982: fig. 74]).

en honor a una batalla importante era una práctica común en la ciudad, y así lo hizo el propio padre de Yik'in Chan K'awiil, el gobernante Jasaw Chan K'awiil, quien construyó el Templo I –donde colocó el Dintel 3 que erigió–, y otra edificación no identificada para Yajaw Maan, una importante deidad patrona de la dinastía del gobernante Yuknoom Yich'aak K'ahk', de Calakmul, que capturó tras conquistar esta ciudad en el año 695 DC, y que luego “domesticó”, como se afirma en dicho dintel (Martin 2000, 2022: 167; Baron 2016: 80, 84).

Con estos rituales realizados en torno a 'Ahkan y su incorporación en el templo que culmina con la personificación del dios por el gobernante, se debe haber dado inicio a su culto oficial en Tikal. Precisamente, a esto debe aludir la frase “es formado 'Ahkan”: 'Ahkan se “formó” a partir de ese momento como una deidad de Tikal. Nació un nuevo culto y se destinó para tal efecto el edificio más imponente de la ciudad y de toda la zona maya del período Clásico Tardío: el Templo IV. La consagración de este inmueble para la veneración de

'Ahkan da cuenta de la importancia que tuvo en Tikal. Algo similar sucedía con las deidades extranjeras en la religión romana: para quedarse con ellas e integrarlas a la devoción religiosa era necesario que la divinidad "ingresara en la ciudad", obteniendo así el derecho de ciudadanía mayor si se la incorporaba dentro del recinto sagrado (Scheid 1991: 2, 44), tal y como sucedió con 'Ahkan.

La apropiación de un dios extranjero en una batalla tiene que haber sido una práctica relativamente común en la zona maya. La deidad capturada debía ser altamente apreciada y temida por su poderosa fuerza sobrenatural, capaz de vengarse de su captor. Por esa razón, el establecimiento de su culto era fundamental, sobre todo para el gobernante que la sometía, pues, con mucha seguridad, sería en adelante y durante todo su gobierno "su dios". El ritual de personificación era entonces crucial para que la divinidad se volviera patrona y protectora del rey y de la ciudad.

Es probable que la importancia de un dios particular mermara luego de un cambio de gobierno, primando así aquel que el gobernante de turno tuviera como preferencia personal. Esto explicaría la cantidad de seres sobrenaturales que se encuentran en los sitios mayas, muchos de los cuales no permanecían en una misma localidad ni estaban conectados a una línea de gobernantes, sino que su culto aparecía o se reforzaba con un determinado rey y se perdía con otro. No obstante, hay casos en los que existió una permanencia en el tiempo del culto a determinados "dioses" o seres sobrenaturales de otra índole, como sucedió con la tríada de Palenque, patronos de esa urbe maya.

Pasaje 4 (bloques G5-H9)

b'aah[a]j 'ujuntahn 'ixik k'awiil Winik nal Yokman 'ajaw Lajunchan 'Uneh[h] Mo' sih tuun 'uchiit ch'ahb' Jasaw Chan K'awiil k'uh[ul] ch'ahb' kab' «Dios D» 'ajaw? chan winikhaab' kal[o'm]te' (López 2018a: 85).

se hizo la imagen de la devoción (de la) señora (de) K'awiil Winik Nal, señora (de) Yokman (topónimo) 'Uneh Mo' nacida (de la) piedra, el *Chiiit* generación (de) Jasaw Chan K'awiil señor? sagrado generación tierra «Dios D»? *kalo'mte'* de cuatro *winikhaab'* (López 2018a: 85).

Finalmente, el texto de este pasaje nombra a los padres de Yik'in Chan K'awiil, al rey Jasaw Chan K'awiil con sus títulos y a la reina Lajunchan 'Uneh Mo' del lugar Yokman (López 2018a: 85).

El tema de este dintel se repite en el Dintel 2 del Templo IV de Tikal, el que relata el momento en que Yik'in Chan K'awiil atacó la ciudad de Naranjo ubicada a 40 km al este de Tikal, 191 días después de la batalla contra El Perú. Ambos centros urbanos mantuvieron buenas relaciones hasta que, en el año 546 DC, Naranjo quedó bajo el dominio del reino de Kanu'ul (Dzibanché y Calakmul), constituyéndose en un oponente de Tikal. En el año 744 DC el rey tikaleño invadió dicha ciudad, capturando al dios patrono –conocido como "Serpiente de Nariz Cuadrada"– y a otras deidades del gobernante Yax Mayuy Chan Chaahk. El texto continúa con los relatos de ceremonias que terminan llevando al gobernante de Tikal sobre una *tz'unu'n pi'it*, 'litera colibrí', un objeto que adquirió el primer lugar entre los cautivos sobrenaturales. La iconografía del dintel no representa esta litera, pero sí un palanquín con la enorme efigie de una deidad jaguar antropomorfa, patrona de la guerra de Naranjo.

La suerte de Yax Mayuy Chan Chaahk no se describe en el dintel, pero se sabe que el gobernante fue capturado y quizás sacrificado, gracias a las inscripciones del par Estela 5 y Altar 2 de Tikal (Martin 2022: 169-172). Lo que transmiten en conjunto estos dos dinteles de Tikal es la importancia que tenía la captura de deidades rivales en la guerra y los rituales que se celebraban en torno a ellas. Con estos triunfos se buscaba anular el poder espiritual de los enemigos vencidos y expresar la creencia en protectores divinos con poderes sobrenaturales, cuya fuerza esperaban reclutar en su ayuda (Martin 2022: 171).

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA

La iconografía del Dintel 3 (fig. 8) se corresponde estrechamente con la narración de la inscripción. Efectivamente, se representa al gobernante Yik'in Chan K'awiil personificando al dios 'Ahkan y sentado en el palanquín de la deidad. El palanquín está señalado por los dos elementos dispuestos en la base y a cada

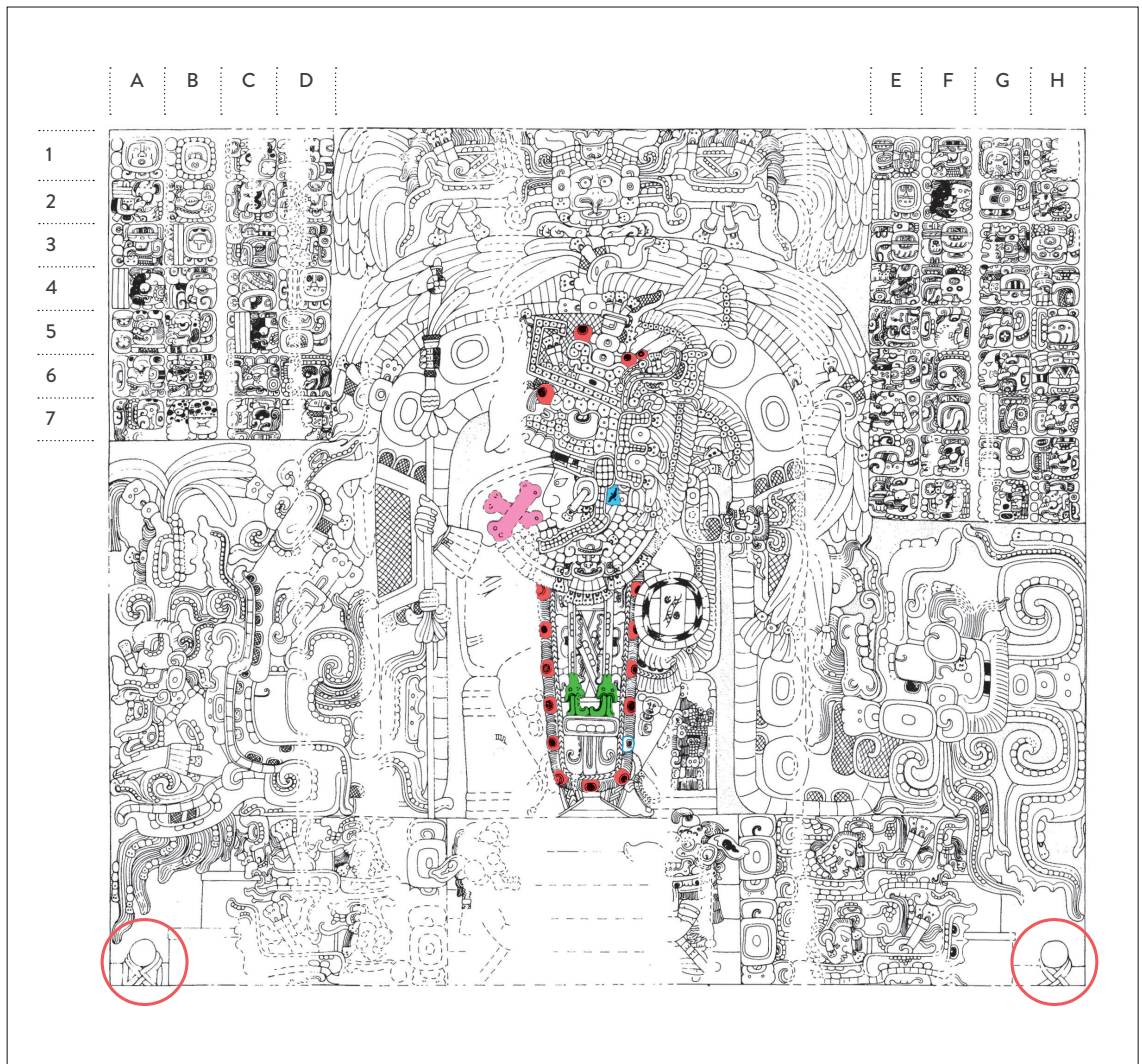


Figura 8. Elementos iconográficos que identifican al gobernante Yik'in Chan K'awiil con 'Ahkan en el Dintel 3 del Templo IV de Tikal: en rosa los huesos cruzados; en calipso el signo porcentaje (%); en rojo los ojos de muerte. Las cabezas esqueléticas de color verde corresponden a *chapaht*, 'ciempiés', e indican parte del apelativo de este dios. En círculos rojos se observan los travesaños del palanquín (ilustración modificada desde Jones y Satterthwaite [1982: fig. 74]). **Figure 8.** Iconographic elements identifying the ruler Yik'in Chan K'awiil with 'Ahkan on Lintel 3 of Temple IV at Tikal: in pink colour the crossed bones; in aquamarine colour the percentage sign (%); in red the eyes of death. The green skeletal heads correspond to *chapaht*, 'centipedes', which are part of this god's name. The red circles indicate the crossbars of the litter (illustration modified from Jones and Satterthwaite [1982: fig. 74]).

lado del dintel, que muestran parte de su travesaño. Los elementos iconográficos que refieren al rey con 'Ahkan son: a) los huesos cruzados que aparecen en el trono donde está sentado; b) el signo "porcentaje" (%) ubicado en la parte posterior de su tocado, al igual que en el escudo que tiene en su brazo; c) los numerosos "ojos de muerte" que lleva en su vestimenta y tocado,

todos ellos atributos de la deidad. La expresión *chapaht*, 'ciempiés', del complejo nombre del dios, se halla en la parte delantera de su traje, con las dos cabezas esqueléticas con colmillos salientes, características de las ilustraciones de *chapaht*, 'ciempiés', en el arte maya.

Otros elementos que lleva 'Ahkan, no necesariamente propios de él, son una lanza alta con borlas y un

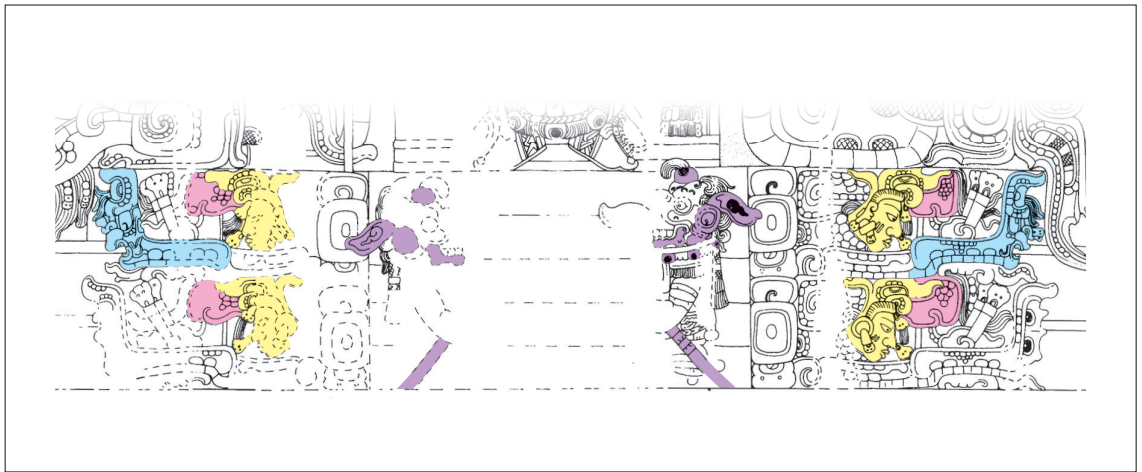


Figura 9. Detalle de la base del palanquín de 'Ahkan en el Dintel 3 del Templo IV de Tikal. Al centro y en lila, seres esqueléticos con ojos de muerte; a los costados y en celeste, 'Ux Yop Huun; en amarillo las cabezas del Dios del Maíz; y en rosa las witz, 'montaña'. (ilustración modificada desde Jones y Satterthwaite [1982: fig. 74]). **Figure 9.** In the center and in a lilac colour, skeletal beings with death eyes; on the sides and in light blue colour, 'Ux Yop Huun; in yellow colour the heads of the Maize God; and in rose colour witz, 'mountain' (illustration modified from Jones and Satterthwaite [1982: fig. 74]).

nudo triple, que corresponde a la marca del sacrificio (Joralemon 1974). Además, porta un casco con la cabeza de un reptil, identificado como una variante de la "Serpiente de la Guerra" (Martínez & Vega 2010), Waxaklajun 'Ubaah Kan/Chan o las 'Dieciocho imágenes de la Serpiente', que se ha vinculado con Teotihuacán (Taube 2000, 2018).¹³ En la parte posterior de la cabeza tiene adherido un gran signo 'ek', 'estrella', relacionado con la guerra.

Sobre el gobernante se observa una gran serpiente emplumada en forma de arco, la misma que se definió como la "primera serpiente" de la inscripción; y de sus fauces sale K'awiil (Huckert 1993: 32; Rogelio Valencia, comunicación personal, septiembre de 2016). En su cuerpo tiene cuatro glifos yax, 'primero', y en el extremo de su cola se ve la cabeza de un ser esquelético que lleva en su frente el logograma k'uh, 'dios', y volutas fitomorfas contorneadas por discos y puntos (Huckert 1993: 32). Encima de la serpiente está posado el Pájaro Principal con una diadema de 'Ux Yop Huun, nombre del ser sobrenatural que David Stuart (2012) relaciona con el "dios Bufón", una entidad ligada con la realeza. La imagen tiene alas ceñidas por hojas de maíz bordeadas por discos (quizá semillas) y el signo de dobles hebras cruzadas (Huckert 1993: 32). Además, lleva un signo yax invertido en su cuello.

En el centro de la escena inferior aparece una escalera en cuya base se aprecian dos seres esqueléticos recostados y mirándose entre sí. No están bien conservados, solo se distinguen su mandíbula descarnada, un collar de ojos de muerto, orejeras, orejas de venado, un ojo de muerto adherido a la frente y lo que podrían ser piernas-patas muy delgadas. Dado que los mayas representaron a los insectos y artrópodos con atributos esqueléticos debido a su exoesqueleto, su presencia allí refiere quizás al apelativo yaxaj, 'moscas grandes', el que forma parte del nombre de la deidad (Alfonso Lacadena, comunicación personal, septiembre de 2016). A cada lado de estos seres se repite la misma escena: se asoman dos cabezas del Dios del Maíz, una sobre la otra, en apariencia separadas por la cabeza de 'Ux Yop Huun –que se relaciona con el maíz y el crecimiento de esta planta (Stuart 2012: 128, 136)–, y el signo witz, 'montaña' (fig. 9). Nuevamente, las representaciones de esta deidad pueden aludir al otro apelativo del nombre que señalamos antes, completando la versión iconográfica de su jeroglífico.

El dintel exhibe los tres niveles cósmicos mayas: cielo, tierra e inframundo. La parte superior muestra al primero, regido por el Pájaro Principal. Este nivel está unido al medio por naah kan, 'primera serpiente' (Huckert 1993: 32). Su cuerpo, que tiene numerosos

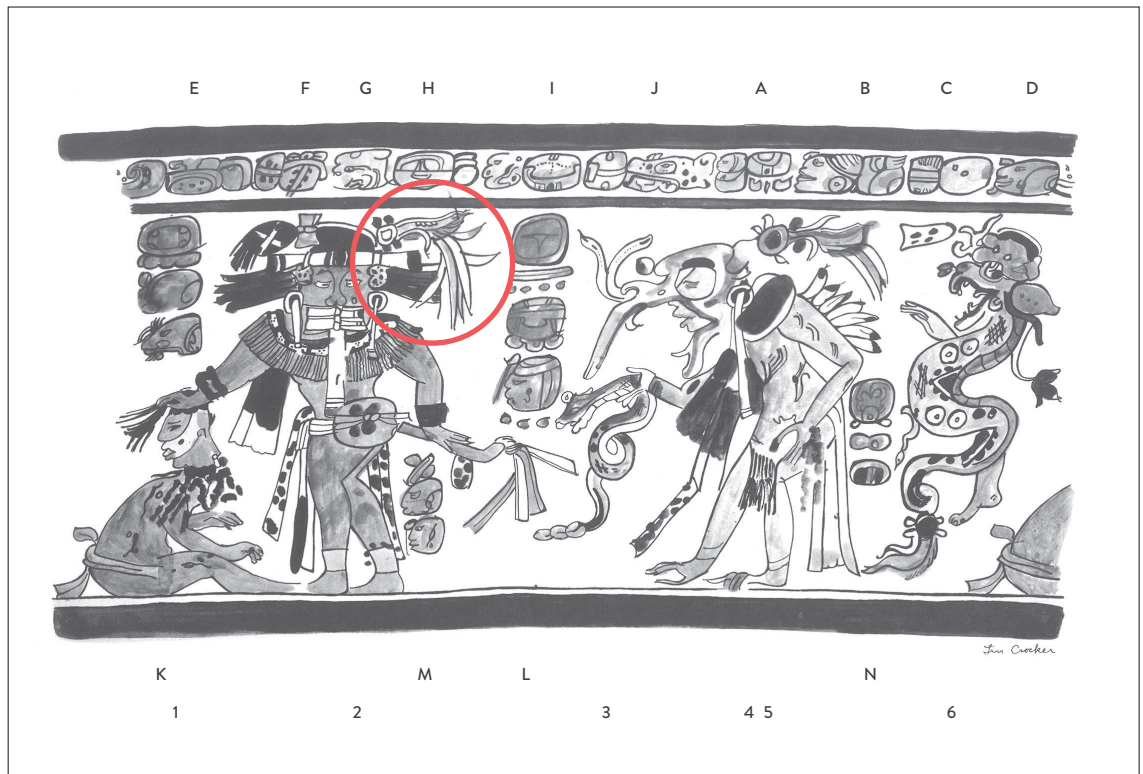


Figura 10. 'Ahkan con mazorca de maíz en su cabeza. Dibujo en vasija K3059, período Clásico Tardío, probablemente Tepeu 2, Tierras Bajas Centrales mayas. Colección Juan U. Maegli, Ciudad de Guatemala (ilustración modificada desde Hellmuth [1976: fig. 8]).
Figure 10. 'Ahkan with an ear of corn on his head. Drawing on vessel K3059, Late Classical Period, probably Tepeu 2, Central Maya Lowlands. Juan U. Maegli Collection, Guatemala City (illustration modified from Hellmuth [1976: fig. 8]).

signos *yax*, 'primero', refuerza la identificación de este ofidio como la "primera serpiente". De sus fauces surge K'awiil, lo que indica que fue conjurado por Yik'in Chan K'awiil en el contexto del ritual de personificación de 'Ahkan. Estos mismos rituales se celebraban en algunos sitios mayas, principalmente en Yaxchilán, donde se encarnaba a diversos seres sobrenaturales luego de realizar un conjuro a K'awiil (Valencia & García 2010; López 2015, 2018a, 2019; Valencia 2015). El nivel medio o terrestre está expresado por el rey-dios 'Ahkan, en su aspecto de divinidad de la guerra.

El inframundo o nivel inferior corresponde al de los seres esqueléticos asociados a 'Ahkan, que se aprecia en la base de las escaleras (Huckert 1993: 32; Schele & Grube 1994: 163). Aquí se encuentra el Dios del Maíz y la montaña donde surgió este vegetal por primera vez según varios mitos mesoamericanos (Chinchilla 2011: 81). Ambos seres conforman parte de la identidad de la

deidad que personifica el gobernante. Esta relación es típica del analogismo, categoría ontológica que se basa en la búsqueda de conexiones entre los seres, ya que plantea que todos los habitantes del mundo natural y sobrenatural son diferentes entre sí (Descola 2010). La conexión entre estas entidades se encuentra en el lugar que habitan, el inframundo, ámbito de muerte y renacimiento por excelencia. Los dos tienen esa cualidad, mueren y renacen, y al hacerlo brota el maíz. Esta idea se refleja en el texto de la Escalera Jeroglífica 2, Escalón 7 (bloques A2-B2) de Yaxchilán, en la iconografía del *Códice Dresde* (Förstemann 1892: xxxiv), y en el Tablero de la Cruz Foliada de Palenque, en los que figuran la cabeza decapitada del Dios del Maíz (López 2013: 14-15), a esto se pueden sumar las vasijas K2942 y K3059 (fig. 10), donde brota maíz desde el tocado de 'Ahkan (López 2013: 131-132; Asensio 2014: 47). De esta forma, ambos seres sobrenaturales comparten la categoría *dema* (Jensen



1966), que corresponde a entidades que, a partir de su muerte, dieron origen a las plantas y frutos, alimentos que sustentan la humanidad, lo que se produjo a través del desmembramiento de sus cuerpos. En efecto, de una o varias partes de ellos surgió un alimento distinto (Jensen 1966: 109-111; López 2013: 17, 131-135). Así, de su decapitación, involuntaria o voluntaria –como en el caso del 'Ahkan que se autodecapita–, nace, por ejemplo, el maíz.

CONCLUSIONES

El Dintel 3 del Templo IV de Tikal es una de las principales representaciones epigráficas e iconográficas que demuestran la estrecha relación de la política y la religión entre los mayas del período Clásico. Además, considerando toda la historia de esta cultura, es la única inscripción conocida donde 'Ahkan no se manifiesta como un *wahy*, sino como una deidad.

Los sucesos bélicos narrados aquí aluden en todo momento a la hazaña realizada como consecuencia de la batalla de Tikal contra El Perú y el botín de guerra obtenido: la captura del palanquín del dios 'Ahkan, perteneciente al enemigo. La iconografía del dintel se centra en mostrar a Yik'in Chan K'awiil como el rey-dios 'Ahkan, vinculado a la guerra y a la muerte, pero también a la regeneración y a la vida, en su advocación de Dios del Maíz. Luego de diversos rituales practicados a lo largo de tres años, esta divinidad fue incorporada al panteón religioso de Tikal, como la deidad más importante de la ciudad, después de que la apropiación efectiva de ella concluyera con el ritual de personificación de 'Ahkan realizado por Yik'in Chan K'awiil, su gobernante.

AGRADECIMIENTOS Este trabajo fue financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Subdirección de Proyectos de Investigación, Proyecto FONDECYT de posdoctorado 2021-3210794. Agradezco al investigador patrocinante de mi proyecto postdoctoral, Dr. José Berenguer, por su constante apoyo, ayuda y paciencia para resolver los constantes problemas que he tenido que afrontar. Al Dr. Alfonso Lacadena García-Gallo (†) por sus correcciones y pertinentes comentarios a la versión preliminar de este artículo, y por su constante motivación. Al Editor del *Boletín del*

Museo Chileno de Arte Precolombino, Benjamín Ballester, por su invitación para realizar el número especial en el que se inserta el presente artículo.

NOTAS

¹ En náhuatl *ome* es “dos”, *tochtli* es “conejo” y *cocoya* significa “estar enfermo” (Karttunen 1992: 40, 178, 242).

² El catálogo de Justin Kerr (1989-2000) reúne una cantidad significativa de fotografías de vasijas mayas en *rollout*. Se encuentra disponible en forma gratuita en research.mayavase.com.

³ El uso de enemas se asocia al consumo de brebajes potentes y de sabores desagradables, que son nauseabundos si se consumen por la vía tradicional. También se usan para obtener el efecto deseado (embriaguez, alteración de la conciencia) de manera más rápida al ser absorbidos directamente por el intestino. Si los enemas mayas eran intoxicantes o alucinógenos pudieron hacerse de *balché* fermentado o aguamiel, reforzado con tabaco o infusiones de la semilla de la virgen. No obstante, también puede haber sido solamente una infusión de tabaco (Furst 2002: 62).

⁴ El *Códice Dresde* es el único documento donde aparece con certeza 'Ahkan. Al parecer, la página 64 del *Códice Madrid* también lo representa, aunque allí tampoco se lo nombra como dios.

⁵ “Los dinteles son elementos estructurales que se colocan en la parte superior de puertas y ventanas. En la arquitectura maya de la antigüedad se elaboraron con enormes lajas de roca caliza, o bien con maderas duras como el zapote; de estos últimos, aún se conservan ejemplares, como en el sitio de Dzibanché. Algunos muestran inscripciones jeroglíficas o figuras en bajorrelieve que conmemoraron eventos relacionados con las elites gobernantes, tales como nacimientos, entronizaciones, alianzas matrimoniales y decesos, lo cual destaca el valor simbólico otorgado a los edificios donde se colocaron” (Juárez s.f.). Entre los mayas, los dinteles esculpidos en madera que se han conservado son muy escasos. El Dintel 3 del Templo IV de Tikal se encuentra actualmente en el Museum der Kulturen (Museo de las Culturas), Basilea, Suiza.



⁶ Para una completa contextualización de la historia dinástica de Tikal, ver Peter Harrison (1999) y Simon Martin y Nikolai Grube (2002, 2008). Para una síntesis de Tikal, ver Macarena López (2020).

⁷ El Templo IV de Tikal es una pirámide que mide 64,6 m de alto, lo que la convierte en la más alta de esa ciudad y en una de las más grandes de América (Harrison 1999: 154; Martin & Grube 2002: 49).

⁸ Para quienes no están familiarizados con la epigrafía, se aclara que el orden de lectura de este dintel es en bloques pares (por ejemplo, A1-B1), de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha.

⁹ Guillermo Bernal (2010: 267-268) leyó el apelativo **YAX-ja** de 'Ahkan como *Yax-jaj*, y lo tradujo como 'moscas verdes'. No obstante, Alfonso Lacadena (comunicación personal 2016) propuso la lectura *yax[a]j*, 'mosca grande', en maya ch'orti' (Pérez et al. 1996: 266).

¹⁰ El rey B'ahlam Tz'am probablemente llevaba 13 años en el poder al momento de la guerra con Tikal (Guenther 2005: 384). Luego de este evento no se supo más de él, por lo tanto, es posible que haya sido asesinado durante la guerra, o capturado y posteriormente sacrificado en esta ciudad (Freidel & Escobedo 2003: 402).

¹¹ David Stuart (2010: 291-293) propuso la lectura tentativa de **LEM?** a los logogramas T24 y T121 de Eric Thompson (1962). El significado semántico de **LEM?** estaría relacionado con el brillo o destello.

¹² "Probablemente, se trató de celebraciones de aniversario de la captura del palanquín y de la conquista de la ciudad distante, acompañadas por la dedicación de este objeto sagrado para ser usado en su nuevo hogar en Tikal" (traducción de la autora).

¹³ *Kan* y *Chan* significan 'serpiente' en maya yucateco y en ch'olano, respectivamente. Mantengo las dos opciones debido a que no se ha encontrado complemento fonético para determinar si escribieron el nombre de este ser en yucateco o en ch'olano.

REFERENCIAS

ACUÑA, R. 1993 (Ed.). *Bocabulario de Maya Than: Codex Vindobonensis NORTH S. 3833*. México DF: Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Autónoma de México.

ARZÁPALO, R. 1995. *Calepino de Motul. Diccionario Maya-Español*. Vol. 1. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.

ASENSIO, P. 2014. *El way en la cerámica policroma del Clásico Tardío maya*. Tesis de Doctorado en Historia, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

BARON, J. 2016. *Patron Gods and Patron Lords. The Semiotics of Classic Maya Community Cults*. Boulder: University Press of Colorado.

BELIAEV, D. & M. DE LEÓN 2013 Ms. *Proyecto Atlas Epigráfico de Petén, Fase I. Informe Final N°1. Temporada abril-mayo 2013*. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala. <https://www.wayeb.org/download/resources/informe_peten_2013.pdf> [consultado: 26-12-2023].

BERNAL, G. 2010. *El señorío de Palenque durante la Era de K'inich Janaab' Pakal y K'inich Kan B'ahlam (615-702 DC)*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF.

CHINCHILLA, O. 2011. *Imágenes de la mitología maya*. Ciudad de Guatemala: Museo Popol Vuh.

COE, M. 1982. *Old Gods and Young Heroes: The Pearlman Collection of Maya Ceramics*. Jerusalén: The Israel Museum.

DE BENAVENTE, T. 1971. *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. México DF: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.

DEMAREST, A. & F. FAHSEN 2003. Nuevos datos e interpretaciones de los reinos occidentales del Clásico Tardío: hacia una visión sintética de la historia Pasión/Usumacinta. En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, J. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo & H. Mejía, eds., pp. 160-176. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

DESCOLA, P. 2010. *La fabrique des images. Visions du monde et formes de representation*. París: Musée du quai Branly-Somogy Éditions d'Art.

ELIADE, M. 1974. *Tratado de historia de las religiones I*. Madrid: Cristiandad.

FAHSEN, F., J. CASTELLANOS, J. ORTIZ & F. LUIN 2003. La Escalinata 2 de Dos Pilas, Petén: los nuevos escalones. En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, J. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo & H. Mejía, eds., pp. 687-700. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.



- FÖRSTEMANN, E. 1892. *Die Maya-Handschrift der Königlich Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*. II ed. Dresden: Verlag Von Richard Bertling.
- FREIDEL, D. & H. ESCOBEDO 2003. Un diseño de investigación para El Perú-Waka: una capital Maya Clásica en el Occidente de Petén. En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, J. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo & H. Mejía, eds., pp. 391-408. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- FURST, P. 2002. *Alucinógenos y cultura*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- GÓMEZ, O. 2013. *Nuevos datos para la historia de Tikal*. Ciudad de Guatemala: Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural.
- GÓMEZ, O. & M. KOVÁČ 2016. Las relaciones entre Tikal y Uaxactún. Investigaciones actuales. *Arqueología Mexicana* 23 (137): 38-45.
- GRUBE, N. 2004. Akan - the God of Drinking, Disease and Death. En *Continuity and Change: Maya Religious Practices in Temporal Perspective*, D. Graña, N. Grube, C. Prager, F. Sachse, S. Teufel & E. Wagner, eds., pp. 59-76. Bonn: Markt Schwaben-Anton Saurwein.
- GRUBE, N. & W. NAHM 1994. A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics. En *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, J. Kerr, ed., vol. 4, pp. 686-715. Nueva York: Kerr Associates.
- GUENTER, S. 2005 Ms. *Informe Preliminar de la Epigrafía de El Perú. Proyecto Arqueológico El Perú-Waka: Informe N° 2, Temporada 2004*, H. Escobedo & D. Freidel, eds., pp. 359-400. Ciudad de Guatemala: Instituto de Antropología e Historia.
- HARRISON, P. 1999. *The Lords of Tikal. Rulers of an Ancient Maya City*. Nueva York: Thames and Hudson.
- HELLMUTH, N. 1976 (Ed.). *Tzakol and Tepeu Maya Pottery Paintings. Portfolio of Rollout Drawings by Barbara Van Heusen, Persis Clarkson and Lin Crocker*. Culver City: Foundation for Latin American Anthropological Research.
- HELMKE, C. & J. NIELSEN 2009. Hidden Identity and Power in Ancient Mesoamerica: Supernatural Alter Egos as Personified Diseases. *Acta Americana* 17 (2): 49-98.
- HOUSTON, S. & D. STUART 1989. The Way Glyph: Evidence for Co-Essence Among the Classic Maya. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 30: 1-16.
- HOUSTON, S. & D. STUART 1996. Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership Among the Classic Maya. *Antiquity* 70: 289-312.
- HUCKERT, C. 1993. Tikal, Templo IV, Dintel 3. *La Palabra y el Hombre* 86: 29-37.
- JENSEN, A. 1966. *Mito y culto entre pueblos primitivos*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- JONES, C. & L. SATTERTHWAIT 1982. *The Monuments and Inscriptions of Tikal: The Carved Monuments*. Filadelfia: The University Museum, University of Pennsylvania.
- JORALEMON, D. 1974. Ritual Blood-Sacrifice Among the Ancient Maya: Part I. En *First Palenque Round Table, 1973*, M. Robertson, ed., vol. 2, pp. 59-75. Pebble Beach: Robert Louis Stevenson School.
- JUÁREZ, D. s.f. *El Dintel 26 de Yaxchilán*. <https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=298> [consultado: 08-01-2024].
- KARTTUNEN, F. 1992. *An Analytical Dictionary of Nahuatl*. Norman: University of Oklahoma Press.
- LÓPEZ, M. 2012. Decapitación, way y nagualismo en las vasijas policromas mayas: un análisis etnográfico, iconográfico y epigráfico. *Kinkaban* 1 (1): 44-57.
- LÓPEZ, M. 2013. *El ritual de la decapitación y el culto a las cabezas trofeo en el mundo maya*. Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF.
- LÓPEZ, M. 2015. Las personificaciones de dioses y seres sobrenaturales de Yaxchilán. *Revista Española de Antropología Americana* 45 (2): 313-335.
- LÓPEZ, M. 2018a. *Las personificaciones ('ub'aahil 'a'n) de seres sobrenaturales entre los mayas de Tierras Bajas del Clásico*. Tesis de Doctorado en Historia y Arqueología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- LÓPEZ, M. 2018b. El controvertido caso de la personificación (*ub'aahil a'n*) de Huk Te' Ajaw en las vasijas mayas del Clásico Tardío. En *Códices y cultura indígena en México. Homenaje a Alfonso Lacadena García-Gallo*, J. Batalla, J. de Rojas & L. Pérez, eds., pp. 465-489. Madrid: Distinta Tinta.
- LÓPEZ, M. 2019. Las personificaciones en las Tierras Bajas mayas del período Clásico: el caso de «Te'el» Kuy Xukub". En *América: problemas y posibilidades*, A. Martínez & M. Luque, eds., vol. 1, pp. 21-40. Madrid: Ediciones Complutense.



- LÓPEZ, M. 2020. Tikal (Maya): Geography and Culture. En *Encyclopedia of Global Archaeology*, C. Smith, ed., pp. 10609-10620. Cham: Springer.
- LÓPEZ, M. & E. AGUAYO 2014. Naguales, chonchones y espíritus familiares: comparación y contexto de seres asociados a brujería. En *Folklore y tradición oral en arqueología. Memorias del III Congreso de Folklore y Tradición Oral en Arqueología*, A. Malbrán & E. Méndez, eds., vol. II, pp. 31-63. México DF: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- MARTIN, S. 2000. Nuevos datos epigráficos sobre la guerra maya del Clásico. En *La guerra entre los antiguos mayas: memoria de la Primera Mesa Redonda de Palenque*, S. Trejo, ed., pp. 107-124. México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- MARTIN, S. 2022. *Ancient Maya Politics. A Political Anthropology of the Classic Period 150-900 CE*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTIN, S. & N. GRUBE 2002. *Crónica de los reyes y reinas mayas*. Barcelona: Crítica.
- MARTIN, S. & N. GRUBE 2008. *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. Londres: Thames & Hudson.
- MARTÍNEZ, A. & M. VEGA 2010 Ms. La Serpiente de la Guerra entre los mayas del Clásico. En *VIII Congreso Internacional de Mayistas*. Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF.
- MORENO, D. 2011. *Los espíritus del sueño. Wahyis y enfermedad entre los mayas del periodo Clásico*. Tesis de Licenciatura en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México DF.
- NEHAMMER, J., S. THUN & C. HELMKE 2009. The Divine Rite of Kings: An Analysis of Classic Maya Impersonation Statements. En *The Maya and their Sacred Narratives: Text and Context in Maya Mythologies*, G. Le Fort, R. Gardiol, S. Matteo & C. Helmke, eds., pp. 177-195. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.
- NONDÉDÉO, P., A. LACADENA & J. CASES 2019. Teotihuacanos y mayas en la «entrada» de 11 Eb' (378 DC): nuevos datos de Naachtun, Petén, Guatemala. *Revista Española de Antropología Americana* 49 (NE): 53-75.
- PÉREZ, M., F. GARCÍA, F. MARTÍNEZ & J. LÓPEZ 1996. *Diccionario Ch'orti'*. Antigua Guatemala: Proyecto lingüístico Francisco Marroquín.
- PONCIANO, E. 2011. Arquitectura de Reyes, el colosal Templo IV, Tikal, Petén Guatemala. En *Simposio 24*, B. Arroyo, L. Paiz, A. Linares & A. Arroyave, eds., pp. 446-459. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- RUBIO, R. 1992. Análisis iconográfico y epigráfico del Dintel 3 del Templo IV de Tikal, Guatemala. En *IV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, J. Laporte, H. Escobedo & S. Brady, eds., pp. 189-198. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- SCHEID, J. 1991. *La religión en Roma*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- SCHELE, L. & N. GRUBE 1994 Ms. Tlaloc-Venus Warfare. The Peten Wars 8.17.0.0-9.15.13.0.0. Part II. En *Notebook for the XVIII Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*. Austin: University of Texas at Austin.
- SHARER, R. 1999. *La civilización maya*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- STUART, D. 2010. Shining Stones: Observations on the Ritual Meaning of Early Maya Stelae. En *The Place of Stone Monuments: Context, Use and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition*, J. Guernsey, J. Clark & B. Arroyo, eds., pp. 283-298. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- STUART, D. 2012. The Name of Paper: The Mythology of Crowning and Royal Nomenclature on Palenque's Palace Tablet. En *Maya Archaeology 2*, C. Golden, S. Houston & J. Skidmore, eds., pp. 117-149. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.
- TAUBE, K. 1992. *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- TAUBE, K. 2000. The Turquoise Hearth: Fire, Self-Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War. En *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Great Aztec Temple*, D. Carrasco, L. Jones & S. Sessions, eds., pp. 269-340. Niwot: University Press of Colorado.
- TAUBE, K. 2018. The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan. En *Studies in Ancient Mesoamerican Art and Architecture: Selected Works by Karl Andreas Taube*, M. Zender, J. Skidmore & C. Breitwieser, eds., pp. 174-203. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.
- THOMPSON, E. 1962. *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman: University of Oklahoma Press.



- VALENCIA, R. 2015. *El rayo, la abundancia y la realeza. Análisis de la naturaleza del dios K'awiil en la cultura y la religión mayas*. Tesis de Doctorado en Historia, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- VALENCIA, R. & A. GARCÍA 2010. Rituales de invocación al dios K'awiil. En *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, A. Ciudad, M. Iglesias & M. Sorroche, eds., pp. 235-261. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.
- VELÁSQUEZ, E. 2009. *Los vasos de la entidad política 'Ik': una aproximación histórico-artística. Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya clásico*. Tesis de Doctorado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF.
- VELÁSQUEZ, E. 2010. Naturaleza y papel de las personificaciones en los rituales mayas, según las fuentes epigráficas, etnohistóricas y lexicográficas. En *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, A. Ciudad, M. J. Iglesias & M. Sorroche, eds., pp. 203-233. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.
- VELÁSQUEZ, E. 2013. Nuevas ideas en torno a los espíritus *wahyis* pintados en las vasijas mayas: hechicería, enfermedades y banquetes oníricos en el arte prehispánico. En *Estética del mal: conceptos y representaciones. XXXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, E. Velásquez, ed., pp. 561-585. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.
- VELÁSQUEZ, E. 2016. Códice de Dresde. Parte 1. Edición Facsimilar. *Arqueología Mexicana* 67 (Edición Especial): 8-91.
- VELÁSQUEZ, E. 2023. *Morada de dioses. Los componentes anímicos del cuerpo humano entre los mayas clásicos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México.
- WIKIPEDIA 2024. *Templo de la Serpiente Bicéfala*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Templo_de_la_Serpiente_Bic%C3%A9fala> [consultado: 05-02-2024].
- ZENDER, M. 2014. On the Reading of Three Classic Maya Portrait Glyphs. *The PARI Journal* 15 (2): 1-14.
- ZIMMERMANN, G. 1956. *Die Hieroglyphen der Maya-Handschriften*. Hamburgo: Cram, De Gruyter & Co.



El signo jeroglífico maya K'UH en los glifos emblema: una aproximación desde la cultura visual

The Maya K'UH Hieroglyphic Sign in Emblem Glyphs: A Visual Culture Approach

Diego Ruiz Pérez^A

Recibido:
febrero 2023.

Aceptado:
junio 2023.

Publicado:
junio 2024.



RESUMEN

Este artículo se centra en el estudio del logograma **K'UH** que aparece vinculado a los glifos emblema de los monumentos mayas del período Clásico (250-950 DC). Desde un enfoque interdisciplinar, se ha empleado la epigrafía, la paleografía, la iconografía y los estudios visuales para analizar este grafema, con el objetivo de conocer las variaciones de su diseño producidas regional y temporalmente durante la época que estuvo en uso, con tal de obtener información acerca de lo que representa su iconografía y comprender los conceptos de sangre y sustancia sagrada asociados a él. Asimismo, se utilizan los distintos diseños hallados del grafema **K'UH** para datar y contextualizar jeroglíficos sin fecha ni lugar de origen, entender qué diseños utilizó cada entidad política en sus textos, así como realizar una reconstrucción histórica del empleo del título *k'uhul ajaw* entre los soberanos mayas.

Palabras clave: escritura jeroglífica maya, epigrafía, diseño gráfico, paleografía, *k'uhul ajaw*, logograma **K'UH**.

ABSTRACT

*This paper focuses on the study of the **K'UH** logogram that appears linked to the emblem glyphs in monuments of the Classic Maya period (AD 250-950). The author take an interdisciplinary approach that employs epigraphy, paleography, iconography, and visual studies to investigate this grapheme, identifying regional and temporal variations in its design during the period it was in use, in order to determine its iconographical significance and better understand the concepts of blood and sacred substance associated with it. Likewise, the different designs of the grapheme **K'UH** found to date and contextualise hieroglyphic without date or place of origin, to know which designs were used by each political entity in their texts, as well as to carry out a historical reconstruction of the utilize of the title *k'uhul ajaw* among the Maya rulers.*

Keywords: Maya hieroglyphic writing, epigraphy, graphic design, paleography, *k'uhul ajaw*, logogram **K'UH**.

^A **Diego Ruiz Pérez**, Programa de Doctorado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México; Programa de Doctorado en Historia y Arqueología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
ORCID: 0000-0001-9506-3079. E-mail: d_ruizperez@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

La escritura jeroglífica maya es un sistema logosilábico que codifica un idioma denominado *ch'olti'ano* clásico, cholano clásico o maya clásico (Houston et al. 2000). Se caracteriza por su alto nivel de iconicidad, pues sus signos representan animales, deidades y partes del cuerpo humano, a la vez que objetos de la vida cotidiana, entre otros (Stuart 1995: 34; Velásquez 2015: 124). Esto permitió a los amanuenses mayas emplear los grafemas no solo para registrar un mensaje lingüístico, sino también como ornato de multitud de soportes. Así, los artesanos mayas de las distintas entidades políticas compitieron concibiendo y utilizando diferentes estrategias visuales, entre las que destacaba la creación de signos alógrafos.¹ Debido a esto, la escritura jeroglífica maya permaneció en continuo cambio durante los cerca de 2000 años que estuvo uso, llegando a ser tan importante el mensaje escrito como su propia visualidad. En tal sentido, del

análisis visual de estos jeroglifos se puede extraer valiosísima información acerca de su cultura.

Entre las combinaciones de signos más comunes del corpus maya se encuentra el llamado glifo emblema, identificado por Heinrich Berlin (1958). Se trata de un bloque jeroglífico conformado por varios grafemas:² el jeroglifo **K'UH**, *k'uh*, 'dios', un signo o conjunto de ellos que hace referencia a un lugar de origen o dinastía, y el logograma **AJAW**, *ajaw*, 'señor', 'gobernante' (fig. 1). El grupo de signos de lo que hoy se conoce como glifo emblema constituyó uno de los títulos más comunes e importantes de los soberanos mayas durante el período Clásico (250-950 años DC). Se trata de *k'uhul ... ajaw*, 'señor sagrado de...', apelativo que dotaba al mandatario de una cualidad divina, además de relacionarlo con una dinastía o localidad de proveniencia.

El propósito de este trabajo es estudiar el logograma **K'UH**, primer grafema que conforma el glifo emblema. Dicho signo será analizado en los monumentos pétreos

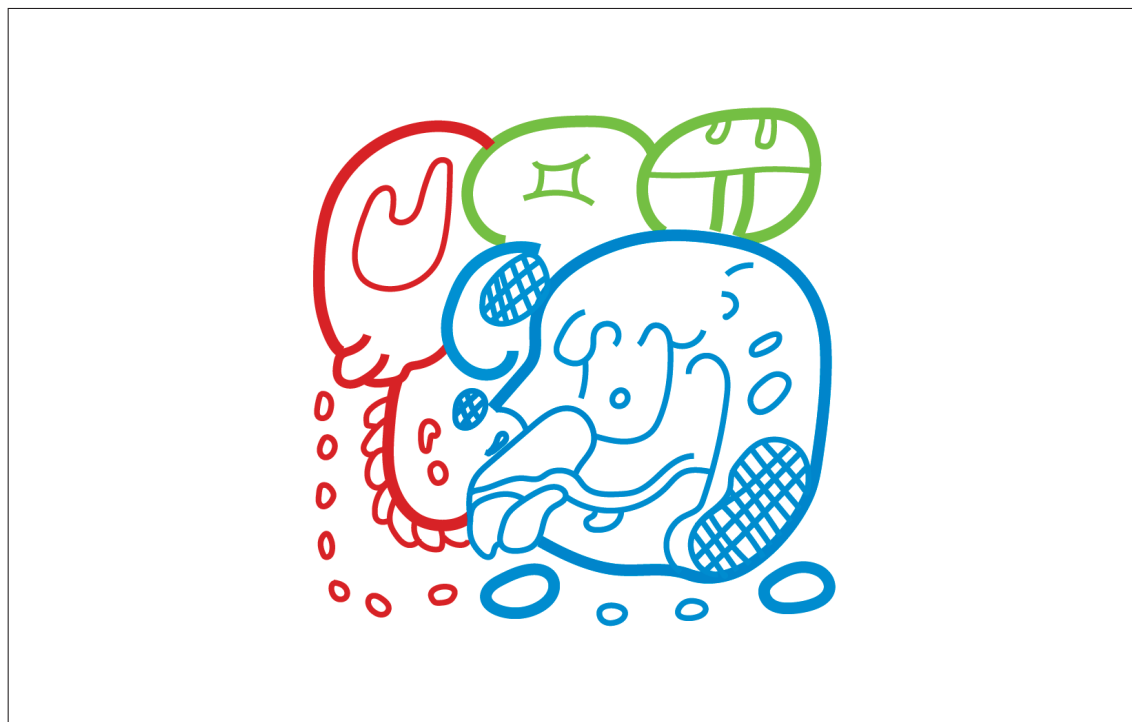


Figura 1. Partes en las que se divide un glifo emblema. Tablero Oeste, Templo XIX, Palenque, México. En rojo **K'UH**, en verde **AJAW** y en celeste glifos del nombre de la dinastía o topónimo (todas las ilustraciones son del autor, excepto cuando se indica). **Figure 1.** Emblem glyph showing the parts it is composed. West Panel, Temple XIX of Palenque. In red **K'UH**, in green **AJAW**, and in light blue glyphs of the name of the dynasty or toponym (all illustrations are by the author, except where indicated).

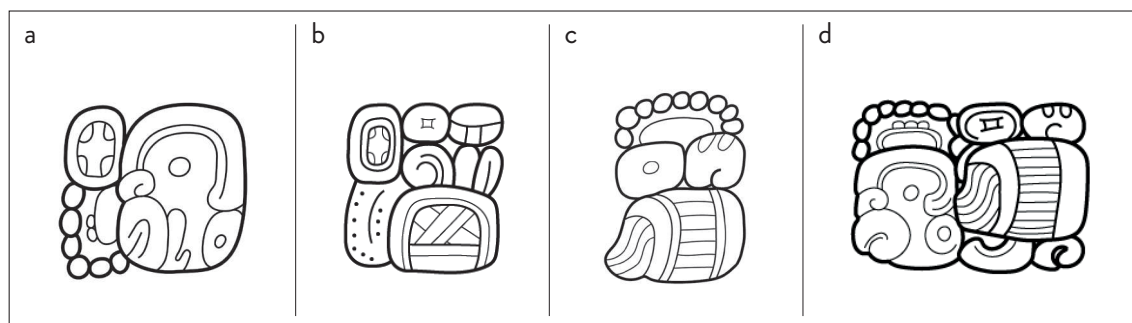


Figura 2. Ejemplos del logograma K'UH y de las configuraciones que aparecen con los glifos emblema: a) diseño completo; b) Estela 20, Naranjo; c) Estela 1, Aguateca; d) Escalón, Escalera Jeroglífica, Ceibal. **Figure 2.** Examples of the K'UH logogram and different configurations in which it appears with emblem glyphs: a) complete design; b) Naranjo Stele 20; c) Aguateca Stele 1; d) Ceibal Stele of the Hieroglyphic Stairway.

de toda el área maya, elaborados durante el período Clásico. Corresponden a soportes que en la mayoría de los casos han sido datados, no habiéndose registrado ejemplares de épocas previas o posteriores. Por lo demás, se requiere conocer con precisión la cronología de cada texto asociado a este signo para establecer la secuencia lineal de su diseño.

En esta investigación se aplica un enfoque interdisciplinario que combina la epigrafía, los estudios visuales y la paleografía. Se utiliza el método paleográfico de Alfonso Lacadena (1995), adaptado de las escrituras clásicas, para comparar visualmente los elementos que componen cada uno de los logogramas K'UH vinculados con los glifos emblema. De dicha comparación resultan ejemplos de ese signo con variaciones temporales y locales de sus diseños gráficos, lo cual ayuda a comprender en qué consistió cada uno, cuándo y dónde se produjo, y durante cuánto tiempo se empleó sin sufrir alteraciones. Asimismo, se realiza un análisis visual de los elementos que conforman los diseños gráficos del jeroglífico K'UH. El objetivo es determinar qué diseño del jeroglífico fue aplicado en cada entidad política y en qué época estuvo vigente, lo que facilitará dataciones y localizaciones de jeroglíficos descontextualizados donde este signo está presente, así como una reconstrucción histórica del uso de un título tan importante entre las élites mayas como era el de *k'uhul ajaw*.

CARACTERÍSTICAS FORMALES DEL LOGOGRAMA K'UH

El logograma K'UH, *k'uh*, es una parte fundamental del glifo emblema. Se le conoce también por las diversas nomenclaturas –T32, T33, T35, T36, T37, T38, T39, T40, T41 y T1016– que le otorgó Eric Thompson (1962) en su catálogo de jeroglifos, debido a la gran cantidad de signos alógrafos que posee. Thomas Barthel (1952: 94) relacionó el vocablo *k'u* con los términos 'dios' y 'divinidad', mientras que los investigadores William Ringle (1988), John Carlson y David Stuart fueron, de manera independiente, los primeros en descifrarlo en los textos mayas (Prager 2018: 548).

Este logograma se compone visualmente de dos elementos gráficos: la cabeza de un "mono" y una hilera de cuentas frente a su rostro (Baron 2016: 47) (fig. 2a). Ahora bien, en los contextos en los que fue registrado junto al glifo emblema, la representación de sus elementos podía variar. En la mayoría de los casos se expone solo la hilera de cuentas, quedando la cabeza del mono oculta por los signos que constituyen el topónimo en cuestión y el logograma 'señor' (fig. 2b y c). Sin embargo, debido a la necesidad de los escultores mayas de aprovechar el máximo espacio disponible de los soportes, existen casos en que los signos integrantes del glifo emblema se separan en dos bloques: en el primer cartucho jeroglífico se expresa el signo K'UH completo y en el siguiente el locativo junto con el grafema AJAW (fig. 2d). Asimismo, el logograma 'dios' también podía aparecer acompañado por el silabograma -lu, fungiendo como signo sufijo

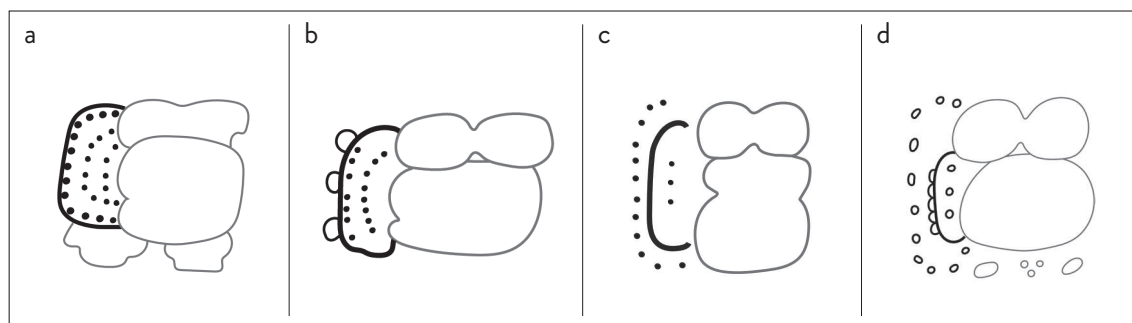


Figura 3. Ejemplos de glifos emblema con distintos diseños gráficos del signo K'UH. Diseño Gráfico 1: **a)** Estela 31, Tikal; **b)** Estela 9, Lamanai. Diseño Gráfico 2: **c)** Estela 3, Naranjo; **d)** borde de la plataforma labrada del Templo XXI, Palenque. **Figure 3.** Examples of emblem glyphs showing the K'UH logogram with different graphic designs. Graphic Design 1: **a)** Tikal Stele 31; **b)** Lamanai Stele 9. Graphic Design 2: **c)** Naranjo Stele 3; **d)** edge of the carved platform of Temple XXI, Palenque.

para conformar la palabra *k'uhul*, 'sagrado' o 'divino' (Houston & Stuart 1996: 295).

Más de 1200 soportes plásticos mayas con dataciones han sido analizados a nivel paleográfico, lo que revela la secuencia del logograma K'UH en los contextos ligados a los glifos emblema. Es necesario destacar que Christian Prager (2018: 549-550) había identificado con anterioridad 32 tipologías alógrafas de este logograma en todos los contextos donde fue reconocido. No obstante, en este trabajo se estudia paleográficamente solo el elemento gráfico, compuesto por la hilera de cuentas situada frente a la cabeza del mono, dado que, como ya se afirmó, en la mayoría de los casos el rostro del primate queda oculto tras el resto de signos jeroglíficos que conforman el glifo emblema. De esta manera, se han podido diferenciar hasta seis diseños gráficos del jeroglifo, que pueden ser numerados del 1 al 6, según su cronología.

EVOLUCIÓN PALEOGRÁFICA DEL LOGOGRAMA K'UH

El monumento más temprano en el que el grafema K'UH forma parte de un glifo emblema es el Hombre de Tikal, datado de principios del siglo V DC. Se trata del primer monumento del área maya en el que un gobernante asume el apelativo de 'señor sagrado...' o 'señor divino...'. Este ejemplo se corresponde con el llamado aquí Diseño Gráfico 1 (fig. 3a y b), donde se muestra al signo K'UH como una hilera de puntos en

su interior, un semicírculo con líneas punteadas también en su interior y, en algunos casos, tres cuentas a su alrededor. El diseño temprano del logograma en estudio fue abandonado paulatinamente hacia fines del siglo VI DC, lo cual no significa que haya desaparecido completamente, puesto que otras entidades políticas lo siguieron usando durante algún tiempo, como se aprecia en la Estela 9 de Lamanai, en Belice, datada en el año 625 DC, correspondiente a la cuenta larga 9.9.12.0.0.

El primer cambio destacado que sufre el glifo K'UH, asignado al Diseño Gráfico 2 (fig. 3c y d), consiste en una línea punteada semicircular en el exterior y en una o dos líneas semicirculares en su interior, tal y como se observa en la Estela 1 de Caracol, ubicada en la actual Belice, fechada en el año 593 DC (9.8.0.0.0). Precisamente, es en Caracol donde más se emplea esta variante de K'UH, aunque también se presenta en los monumentos de Naranjo, en Guatemala, y en otros sitios más alejados, como Bonampak y Palenque, en México. En esta última ciudad se han hallado los ejemplos más tardíos del Diseño Gráfico 2, tallados en el Templo XXI, atribuible a la cuenta larga 9.15.5.0.0 (736 DC).

En la primera mitad del siglo VII DC, el grafema en cuestión adquiere la forma que predominó a lo largo del siglo en la mayoría de los sitios. Se trata del Diseño Gráfico 3 (fig. 4a-d), en el cual se sustituye la línea punteada externa por una curvada de cuentas, mientras que en el interior se distinguen dos variaciones: una segunda línea curvada de cuentas o bien una simple línea continua. El primer monumento que exhibe esta innovación gráfica es el Panel 4 de Bonampak, fechado en el año 614 DC

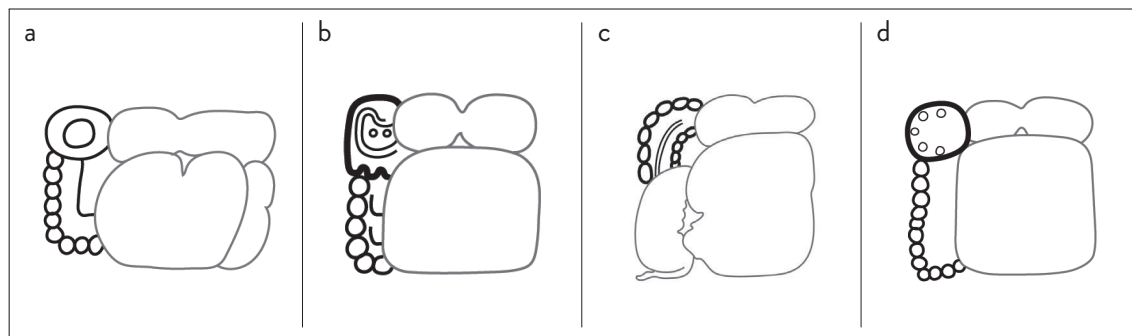


Figura 4. Ejemplos de glifos emblema con el signo K'UH en su Diseño Gráfico 3: **a)** Panel 4, Bonampak; **b)** Estela 5, Tikal; **c)** Elemento 5, Escalera Jeroglífica 2, La Corona; **d)** Estela 2, Jimbal. **Figure 4.** Examples of emblem glyphs with Graphic Design 3 of the K'UH sign: **a)** Bonampak Panel 4; **b)** Tikal Stele 5; **c)** Element 5, Hieroglyphic Stairway 2, La Corona; **d)** Jimbal Stele 2.

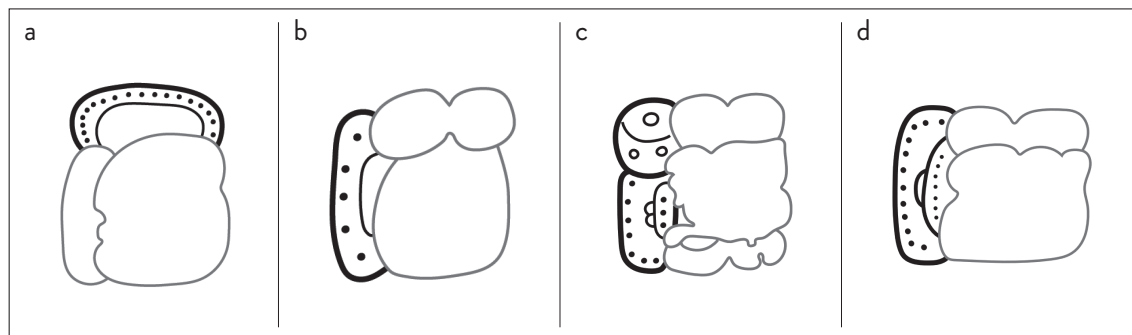


Figura 5. Ejemplos de glifos emblema con el Diseño Gráfico 4 del grafema K'UH: **a)** Estela 3, Caracol; **b)** Estela H, Pusilhá; **c)** Templo de la Cruz, Tablero de la Cruz, Palenque; **d)** Estela 24, Naranjo. **Figure 5.** Examples of emblem glyphs with Graphic Design 4 of the K'UH grapheme: **a)** Caracol Stele 3; **b)** Pusilhá Stele H; **c)** Temple of the Cross, Panel of the Cross, Palenque; **d)** Naranjo Stele 24.

(9.9.1.7.1), que se visualiza en el glifo emblema de Yaxchilán. El uso de esta nueva variante del jeroglífico K'UH se extendió hasta el año 889 DC (10.3.0.0.0), ilustrado por última vez en la Estela 2 de Jimbal.

Durante el siglo VII DC surgieron y se emplearon diversas formas. La primera de ellas fue el Diseño Gráfico 4 expuesto en la Estela 3 de Caracol, fechada en el año 637 DC (9.10.4.7.0) (fig. 5a-d). Consiste en dos líneas semicirculares paralelas entre las que existe una línea punteada y, en ocasiones, otra entre el glifo K'UH y el resto del glifo emblema. Este diseño fue utilizado hasta el año 713 DC (9.14.1.2.9), documentado en la Estela 2 de Naranjo. También fue registrado en monumentos de Caracol, Naranjo, Pusilhá, Dos Pilas y, con mayor profusión, en Palenque.

Otra de las versiones que emergieron en el siglo VII DC es el Diseño Gráfico 5, relacionado con el reino

de B'aaku'l (fig. 6a-d). Si bien el glifo estuvo asentado principalmente en Palenque, también se encuentra en Tortuguero, Tabasco. En el Monumento 6 de esta última ciudad, del año 669 DC (9.11.16.8.18), se tallaron tres ejemplos de glifo emblema en los que el signo K'UH parece estar formado por tres lóbulos –el superior generalmente oculto– con puntos y cuentas en su interior. Esta misma variación gráfica se da con mayor asiduidad en Palenque, lugar en que fue usada hasta el año 695 DC, representándose por última vez en el Tablero de los Guerreros del Templo XVII. Por tanto, el Diseño Gráfico 5 estaría vinculado exclusivamente a Palenque y su esfera política, debido al contacto directo entre sus ciudades.

El estadio final del logograma K'UH en los glifos emblema del período Clásico corresponde al Diseño Gráfico 6, consistente en un signo con forma de U

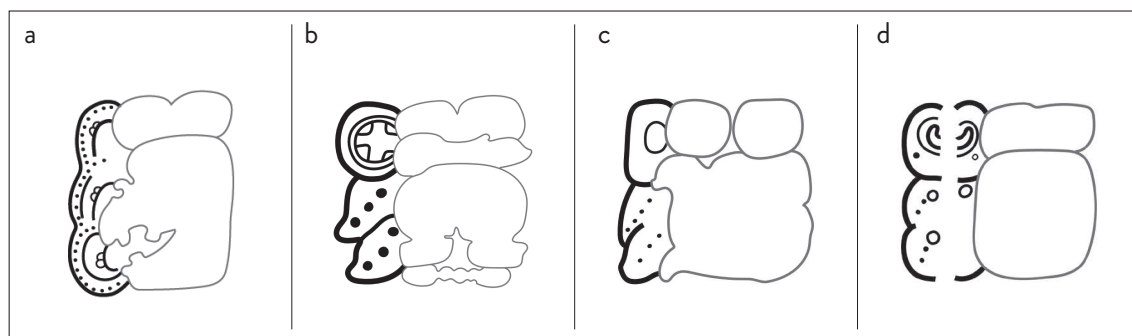


Figura 6. Glifos emblema con el Diseño Gráfico 5 del signo K'UH: **a)** Monumento 6, Tortuguero; **b)** Tablero de la Cruz Foliada, Templo de la Cruz Foliada, Palenque; **c)** Tablero del Sol del Templo del Sol, Palenque; **d)** Tablero de los Guerreros del Templo XVII, Palenque. **Figure 6.** Emblem glyphs with Graphic Design 5 of the K'UH sign: **a)** Tortuguero Monument 6; **b)** Panel of the Foliated Cross, Temple of the Foliated Cross, Palenque; **c)** Panel of the Sun, Temple of the Sun, Palenque; **d)** Panel of the Warriors, Temple XVII, Palenque.

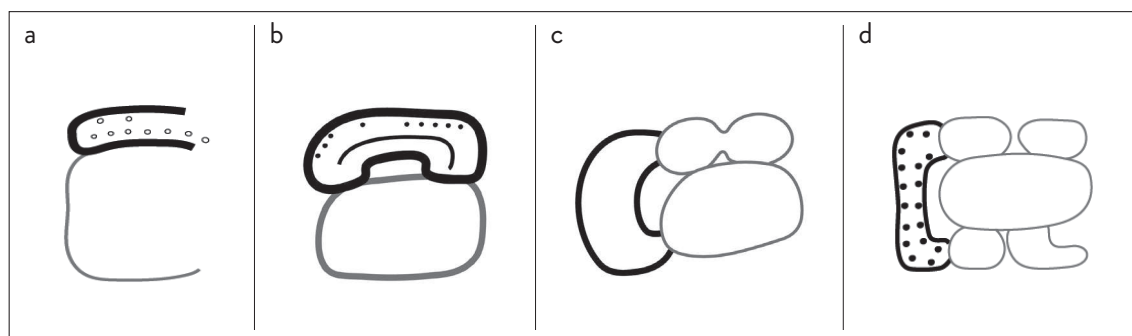


Figura 7. Ejemplos de glifos emblema con el Diseño Gráfico 6 del signo K'UH: **a)** Estela 10, Caracol; **b)** Dintel 5 de Las Monjas, Chichén Itzá; **c)** Panel 2, Ichmul de Morley, Campeche; **d)** Dintel 1 del Templo del Dintel, Chichén Itzá. **Figure 7.** Examples of emblem glyphs with Graphic Design 6 of the K'UH sign: **a)** Caracol Stele 10; **b)** Las Monjas Lintel 5, Chichén Itzá; **c)** Ichmul de Morley Panel 2, Campeche; **d)** Lintel 1, Temple of the Lintel, Chichén Itzá.

invertida o virada, cuyo interior está ornamentado con una masa de puntos, guardando cierta similitud con el glifo K'UH primigenio (fig. 7a-d). Esta fórmula se halla en la Estela 10 de Caracol, fechada en el año 859 DC (10.1.10.0.0) (fig. 7a), aunque no es descartable que sea algo más temprana, dado que el Panel 2 de Ichmul de Morley, en Campeche, del año 830 DC, podría estar ya representándolo (fig. 7b y c). Esto es algo que no se puede confirmar debido al deterioro de dicho monumento, pues solo se distingue la silueta de este grafema.

El último ejemplo de un glifo emblema en un soporte datado se halla en Chichén Itzá, concretamente en el Dintel 1 del Templo del Dintel, correspondiente al año 918 DC (10.4.10.0.0) (fig. 7d) y, por tanto, es también la

última ocasión en que a un gobernante se le denomina “señor sagrado”. Esto indicaría que el apelativo *k'uhul* desaparece del título de los soberanos, quienes pierden su estatus divino a lo largo del siglo X DC, posiblemente como consecuencia de los importantes cambios políticos y sociales ocurridos durante ese momento histórico.

Después de realizar el análisis paleográfico, se puede establecer que el jeroglífico K'UH se asocia con los glifos emblema al menos desde el año 445 DC, extendiéndose su uso hasta el año 918 DC, aproximadamente. Durante los casi 500 años del período Clásico en los que estuvo vinculado con los glifos emblema, el logograma K'UH presentó seis diseños gráficos diferentes, cada uno de ellos con una distribución espacial y temporal dispar (fig. 8).

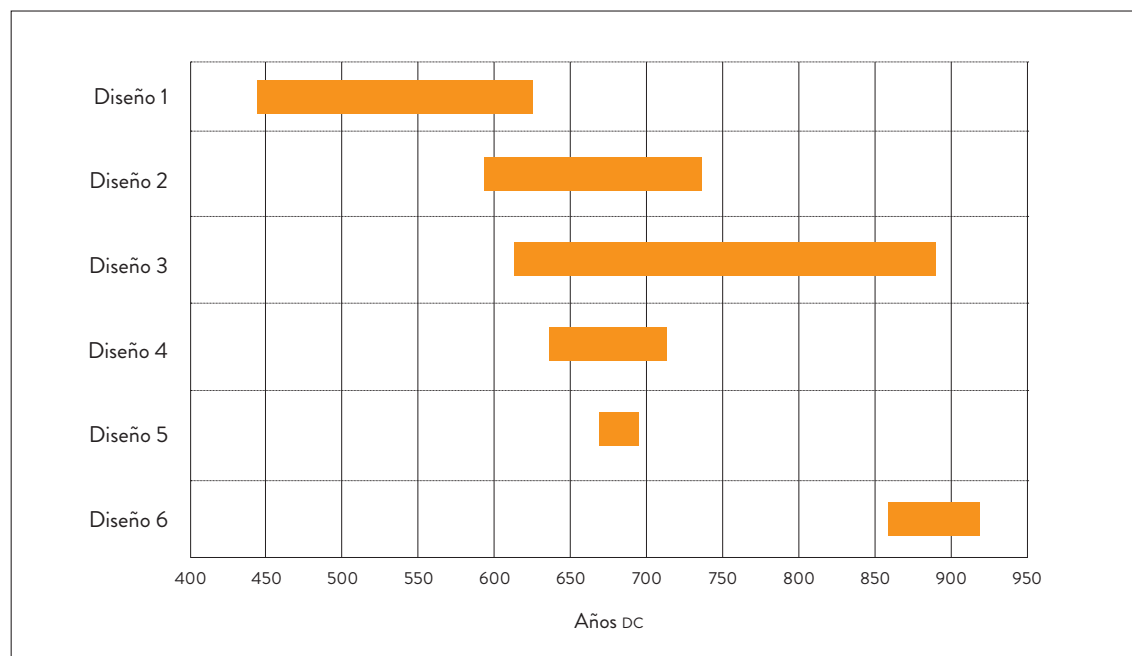


Figura 8. Distribución temporal de los diferentes diseños gráficos del grafema K'UH en los glifos emblema. **Figure 8.** Temporal distribution of K'UH grapheme graphic designs in emblem glyphs.

ORIGEN, EXPANSIÓN Y OCASO DEL GLIFO EMBLEMA

A partir del análisis paleográfico y visual del signo K'UH en los glifos emblema y considerando los monumentos descubiertos hasta hoy, Tikal, en la actual Guatemala, sería el primer centro político donde se sacralizó la figura del gobernante maya, pues el Hombre de Tikal, fechado a principios del siglo V DC, es la obra monumental más temprana con este glifo emblema. No obstante, poco después, los soberanos del reino Kaanu'ł también fueron divinizados a través de sus títulos, como se aprecia en el Monumento 18 de Dzibanché, en México. Por tanto, los mandatarios de las dos grandes superpotencias del área maya ya ostentaban el título de *k'uhul ajaw*. Los monumentos de ese siglo indicarían que Tikal y Dzibanché fueron los dos únicos centros políticos donde sus gobernantes exhibieron el nombre de “señor sagrado”. Futuros análisis de objetos portátiles podrían confirmar que estas fueron las más antiguas ciudades cuyos líderes emplearon este calificativo o, por el contrario, añadir nuevas entidades políticas a esta breve lista.³

En el siglo VI DC, a las dos urbes señaladas se unieron otras como Yaxchilán y Toniná, ambas en el actual México, Copán en el norte de Honduras, Tamarindito en Guatemala, y Caracol en Belice, cuyos gobernantes también utilizaron entre sus epítetos la denominación “señor sagrado”. A partir del siglo VII, el uso del jeroglífico K'UH ligado con el glifo emblema se extendió hacia nuevos sitios, como Naranjo, Dos Pilas, El Chorro y Piedras Negras en Guatemala, Bonampak, Uxul, Palenque y Calakmul en México, Lamanai y Pusilhá en Belice, y Copán en Honduras. Este último no muestra un nuevo glifo emblema, sino el expuesto anteriormente en Dzibanché y que llegó a Calakmul tras la secesión de la dinastía Kaanu'ł (Velásquez 2004; Helmke & Awe 2016a, 2016b; Martin & Velásquez 2016).

En el siglo VIII DC, el título *k'uhul ajaw* floreció por gran parte del área maya, siendo el período que registra el mayor número de sitios con glifos emblema propios. A los lugares ya mencionados se suman Aguateca, Ceibal, La Florida, Cancuén, Machaquilá, Quiriguá, Motul de San José y Yaxhá en Guatemala, Nim Li Punit y Sacul en Belice, además de Pomoná, Ek' Balam y Oxpemul en México.

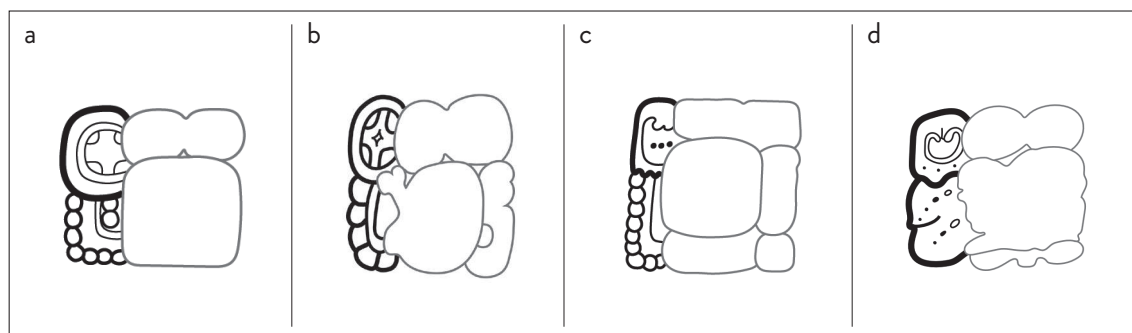


Figura 9. Ejemplos de glifos emblema con el logograma **K'UH** ornamentado con la cruz **K'AN**: **a)** Estela 22, Tikal; **b)** Columna San Luis, Bonampak. Ejemplos de glifos emblema con el logograma **K'UH** ornamentado con la concha *Spondylus* seccionada: **c)** Panel 1, Pomoná; **d)** Panel Principal del Templo XIV, Palenque. **Figure 9.** Examples of emblem glyphs with the **K'UH** logogram decorated with the **K'AN** cross: **a)** Tikal Stele 22; **b)** San Luis Column, Bonampak. Examples of emblem glyphs with the **K'UH** logogram decorated with pieces of a *Spondylus* shell: **c)** Pomoná Panel 1; **d)** Main Panel of Temple XIV, Palenque.

Es necesario agregar que hay muchísimas más localidades donde se han hallado monumentos con glifos emblema esculpidos, pero estos no refieren a sus propias ciudades, sino a aquellas de las que eran dependientes. Además, aunque en el siglo IX DC existen obras con nuevos glifos emblema en lugares de esta misma región, como Itzán, Ichmul de Morley, Ucanal y Chichén Itzá, lo cierto es que el número de soportes con este apelativo se reduce, vaticinando lo que sucederá en el siglo X DC, cuando se genera su ocaso. Chichén Itzá posee el único ejemplo con una datación aproximada al año 918 DC –ubicado en el Dintel 1 del Templo del Dintel– donde un soberano ostenta el apelativo de *k'uhulajaw*. Desde ese momento, el título “señor sagrado” desaparecería de la esfera política, seguramente a consecuencia de los importantes cambios políticos y sociales que desembocarán en el período Posclásico (1000-1500 DC).

ELEMENTOS GRÁFICOS ORNAMENTALES DEL LOGOGRAMA K'UH

El análisis visual y paleográfico también pone de manifiesto que, a partir del año 614 DC, el signo **K'UH** muestra en muchos ejemplos un elemento ornamental en su parte superior. Dicha adición consiste en la superposición sobre el logograma **K'UH** del signo **K'AN**, *k'an*, ‘amarillo’, ‘maduro’, ‘precioso’, o de una

concha *Spondylus* seccionada. Ambos atributos son los más utilizados con el grafema **K'UH** a lo largo del área maya (fig. 9a-d).

Además de los dos casos señalados, se pueden distinguir otros diseños presentes solo en lugares muy determinados. Así, en Dos Pilas se han registrado dos ejemplos –la Escalera Jeroglífica 2, del año 684 DC, y el Panel 7, del año 686 DC– en los que se introdujo sobre el glifo **K'UH** un signo de brillo, cuya propuesta de lectura es **LEM?**, *lem?*, ‘brillo’ (Stuart 2010: 291) (fig. 10a y b). La incorporación del mismo elemento, así como la proximidad de las dos fechas, sugiere que ambos monumentos fueron realizados por un único artesano o, al menos, por la misma escuela de escribas.

En Palenque, el signo que corresponde a ‘dios’ se ornamenta en ciertas ocasiones con la sílaba **la**, como se aprecia en algunos ejemplos grabados en los tableros del Grupo de la Cruz, fechados entre los años 690 y 692 DC. Este fonograma se reprodujo también sobre el grafema **K'UH** en el Dintel 3 del Templo IV de Tikal, del año 747 DC (fig. 10c), en el Panel 1 de Cancuén, datado en el año 773 DC (fig. 10d), y en la Estela C de Quiriguá, del año 775 DC.

Otro de los diseños gráficos consiste en la inclusión del signo **YAX**, *yax*, ‘verde’, ‘azul’, ‘primero’, ‘limpio’, que se exhibió durante la segunda mitad del siglo VIII DC en algunos monumentos relacionados con la entidad política de Yaxchilán, fuera en el propio sitio o en lugares dependientes de él, como es el caso de La Pasadita (fig. 11a-c). Por lo que un objeto descontextualizado con semejante

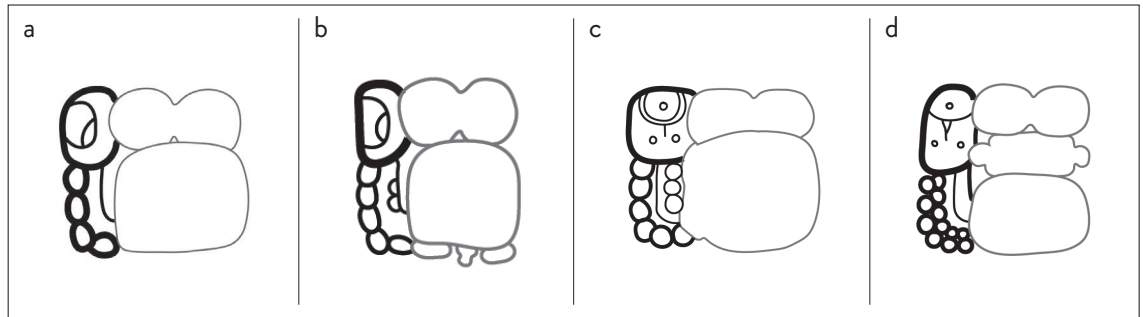


Figura 10. Ejemplos de glifos emblema con el logograma K'UH ornamentado con el grafema LEM?: a) Escalera Jeroglífica 2, Dos Pilas; b) Panel 7, Dos Pilas. Ejemplos de glifos emblema con el logograma K'UH ornamentado con el silabograma la: c) Dintel 3 del Templo IV, Tikal; d) Panel 1, Cancuén. **Figure 10.** Examples of emblem glyphs with the K'UH logogram decorated with the LEM? Grapheme: a) Dos Pilas Hieroglyphic Ladder 2; b) Dos Pilas Panel 7. Examples of emblem glyphs with the K'UH logogram decorated with the -la syllabogram; c) Lintel 3 of Temple IV, Tikal; d) Cancuén Panel 1.

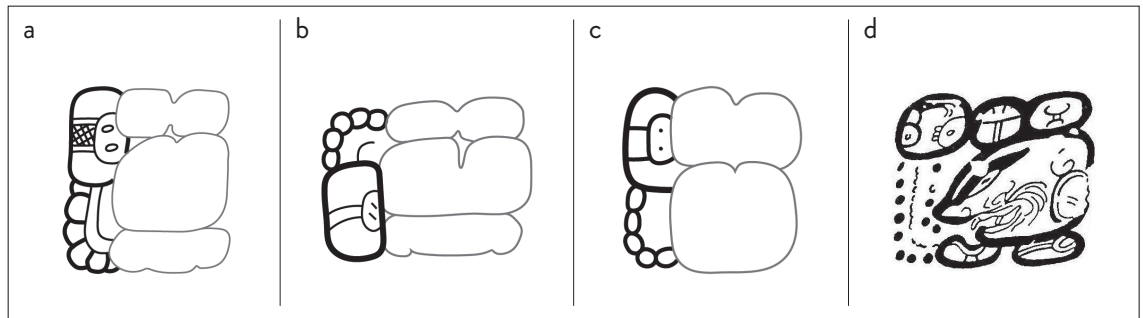


Figura 11. Ejemplos de glifos emblema con el logograma K'UH y diferentes ornamentaciones: a) logograma K'UH y el signo YAX en su parte superior, Estela 11, Yaxchilán; b) logograma K'UH y el signo YAX en su parte inferior, Dintel 2, Yaxchilán; c) logograma K'UH y el signo YAX en su parte superior, Dintel 3, La Pasadita; d) logograma K'UH y la cabeza del "mono" en la parte superior del Mural de los 96 Glifos de Ek' Balam (Lacadena 2003: 50, fig. 18b). **Figure 11.** Examples of emblem glyphs with the K'UH logogram and different decorations: a) K'UH logogram and the YAX sign on its upper part, Yaxchilán Stele 11; b) K'UH logogram and the YAX sign on its lower part, Yaxchilán Lintel 2; c) K'UH logogram and the YAX sign on its upper part, La Pasadita Lintel 3; d) K'UH logogram and the head of the "monkey" in the upper part, Mural of the 96 Glyphs, Ek' Balam (Lacadena 2003: 50, fig. 18b).

motivo ornamental en el signo K'UH sería originario, muy probablemente, de la esfera política de Yaxchilán. De los ejemplos de La Pasadita y Yaxchilán, así como de los anteriormente citados de Tortuguero y Palenque, se infiere que el dominio de una entidad política sobre otra en ocasiones también se extiende al ámbito cultural, concretamente en diversos aspectos de la escritura. El uso de los mismos diseños en ciudades con una esfera política semejante se debe al contacto directo entre dichos centros, que pudo haber generado intercambios y préstamos de escribas (Lacadena 1995: 265-266; Houston 2016a; Zender et al. 2016: 46-47), e incluso entrega de amanuenses como tributo por parte de las

ciudades subordinadas (Houston 2016b). En otras palabras, ciertas variantes que se dan en las inscripciones de lugares muy concretos también suelen ser ejecutadas en los textos jeroglíficos de sus sitios subsidiarios.

Un caso único es el que fue pintado en el Mural de los 96 Glifos de Ek' Balam, del año 790 DC, en donde el signo K'UH luce en su sección superior el rostro del mono característico, con las formas completas de este logograma (fig. 11d). Con ello se puede constatar el virtuosismo que poseía el autor de dicha inscripción.

En algunos textos de Toniná y Yaxchilán, del siglo VIII DC, se observa el logograma invertido, es decir, con uno de estos motivos ornamentales bajo el elemento

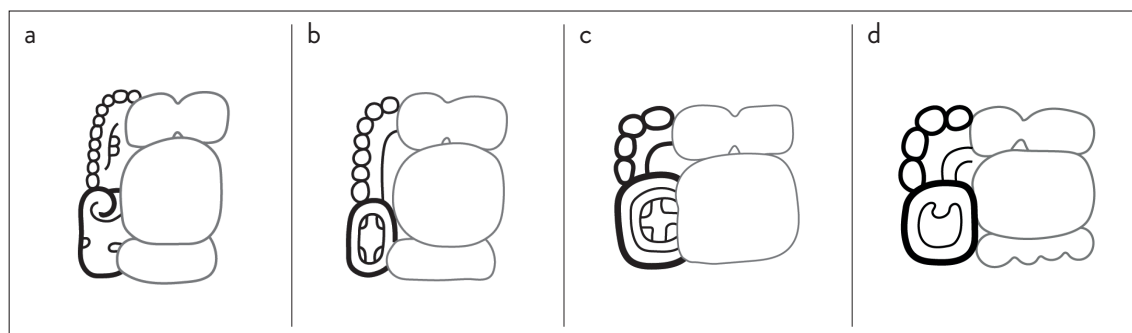


Figura 12. Ejemplos de glifos emblema con el logograma K'UH invertido: a y b) Monumento 171, Toniná; c) Dintel 3, Yaxchilán; d) Dintel 53, Yaxchilán. **Figure 12.** Examples of emblem glyphs with the inverted K'UH logogram: a and b) Toniná Monument 171; c) Yaxchilán Lintel 3; d) Yaxchilán Lintel 53.

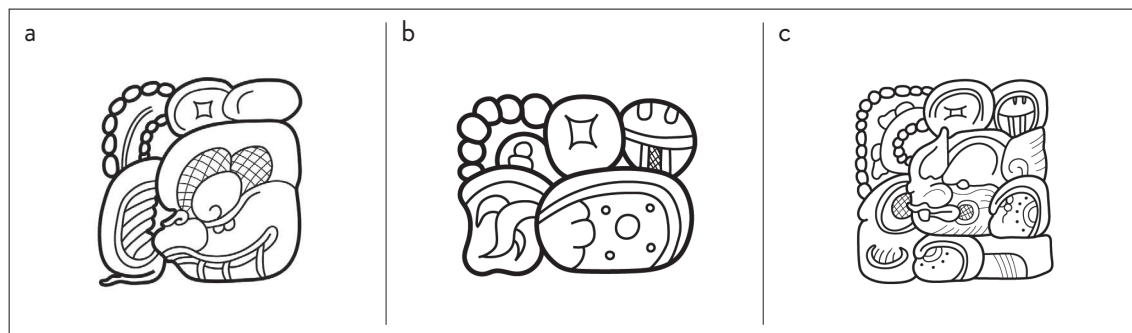


Figura 13. Ejemplos de glifos emblema: a) Elemento 5 de la Escalera Jeroglífica 2, La Corona; b) Panel 3, Piedras Negras; c) Estela 1, Copán. **Figure 13.** Examples of emblem glyphs: a) Element 5 of Hieroglyphic Stairway 2, La Corona; b) Piedras Negras Panel 3; c) Copan Stele 1.

de puntos del signo K'UH, cuando lo normal es que se dispongan sobre él (fig. 12a-d).

Existe una multitud de casos de glifos emblema donde el signo K'UH no está adornado por ninguno de los motivos anteriores. Por lo general, cuando los topónimos o nombres dinásticos se escriben con silabogramas o poseen complementos fonéticos prefijados, suelen mostrar solo la parte del jeroglífico K'UH formada por las cuentas, sin más detalles. Esta podría ser una estrategia visual desarrollada por los escribas mayas con el objetivo de que este grafema se distinga bien y se eviten confusiones al leerlo. Ejemplos de ello son los logogramas de Calakmul y Piedras Negras (fig. 13a y b). Esto también sucede en las pocas ocasiones donde aparece la sílaba -lu acompañando al signo K'UH para formar la palabra *k'uh[ul]*, 'sagrado', 'divino' (fig. 13c).

LA SANGRE, SUSTANCIA SAGRADA PARA LOS MAYAS

Tal como se ha observado, la escritura jeroglífica maya es altamente icónica. Esta característica ofrece información extralingüística que aporta información sobre diversas nociones del pensamiento maya clásico, sobre todo acerca del objeto o idea abstracta expresada en los signos escriturarios. Los artesanos empleaban determinados signos jeroglíficos no por su valor fonético, sino por el semántico, integrándolos en la iconografía para indicar las propiedades materiales de un elemento representado (Stone & Zender 2011: 13-15; Ruiz 2023: 270). De esta manera ocurre en los logogramas **YAX**, **K'AN**, **LEM?** y de la concha *Spondylus*, entre otros. Aunque la mayoría de ellos son grafemas con un valor de lectura propio, carecen de uno fonético cuando

aparecen ilustrados formando parte del logograma **K'UH** en los glifos emblema. Así, los signos **YAX**, **K'AN** y la valva de *Spondylus* podrían funcionar como marcas de color amarillo, verde y nácar, respectivamente (Stone & Zender 2011: 69; Baron 2016: 47).

En cuanto al logograma T24 o **LEM?**, probablemente señale que se trata de una superficie brillante, pues este signo se emplea a nivel visual para representar objetos con esta característica, como el jade o el cuerpo de las deidades (Schele & Miller 1992 [1986]: 43; Stone & Zender 2011: 13). Por lo tanto, es factible que **YAX**, **K'AN** y **LEM?** sean indicadores de la materialidad de la sustancia que figura la parte granulada del grafema **K'UH**, es decir, algún tipo de objeto brillante o alhaja de gran valor para los mayas. En el caso del fonograma **la**, al desconocerse su origen, no es posible saber por ahora a qué hace referencia, pero es plausible que aluda a algo relacionado con una joya, de acuerdo con lo que sugieren los otros logogramas que pueden ser parte del signo **K'UH**.

Asimismo, como apunta Joanne Baron (2016: 47-48), en la plástica maya existen expresiones iconográficas de esta sustancia ornamentada con los glifos **YAX**, **K'AN**, **LEM?**, **la**, siendo esparcida por los soberanos. En los textos y en la iconografía del período Clásico, la unión de algunos de estos grafemas es usada de manera simultánea por su valor semántico, como es el caso de los signos **YAX** y **K'AN** cuando figuran juntos. La unión de ambos grafemas supone lo que se denomina difrasismo, es decir, la asociación de dos términos que dan lugar a un tercero independiente de su significado metafórico (Lacadena 2010: 64). De esta forma, los términos de los textos prehispánicos *yax k'an* han sido traducidos como 'glorioso', 'abundante', 'precioso' (Hull 2012: 103). Además, la vinculación de dichos vocablos se atestigua en textos jeroglíficos de diferentes lenguas mayas reconocidas en documentos coloniales mediante la expresión *k'anal yaxal*, para sustituir el adjetivo español 'precioso', 'glorioso' (Law 2012: 275; Tokovinine 2012: 294). En algunas escenas mayas, como en la Estela 1 de Yaxchilán, el interior del reguero de cuentas está ornamentado con los signos **YAX** y **K'AN** (Stuart 2005: 275; Hull 2012: 103; Tokovinine 2012: 294; Baron 2016: 47; Velásquez 2023: 289-290), los cuales parecen combinarse en la unión difrasística comentada, para referirse seguramente a

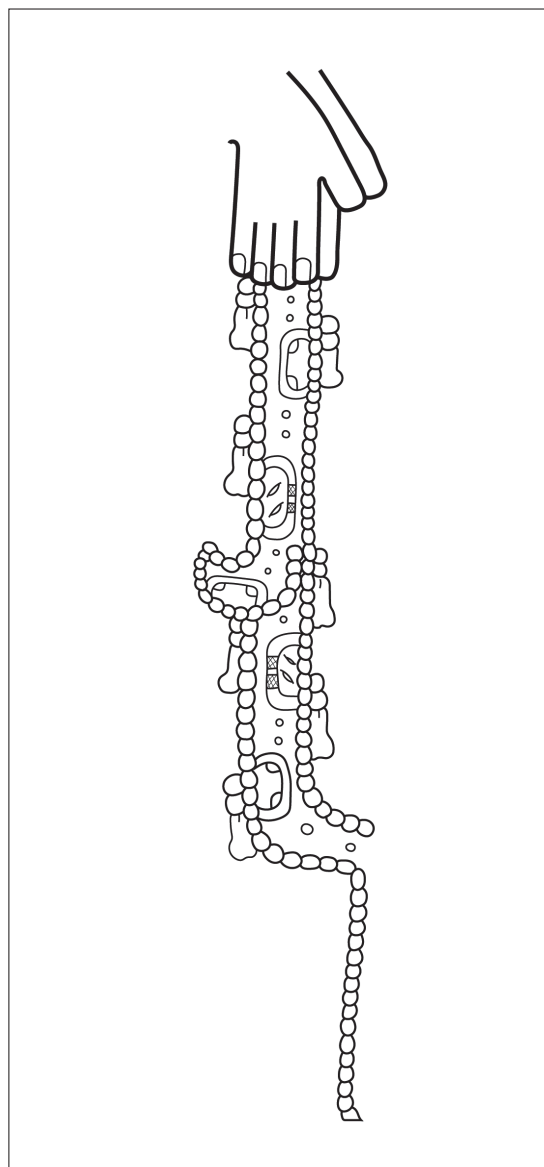


Figura 14. Detalle de una escena donde se observa al gobernante derramando sangre por sus manos, representada como una vórgula de gotas ornamentada en su interior con los signos **YAX** y **K'AN**. Cara frontal de la Estela 1, Yaxchilán. **Figure 14.** Detail of a scene in which the ruler is observed with blood spilling from his hands, represented as a line of drops decorated with **YAX** and **K'AN** signs in its interior. Front face Yaxchilán Stele 1.

dicha sustancia punteada como un elemento 'precioso' o 'glorioso' (fig. 14).

En todo caso, es indudable que el diseño expuesto frente al rostro del mono que completa el signo **K'UH**

evoca una sustancia o esencia divina. De hecho, esta también puede ser identificada en la iconografía del período Clásico, donde flotan determinadas deidades envueltas por vírgulas punteadas semejantes al grafema **K'UH**. Este es el caso de las escenas figurativas de ciertos monumentos tardíos, como la Estela 4 de Ucanal, las estelas 1 y 2 de Ixlú, la Estela 11 de Tikal o la Estela 1 de Jimbal, entre otras (Stuart 1988: 183-184) (fig. 15). En dichos contextos no se ve ninguno de los signos anteriormente citados, **YAX**, **K'AN**, **LEM** o **la**, pero las sinuosas formas punteadas podrían aludir a la misma sustancia sacra que forma parte del logograma **K'UH**.

Respecto de la naturaleza del elemento al que hace referencia este fluido hay opiniones dispares: incienso, sangre, agua o semillas de maíz (Stone & Zender 2011: 69). Para David Stuart (2005: 275-276), el gobernante transfiere en estas escenas su esencia divina a través del autosacrificio de sangre, a la vez que recrea el ciclo de crecimiento del maíz. De igual modo, en el caso de las figuraciones de deidades flotando envueltas en las vírgulas punteadas, estas últimas podrían corresponder a la sangre del propio soberano, quien conjura a ancestros y deidades al realizarse sangrados ceremoniales (Stuart 1988: 189).

Christian Prager (2018: 551, 561) sigue la misma línea, al considerar que la hilera de cuentas del jeroglifo **K'UH** sería un chorro de sangre formado por gotas donde se representaron los suntuosos elementos anteriormente citados –**YAX**, **K'AN**, la concha *Spondylus*, entre otros– para indicar el gran valor de la sangre del soberano, “thus guaranteeing the fertility and continuity of the cosmos” (Prager 2018: 561).⁴ Por su parte, Erik Velásquez (2023: 290) va un poco más allá de esta hipótesis, al plantear que este tipo de regueros, compuestos por cuentas que los gobernantes esparcen en las ceremonias de final de período, sería una combinación de sangre e incienso. La ya citada Estela 1 de Yaxchilán presenta al mandatario de pie con un cuchillo de obsidiana atravesando su pene o sus testículos, que a través de sus manos, derraman un chorro de cuentas hasta un cesto (Alexandre Tokovinine, comunicación personal 2022), lo que confirmaría que dicho elemento es sangre obtenida del autosacrificio ritual del soberano.

Por todo ello, es bastante probable que la parte frontal de logograma **K'UH**, integrada por una línea de

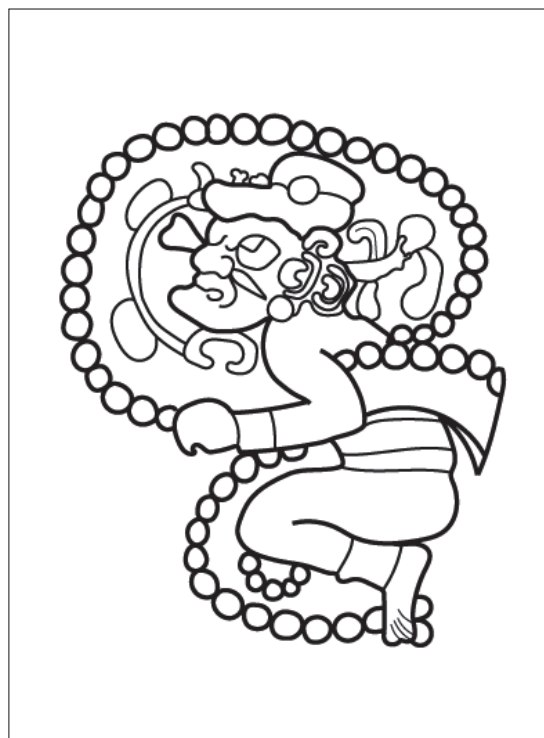


Figura 15. Representación del Dios Espina de Mantarraya flotando y rodeado de una vírgula de gotas. Detalle de la cara frontal de la Estela 2, Ixlú. **Figure 15.** Representation of the Stingray Stinger God floating and surrounded by a line of drops. Detail of from face Ixlú Stele 2.

cuentas, esté haciendo alusión a un torrente de sangre compuesto por gotas y algunos objetos preciosos. Ahora bien, quizá lo que los mayas prehispánicos intentaron expresar fue la sustancia sagrada que contenía la sangre del gobernante. Una especie de fuerza, al estilo del *maná*⁵ de las culturas de Oceanía, gracias a la cual los mandatarios mayas eran capaces de invocar a sus propios ancestros, e incluso a los dioses, además de asegurar la fertilidad del sustento de su pueblo. Es decir, iconográficamente, el elemento de gotas del grafema **K'UH** estaría señalando tanto el flujo de sangre –mediante la hilera de gotas– como la propia sustancia divina que esta contiene –a través de signos relacionados con materiales preciosos–. De ahí que sea necesario su derramamiento en ceremonias de autosacrificio para contactar con el anecúmeno.

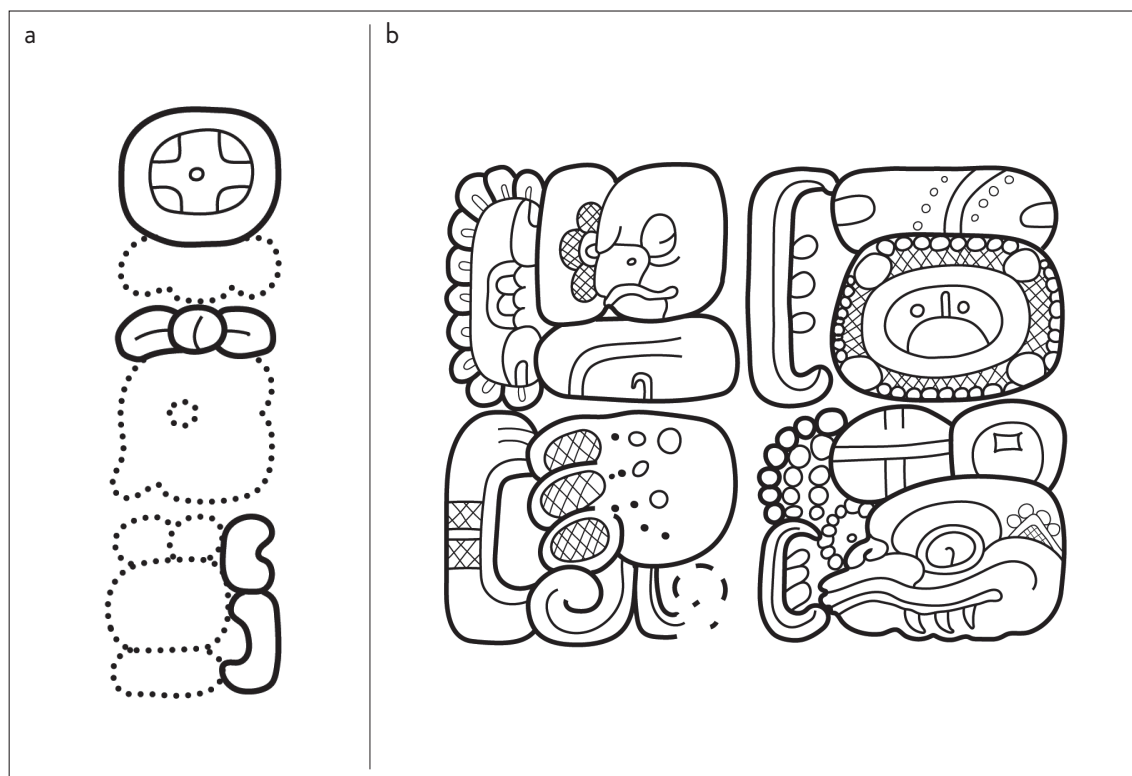


Figura 16. Cláusulas jeroglíficas donde fue registrado el glifo emblema: a) Monumento 122, Toniná; b) Dintel 3 del Templo 1, Tikal.
Figure 16. Hieroglyphic clauses in which the emblem glyph was recorded: a) Toniná Monument 122; b) Lintel 3 of Temple 1, Tikal.

CUANDO LOS GOBERNANTES ERAN DESPOJADOS DE SU SACRALIDAD

Mucho se ha hablado acerca de cómo los gobernantes adquirirían un estatus divino. Supuestamente, tras la muerte de uno de ellos, el heredero realizaba uno o más rituales de acceso al poder: *chumlaj ta ajawlel*, 'se sentó en el señorío'; *uch'ama'w K'awiil*, 'tomó el K'awiil'; *k'ahlaj hu'n*, 'la banda fue atada'; *joyaj ti ajawlel*, 'debutó en el señorío' o 'rodeó el señorío' (Grube 2001: 151; Sheseña 2015: 12; Ruiz 2018: 24). Mediante estas ceremonias, el heredero adquiriría un "nombre de entronización", generalmente compuesto por el término K'ihnich, haciendo así referencia a la denominación del Sol que sustituía el propio recibido al nacer (Eberl & Graña-Behrens 2004: 102). O, también, asumía el apelativo de alguna deidad, como Itzam Kokaaj o K'awiil, concediendo un estatus divino al nuevo mandatario (Houston & Stuart 1996:

295; Eberl & Graña-Behrens 2004: 116). Dicho estatus era identificado por los propios mayas con el nombre *k'uhul*, 'divino', distinguiendo al *ajaw* del resto de los personajes que componían la alta nobleza de este pueblo (Houston & Stuart 1996: 295; Eberl & Graña-Behrens 2004: 105, 116).

Apenas existen referencias acerca de si los *ajawtaak* mayas podían perder en vida su divinidad. Solo el Monumento 122 de Toniná y, quizá, el Dintel 45 de Yaxchilán, hacen alusión a este suceso. En el primero se representó a un cautivo atado y despojado de su atavío, con excepción de una diadema de placas circulares de jade con el rostro de Sak Hu'n, que fungía a modo de "corona" entre los gobernantes mayas (Ruiz 2018). En su pierna se talló una inscripción en la que se lee *K'an Joy Chitam B'aaku'l ajaw*, es decir, el glifo emblema carece del logograma K'UH (fig. 16a). Ya que en algunos monumentos de Palenque queda patente que este gobernante ostentaba el título *k'uhul B'aaku'l*

ajaw, mientras que en este soporte es mencionado solo como *B'aaku'l ajaw*, se deduce que tras ser capturado por el ejército del soberano de Toniná, K'ihnich Chuwaj K'ahk', fue despojado de su vestimenta, sus joyas, y también de su carácter divino.

De este ejemplo se infiere que, cuando un mandatario era derrotado y capturado por el enemigo en batalla, podía ser privado de su divinidad con el objetivo de suprimir el componente sagrado que le permitía otorgar fertilidad a su pueblo y contactar con deidades y ancestros. En este sentido, vale la pena recordar ciertas inscripciones de carácter bélico en las que se alude a la pérdida de esta condición mediante la expresión *ma' ch'ahb'*; *ma' ak'b'aal*, 'no hay poder de creación'. En efecto, el difrasismo *ch'ahb' ak'b'aal*, literalmente 'penitencia', 'oscuridad', referiría al poder de creación y renovación que poseían los soberanos mayas (Houston et al. 2006: 130; Lacadena 2010: 64-65), y según muestran algunos textos, como la Estela 18 de Yaxchilán, este era susceptible de ser arrebatado por el enemigo. Por lo tanto, es muy factible que el gobernante palencano K'an Joy Chitam fuera despojado de su "poder de creación" tras su captura por el ejército de Toniná y por ello se le haya arrebatado la categoría de *k'uhul*.

Ahora bien, esto no ocurría siempre, ya que también existieron contextos beligerantes donde el título de *k'uhul ajaw* se mantuvo, como en el Dintel 3 del Templo I de Tikal, la Estela J de Quiriguá o los altares 21 y 23 de Caracol. El primero de ellos expone la victoria de Jasaw Chan K'awiil sobre el ejército de Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk', gobernante de Kaanu'l (Martin & Grube 2002: 44). Parte de dicho texto señala: *jub'uuy utok' upakal Yihch'aak K'ahk' k'uhul Kaanu'l ajaw*, 'se abatió el pederal y el escudo de Yihch'aak K'ahk', señor sagrado de Kaanu'l'.⁶ En este caso, el nombre del soberano del reino de la Cabeza de Serpiente sí va acompañado del glifo emblema completo, *k'uhul Kaanu'l ajaw* (fig. 16b).

La pregunta que surge a partir de estos dos ejemplos es ¿por qué en algunas situaciones se despojaba de su divinidad al gobernante derrotado y en otras no? Quizá la respuesta esté en la voluntad de los vencedores: unos prefirieron humillarlo, eliminando su sacralidad, mientras que otros optaron por mantenerla para dar mayor prestigio a su victoria. Una respuesta que no excluye a la anterior, podría depender de si el soberano derrotado era apresado y se le dejaba vivir como señor

dependiente del reino victorioso, o si, por el contrario, era sacrificado, como posiblemente ocurrió con los gobernantes de Palenque y Calakmul, respectivamente.

CONCLUSIONES

El estudio visual del signo **K'UH** ligado a los glifos emblema ha facilitado determinar la temporalidad del uso del nombre *k'uhul ajaw* entre los gobernantes mayas del período Clásico. Así, los soberanos fueron considerados divinos al menos durante cinco centurias, desde el siglo V hasta el siglo X DC, cuando dejaron de usar tal distinción. Durante el tiempo que estuvo relacionado con los glifos emblema, dicho jeroglífico presentó seis diseños gráficos diferentes, cada uno de ellos con una dispar distribución espacial y temporal. De esta manera, el estudio paleográfico ha posibilitado definir que el glifo emblema más longevo fue el de Tikal, con un uso de al menos 444 años. El título *k'uhul Mutu'l ajaw*, es el más temprano de los hallados hasta el momento –registrado en el Hombre de Tikal de principios del siglo V DC– y uno de los últimos en figurarse, como es el caso de la Estela 2 de Jimbal, del año 889 DC, el monumento más tardío que lo atestigua.

Como se aprecia a lo largo de este trabajo, la paleografía del signo **K'UH** ha contribuido a establecer las relaciones temporales y geográficas del apelativo *k'uhul ajaw*. Solo los gobernantes de los reinos de Mutu'l y de Kaanu'l usaron esta denominación en el siglo V DC. Desde los siglos VI y VII DC, aumentó el número de entidades políticas que sacralizaron a sus mandatarios, aunque no fue sino hasta los siglos VIII y IX DC cuando se produjo la mayor expansión territorial del epíteto "señor sagrado". El ocaso del título *k'uhul ajaw* se dio en el siglo X DC, momento en que los gobernantes perdieron su sacralidad.

El estudio visual de la hilera de cuentas que forma parte del grafema **K'UH** confirma la propuesta de que este elemento alude a un reguero de sangre, así como a la sustancia sagrada que esta contenía y mediante la cual los gobernantes entraban en contacto con el mundo sobrenatural que concedía el funcionamiento del cosmos. A partir del análisis del logograma en los glifos emblema, se han identificado algunos contextos bélicos en que los gobernantes sometidos perdían su



sacralidad, despojándolos del “poder de creación” que aseguraba la existencia de la realidad. No obstante, este suceso es bastante atípico, pues en la mayoría de las ocasiones los mandatarios seguían siendo tratados como *k'uhul ajaw*, a pesar de ser derrotados por sus enemigos.

En síntesis, la investigación interdisciplinar del logograma **K'UH** en los glifos emblema pone de manifiesto estos importantes aspectos de la cultura maya, así como los cambios políticos y sociales que tuvieron lugar durante el período Clásico.

AGRADECIMIENTOS A mis colegas Elena San José Ortigosa, Albert Davletshin y Macarena López Oliva por sus comentarios, que ayudaron a enriquecer este texto. Asimismo, quisiera agradecer a María Elena Vega Villalobos por la invitación al Proyecto PAPIIT IA400119, *El gobernante maya: un estudio histórico y epigráfico*, desde el cual se trabajó la presente investigación. Una versión preliminar de este manuscrito fue presentada en el XI Congreso Internacional de Mayistas en Chetumal, México, el año 2019, bajo el título “El logograma K'UH asociado al título de los gobernantes mayas: una revisión paleográfica”.

NOTAS

¹ Se denomina alógrafos a aquellos signos que son gráficamente diferentes, pero poseen el mismo valor de lectura (Davletshin 2017: 65).

² En este texto se emplean como sinónimos los términos signo, grafema, jeroglífico y jeroglifo.

³ Para este estudio se han revisado soportes cuya datación es conocida para analizar los cambios visuales del signo **K'UH** con una mayor precisión. Por ello se han dejado de lado otros soportes, la mayoría artefactos muebles, cuyas cronologías se desconocen.

⁴ “[...] garantizando así la fertilidad y continuidad del cosmos” (traducción del autor).

⁵ El maná es una energía o fuerza espiritual asociada a algunos objetos que “a una persona le interesa conocer, usar y acumular [...], ya que la suerte, la fuerza, la virtud y muchos buenos resultados provienen de tenerlo o controlarlo” (Eller 2007: 43, traducción del autor).

⁶ Lectura y traducción del autor.

REFERENCIAS

- BARON, J. 2016. *Patron Gods and Patron Lords. The Semiotics of Classic Maya Community Cults*. Boulder: University Press of Colorado.
- BARTHEL, T. 1952. Der Morgensternkult in den Darstellungen der Dresdener Mayahandschrift. *Ethnos* 17: 73-112.
- BERLIN, H. 1958. El glifo “emblema” en las inscripciones mayas. *Journal de la Société des Américanistes* 47: 111-119.
- DAVLETSHIN, A. 2017. Allographs, Graphic Variants and Iconic Formulae in the Kohau Rongorongo Script of Rapa Nui (Easter Island). *The Journal of the Polynesian Society* 126: 61-92.
- EBERL, M. & D. GRAÑA-BEHRENS 2004. Proper Names and Throne Names: On the Naming Practice of Classic Maya. En *Continuity and Change. Maya Religious Practices in Temporal Perspective*, D. Graña-Behrens, N. Grube, C. Prager, F. Sachse, S. Teufel & E. Wagner, eds., pp. 101-120. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.
- ELLER, J. 2007. *Introducing Anthropology of Religion*. Nueva York: Routledge.
- GRUBE, N. 2001. La historia dinástica de los mayas. En *Los mayas. Una civilización milenaria*, N. Grube, ed., pp. 148-171. Colonia: Könemann.
- HELMKE, C. & J. AWE 2016a. Death Becomes Her: An Analysis of Panel 3, Xunantunich, Belize. *The PARI Journal* 16 (4): 1-14.
- HELMKE, C. & J. AWE 2016b. Sharper than a Serpent's Tooth: A Tale of the Snake-head Dynasty as Recounted on Xunantunich Panel 4. *The PARI Journal* 17 (2): 1-22.
- HOUSTON, S. 2016a. Crafting Credit: Authorship Among Classic Maya Painters and Sculptors. En *Making Value, Making Meaning: Techné in the Pre-Columbian World*, C. Costin, ed., pp. 391-431. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- HOUSTON, S. 2016b. Kill all the Lawyers. *Maya Decipherment. Ideas on Maya Writing and Iconography*. <<https://mayadecipherment.com/2016/12/28/kill-all-the-lawyers/>> [consultado: 22-08-2022].
- HOUSTON, S. & D. STUART 1996. Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya. *Antiquity* 70: 289-312.



- HOUSTON, S., J. ROBERTSON & D. STUART 2000. The Language of Classic Maya Inscriptions. *Current Anthropology* 41 (3): 321-356.
- HOUSTON, S., D. STUART & K. TAUBE 2006. *The Memory of Bones. Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press.
- HULL, K. 2012. Poetic Tenacity: A Diachronic Study of Kennings in Maya Languages. En *Parallel Worlds. Genre, Discourse, and Poetics in Contemporary, Colonial, and Classic Period Maya Literature*, K. Hull & M. Carrasco, eds., pp. 73-122. Boulder: University Press of Colorado.
- LACADENA, A. 1995. *Evolución formal de las grafías escriturarias mayas: implicaciones históricas y culturales*. Tesis de Doctorado en Historia, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- LACADENA, A. 2003. *El corpus glífico de Ek' Balam, Yucatán, México*. Mérida: Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies Inc.
- LACADENA, A. 2010. Naturaleza, tipología y usos del paralelismo en la literatura jeroglífica. En *Figuras mayas de la diversidad*, A. Becquelin, A. Breton & M. Ruz, eds., pp. 55-86. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LAW, S. 2012. Appropriating Sacred Speech: Aesthetics and Authority in Colonial Ch'olti'. En *Parallel Worlds. Genre, Discourse, and Poetics in Contemporary, Colonial, and Classic Period Maya Literature*, K. Hull & M. Carrasco, eds., pp. 271-282. Boulder: University Press of Colorado.
- MARTIN, S. & N. GRUBE 2002. *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera historia de las dinastías mayas*. Barcelona: Crítica.
- MARTIN, S. & E. VELÁSQUEZ 2016. Politics and Places: Tracing the Toponyms of the Snake Dynasty. *The PARI Journal* 17 (2): 23-33.
- PRAGER, C. 2018. A Study of the Classic Maya K'uh Concept. En *Tiempo detenido, tiempo suficiente. Ensayos y narraciones mesoamericanistas en homenaje a Alfonso Lacadena García-Gallo*, H. Kettunen, V. Vázquez, F. Kupprat, C. Vidal, G. Muñoz & M. Iglesias, eds., pp. 547-612. Couvin: Wayeb Publication.
- RINGLE, W. 1988. *Of Mice and Monkeys: The Value and Meaning of T1016, the God C Hieroglyph*. Research Reports on Ancient Maya Writing 18. Washington DC: Center for Maya Research.
- RUIZ, D. 2018. *Los tres rostros del "Dios Bufón". Iconografía de un símbolo de poder de los gobernantes mayas durante el período Clásico (250-950 DC)*. Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- RUIZ, D. 2023. Un estudio interdisciplinar del signo jeroglífico maya HIX. En *Imágenes. Encrucijadas interdisciplinarias*, M. Mocholí & R. García, eds., pp. 269-278. Valencia: Universitat de València.
- SCHELE, L. & M. MILLER 1992 [1986]. *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Londres: Thames and Hudson.
- SHESEÑA, A. 2015. *Joyaj ti 'ajawlel. La ascensión al poder entre los mayas clásicos*. Atzapán de Zaragoza: Afinita Editorial-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- STONE, A. & M. ZENDER 2011. *Reading Maya Art. A Hieroglyphic Art to Painting and Sculpture*. Nueva York: Thames & Hudson.
- STUART, D. 1988. Blood Symbolism in Maya Iconography. En *Maya Iconography*, E. Benson & G. Griffin, eds., pp. 175-221. Princeton: Princeton University Press.
- STUART, D. 1995. *A Study of Maya Inscriptions*. Disertación en Filosofía, Vanderbilt University, Nashville.
- STUART, D. 2005. Ideology in Classic Maya Kingship. En *A Catalyst for Ideas: Anthropological Archaeology and the Legacy of Douglas Schwartz*, V. Scarborough, ed., pp. 257-285. Santa Fe: School of American Research Press.
- STUART, D. 2010. Shining Stones: Observations on the Ritual Meaning of Early Maya Stelae. En *The Place of Stone Monuments: Context, Use, and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition*, J. Guernsey, J. Clark & B. Arroyo, eds., pp. 283-298. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- THOMPSON, E. 1962. *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman: University of Oklahoma Press.
- TOKOVININE, A. 2012. Writing Color: Words and Images of Colors in Classic Maya Inscriptions. *RES, Anthropology and Aesthetics* 61/62: 282-299.
- VELÁSQUEZ, E. 2004. Los escalones jeroglíficos de Dzibanché. En *Los cautivos de Dzibanché*, E. Nalda, ed., pp. 79-103. México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- VELÁSQUEZ, E. 2015. La escritura jeroglífica. En *Los mayas: voces de piedra*, A. Martínez & M. Vega, coords., pp. 123-140. México DF: Ámbar Diseño-Universidad Nacional Autónoma de México-Turner.



VELÁSQUEZ, E. 2023. *Morada de dioses. Los componentes anímicos del cuerpo humano entre los mayas clásicos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

ZENDER, M., A. DAVLETSKIN & D. BELIAEV 2016. The Syllabic Sign *we* and an Apologia for Delayed Decipherment. *The PARI Journal* 17 (2): 35-56.



Un signo silábico y el nombre del gobernante teotihuacano Búho-Lanzadardos en las inscripciones mayas

A Syllabic Sign and the Name of Teotihuacan Ruler Spearthrower-Owl in Maya Writing

Albert Davletshin^A

Recibido:
agosto 2023.

Aceptado:
diciembre 2023.

Publicado:
junio 2024.



RESUMEN

El análisis de los contextos de uso y sustitución de la escritura maya permite identificar el valor de lectura de un signo maya como la sílaba **tz'o**. Esta propuesta proporciona la transliteración del signo “mano con lanzadardos” como **JATZ'OM**. Además, nos facilita leer el nombre del séptimo gobernante de Yaxchilán como *Jatz'o'jo'l*, ‘El-Partecráneos’, y el nombre del gobernante de Teotihuacán, conocido entre los epigrafistas por su apodo Búho-Lanzadardos, como *Jatz'o'm-Kuuuj*, ‘El-Búho-Atacará’. Esta última interpretación implica, primero, que los mayas de la época Clásica traducían algunos nombres extranjeros a su lengua en vez de adaptarlos fonéticamente y, segundo, que incorporaban los signos de la escritura teotihuacana en sus textos como xenogramas. No obstante, se observan ciertos rasgos sintácticos de otra lengua en los nombres teotihuacanos traducidos, mientras que ocho deletreos silábicos registran fonéticamente fragmentos de la lengua de Teotihuacán.

Palabras clave: epigrafía maya, desciframiento, Tikal, Yaxchilán, Teotihuacán, escritura teotihuacana, lengua de Teotihuacán.

ABSTRACT

*Analysis of usage and substitution contexts of a sign in Maya writing allow us to identify its reading value as the **tz'o** syllable. This interpretation results in the reading of the word-sign depicting a “Hand Holding a Spearthrower” as **JATZ'OM**. Furthermore, it allows us to interpret the name of *Jatz'o'jo'l*, ‘The-Skull-Splitter’, seventh king of Yaxchilan, and the name of the Teotihuacan ruler known among epigraphers by his nickname of Spearthrower-Owl, *Jatz'o'm-Kuuuj*, ‘The-Owl-Shall-Attack’. This last interpretation implies, firstly, that the Classic Maya did not adapt foreign names phonetically but translated them into Maya, and, secondly, that they incorporated Teotihuacan signs as xenograms into their writing. Nevertheless, certain syntactic patterns of another language can be observed in these translated Teotihuacan names, while eight syllabic spellings phonetically represent fragments of the language of Teotihuacan.*

Keywords: Maya epigraphy, decipherment, Tikal, Yaxchilan, Teotihuacan, Teotihuacan writing, language of Teotihuacan.

^A Albert Davletshin, Instituto de Antropología, Universidad Veracruzana, Xalapa, México. ORCID: 0000-0003-1080-5614.
E-Mail: aldavletshin@mail.ru

INTRODUCCIÓN

El desciframiento *sensu stricto* de una escritura olvidada significa comprobar valores de lectura de tal cantidad de signos que no deja lugar a dudas sobre el tipo de dicho sistema y la lengua subyacente de sus textos. Según esto, la escritura jeroglífica maya debe considerarse descifrada, porque se ha demostrado que es un sistema logosilábico y su idioma pertenece a la rama cholana de la familia lingüística mayense (Houston & Martin 2016). No obstante, la naturaleza de dicha escritura determina el hecho de que las transliteraciones de varios signos permanecen desconocidas. Además, las excavaciones y la redocumentación de monumentos previamente estudiados siguen proporcionando nuevos elementos. Esto se debe a tres factores: primero, ciertas sílabas y palabras son poco frecuentes en la lengua jeroglífica; segundo, recientes descubrimientos proporcionan contextos desconocidos; y tercero, la escritura maya favorece la alografía, de modo que, para escribir una sílaba o palabra, se utilizaban con frecuencia signos con el mismo valor de lectura, algunos de ellos muy escasos. Por lo tanto, las propuestas de transliteración para los signos siguen apareciendo y resultan en nuevas interpretaciones, tanto de índole epigráfica como histórica, antropológica y lingüística, contribuyendo al desarrollo de nuestro campo de estudios.

En este artículo se presenta el análisis de un signo cuyo valor de lectura se puede identificar como la sílaba **tz'o**. La propuesta original se distribuyó entre colegas epigrafistas y fue aceptada en el año 2001. Igualmente, se entregó en 2011 como parte del capítulo de un libro (Nielsen & Helmke 2008; Boot 2009), pero nunca ha sido publicada. Hasta la fecha, solo he encontrado dos novedosos ejemplos de este signo, sin embargo, ahora puedo perfeccionar los argumentos a favor de su lectura. Me parece adecuado presentarlos en esta publicación, porque los argumentos iniciales se necesitan para evaluar cualquier propuesta.

PREÁMBULO TÉCNICO

Antes de comenzar la exposición es necesario definir las convenciones que se utilizan. A lo largo del texto uso una versión práctica del alfabeto fonético ameri-

cano. Los símbolos que difieren del alfabeto fonético internacional (IPA) son: b'=/b/, x=/ʃ/, j=/x/, tz=/tʃ/, ch=/tʃ/, y=/j/. Cuando la vocal es larga, se dobla la letra correspondiente, ii=/i:/.

Los valores de lectura, es decir, de transliteración, se presentan en negritas, para logogramas en mayúsculas y para silabogramas en minúsculas. El guión "-" indica que dos signos se escriben juntos en ligadura, mientras que el espacio "..." marca fronteras entre bloques jeroglíficos. Los complementos fonéticos se señalan entre paréntesis "(...)". Algunos signos poseen dos o más valores de lectura y, cuando es necesario, estos se separan por la barra oblicua "/". En casos pertinentes, el valor logográfico de un signo-palabra se expresa con mayúsculas en superíndice. La pronunciación reconstruida de un delecteo, es decir, su transcripción, se muestra en cursivas. Entonces, los delecteos **B'ALAM^{JAGUAR}**, **B'ALAM^{JAGUAR}-(ma)** y **b'a-la-ma** se leen como *b'ahlam*, 'jaguar'. Sin embargo, el mismo signo **to/TOK^{NUBE}** proporciona dos valores de lectura diferentes en los delecteos **yo-to/TOK-ti**, *yotoot*, 'su casa', y **CHAK^{ROJO}-to/TOK**, *chaktok*, 'de color rojo nebuloso'.

Es pertinente explicitar mis posturas metodológicas con respecto a la codificación de los grafemas mayas. Considero incorrecto utilizar códigos numéricos para los grafemas figurativos, porque el valor de lectura de un signo en las escrituras figurativas se asocia con un referente icónico y este es importante para reconocerlo. No obstante, un catálogo de signos es la única forma de codificar los grafemas cuya imagen hasta la fecha no ha sido entendida y, en particular, cuando se trata de un diseño abstracto, cuestión bastante frecuente en la escritura maya. Para referirme a este tipo de grafemas uso las fórmulas icónicas convencionales que son equivalentes verbales de la forma externa del signo (Davletshin 2017). Estas fórmulas aparecen entre comillas dobles "" y nos permiten realizar el análisis grafológico. Por ejemplo, **yo-to/TOK-ti**, *yotoot*, 'su casa', se puede entender como "hoja"-volutas de nube"-pluma de zopilote". Cuando la interpretación no parece segura, se puede indicar con un signo de interrogación en la fórmula icónica.

En lo que concierne a las reglas ortográficas de sinarmonía y dinarmonía, sigo la propuesta de Alfonso Lacadena y Søren Wichmann (2004). Según ella, los delecteos sinarmónicos del tipo **CV₁C/CV₁-CV₁** (C =

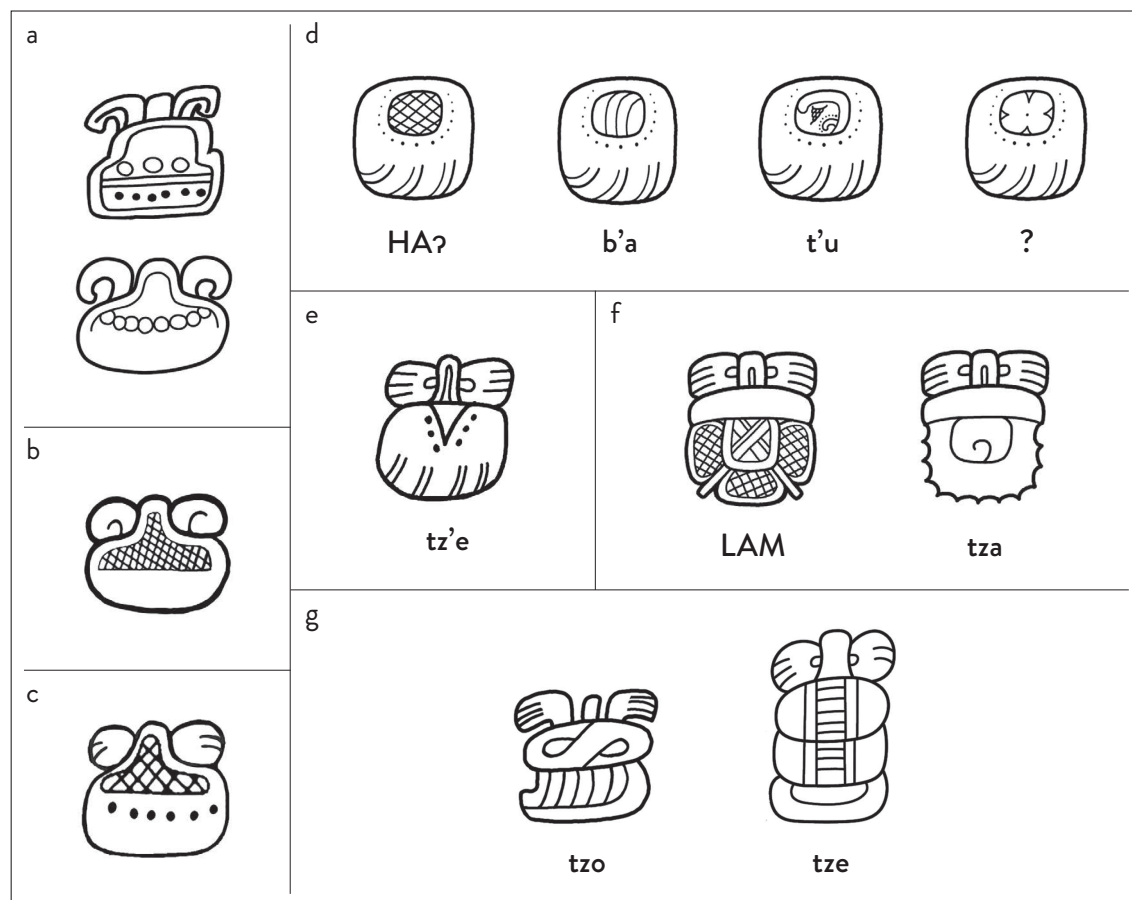


Figura 1. El signo de diseño abstracto: **a-c)** sus variantes; **d-g)** los signos con elementos gráficos parecidos (todas las ilustraciones son del autor, excepto cuando se indica; **d-f)** de Alexandre Tokovinine; **g)** de Sergei Vepretskii). **Figure 1.** The abstract sign: **a-c)** its variants; **d-g)** signs with similar graphic elements (all illustrations by the author, except as otherwise noted; **d-f)** by Alexandre Tokovinine; **g)** by Sergei Vepretskii).

cualquier consonante; $V_1 = i, e, a, o, u$) representan vocales cortas V , los disarmónicos CV_1C/CV_1-CV_2 ($V_1 = e, a, o, u; V_2 = i$), CV_1C/CV_1-CV_2 ($V_1 = i; V_2 = a$) señalan vocales largas VV , y las vocales aspiradas Vh no se consignan. A diferencia de dichos autores, distingo las transliteraciones de vocales glotalizadas V^{h} y rearticuladas $V^{\text{h}}V$ (ver **te-mu**, *te'm*, 'banco', 'trono' y **ha^ha-ta**, *ha'at*, 'tú').

Se supone que los valores de lectura no diferencian entre vocales cortas, largas, aspiradas y glotalizadas. Los signos de vocal inicial se dan con el cierre glotal al principio, porque dichos valores no son fonológicos, sino fonéticos.

EL SIGNO DE DISEÑO ABSTRACTO

El signo en discusión (fig. 1a-c) es de diseño abstracto y fue catalogado por Eric Thompson (1962) con el número T674. Su contorno tiene forma de pera y lleva dos volutas adicionales encima. En su versión tardía posee un círculo rayado con puntitos abajo dentro de la parte superior de contorno, idéntico al del signo **HA'**, 'agua'. Los mismos caracteres al interior del contorno se encuentran en **b'a**, **t'u**, **tz'e**, **ma** y en un silabograma de valor desconocido, que también incluyen trazos verticales característicos en la parte inferior (fig. 1d-e). En algunos ejemplos, las volutas externas se asimilan a los atributos superiores de **ma**, de tal manera que este

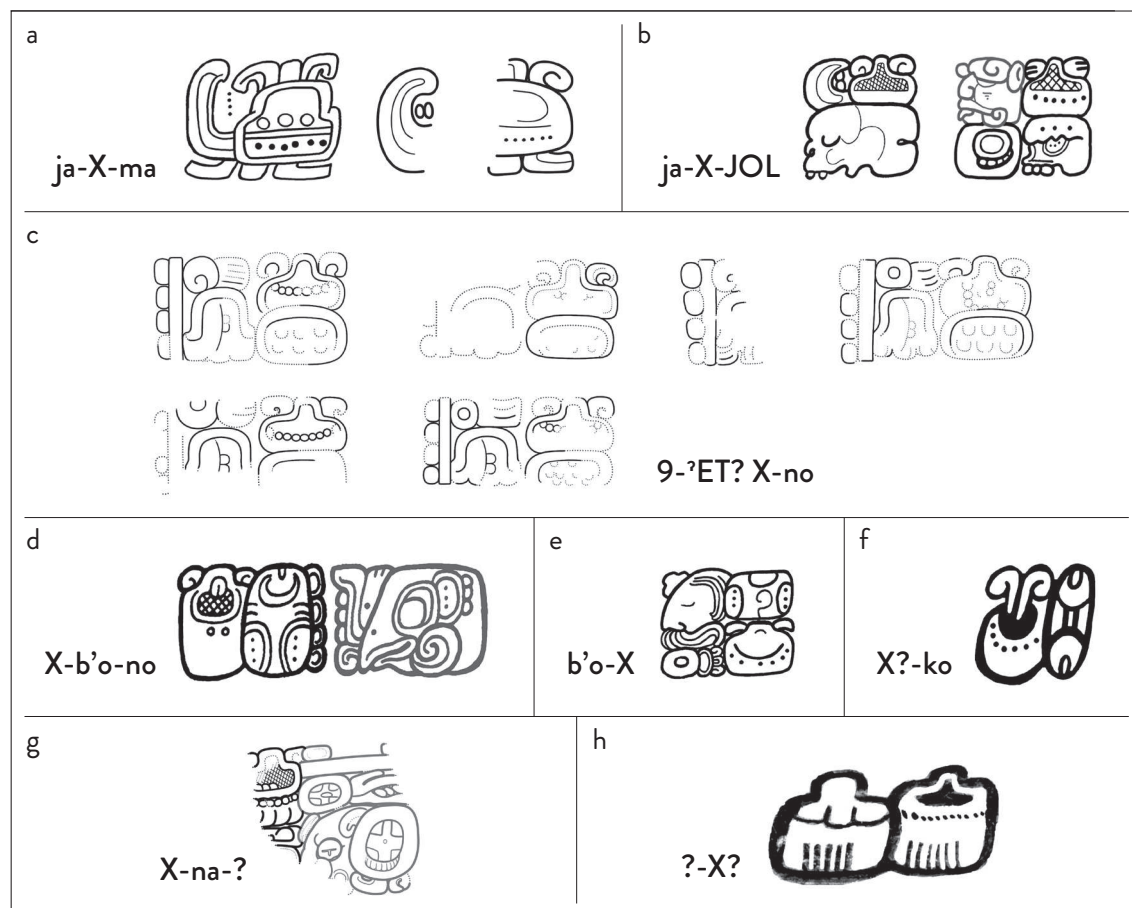


Figura 2. Contextos del signo de diseño abstracto: **a)** E3 del Marcador, Tikal y Estela 5, El Zapote; **b)** Dintel 49, C5 y Dintel 21, D8, Yaxchilán (Graham & von Euw 1977: 49; Graham 1979: 107); **c)** Monumentos 31, 52, 65, 72, 149 y 196, Toniná; **d)** F-G17 de la Estela 29, Naranjo; **e)** Casa C del Palacio, Palenque (Maudslay 1889-1902: lám. 29); **f)** K6020 (Kerr s.f.); **g)** Monumento 83, Toniná; **h)** *Codex Dresdensis* (s.f.: 42 [D42b]) (ilustraciones: a de Sergei Vepretskii; c, d y g de © Guido Krempel CNPC-INAH). **Figure 2.** Contexts of the abstract sign: **a)** Tikal Marker, E3, and El Zapote Stela 5; **b)** Yaxchilan, Lintel 49, C5, and Lintel 21, D8 (Graham & von Euw 1977: 49; Graham 1979: 107); **c)** Tonina, Monuments 31, 52, 65, 72, 149, and 196; **d)** Naranjo, Stela 29, F-G17; **e)** Palenque, Palace House C (Maudslay 1889-1902: plate 29); **f)** K6020 (Kerr s.f.); **g)** Tonina, Monument 83; **h)** *Codex Dresdensis* (n.d.: 42 [D42b]) (illustrations: a by Sergei Vepretskii; c, d and g by © Guido Krempel CNPC-INAH).

se parece al silabograma **tz'e** (fig. 1e) (Stuart 2002). Sin embargo, estas volutas nunca son idénticas a las de los signos **K'INICH**, **LAM**, **ma**, **no/TINAM**, **p'a?**, **tza**, **tze**, **tzo** y **tz'e** que semejan pequeñas manos (fig. 1e-g). Entonces, el rasgo distintivo más importante es su contorno perforado.

El signo se reconoce en varios contextos. Utilizo la letra "X" para indicarlo (fig. 2).

- Contexto 1. Forma parte del deletreo **ja-X-ma** que sustituye al signo "mano con lanzardos" en el

nombre de Búho-Lanzardardos (años de reinado >374-439 DC) (Martin & Grube 2002: 31).

- Contexto 2. Destaca en el nombre del séptimo rey de Yaxchilán como **ja-X-JOL** (años de reinado >454-467 DC) (Martin & Grube 2002: 119).
- Contexto 3. Se observa en una secuencia introductoria **B'OLON-?ET? X-no**, que parece fungir como un título de cautivos en seis paneles del juego de pelota en Toniná (Graham & Mathews 1996: 97, 102).
- Contexto 4. Está atestiguado en un topónimo, **X-b'o-no? wi-tzi**, en Naranjo (Graham 1978: 78).

- Contexto 5. Se distingue en Palenque, en el nombre de un cautivo, **ni-SAK?-b'o-X** (Maudslay 1889-1902: IV, lám. 29).
- Contexto 6. Se combina con el silabograma **ko** en la vasija K6020 del período Clásico (250-900 DC) como **X-ko** (Kerr s.f.).¹
- Contexto 7. Se aprecia en el deletreo **X-na-?**, donde precede al nombre de la cancha de pelota **7-CHIT?-wa-K'AN-NAL**, en Toniná (Monumento 141, D3).
- Contexto 8. En el *Codex Dresdensis* se une con otro signo de lectura desconocida, **?-X**, antes de los bloques **ti-?AK**, *ti 'ahk'*, 'en humedad', y **CHAK-HA?-la**, *chak ha'al*, 'lluvia torrencial', 'aguacero' (Codex Dresdensis s.f.: 42 [D42b]).

La escritura jeroglífica maya es un sistema logosilábico, es decir, posee tres clases funcionales de signos: 1) fonéticos o silabogramas, que representan secuencias fonéticas abstractas de la estructura "consonante-vocal" **CV**; 2) logogramas o palabras que aluden a morfemas léxicos, vale decir, que transmiten significados léxicos y secuencias de sonidos **CVC** y **CVCVC** que corresponden a estos significados; y 3) de notación, que refieren a conceptos técnicos de ciertas áreas del conocimiento, por ejemplo, numerogramas. Su comportamiento en textos, o sea, su distribución, nos permite identificar la clase funcional de cada uno de ellos, al menos cuando están registrados en varios contextos, porque los signos palabra se comportan como morfemas léxicos, mientras que los silabogramas como sílabas abiertas.

Los contextos recopilados sugieren que el signo de diseño abstracto es un silabograma del tipo "una consonante más la vocal o". En primer lugar, cualquier palabra factible de escribirse con un logograma se puede expresar por medio de silabogramas que reproducen su valor fonético, y arriba vemos que un logograma se sustituye por tres signos silábicos (contexto 1).

En segundo lugar, cuando un signo aparece frecuentemente en combinación con otros de tipo silábico, intuimos que es también silábico (Stuart 1995: 47-48). Esto se debe al hecho de que, en el maya, la estructura canónica mínima de un morfema léxico es "consonante-vocal-consonante", en otros términos, un solo silabograma no basta para escribir una palabra (contextos 2-7).

En tercer lugar, los silabogramas de la misma vocal suelen combinarse unos con otros (Knorozov 1965:

174-175; Stuart 1995: 48). Esto se debe a la regla de que las vocales cortas en la última sílaba se representan por medio de dos silabogramas de la misma vocal: **wi-tzi**, *witz*, 'cerro'; **le-?e**, *le?*, 'lazo', etcétera. Además, muchos sufijos mayas contienen la vocal sinarmónica, por lo tanto, una idéntica a la raíz. Es importante tener en cuenta que los silabogramas con las vocales **e** y **o** siempre siguen los signos silábicos con la vocal idéntica, porque no participan en los deletreos disarmónicos, como ya lo hemos mencionado (contextos 2-6).

Cabe señalar que entre los silabogramas mayas existen varios grafemas de diseños abstractos análogos (fig. 1d-g), que sugieren que las modificaciones gráficas del tipo diacrítico servían como un recurso para crear nuevos signos silábicos (Lacadena 2010).

Basados en estas observaciones podemos identificar el valor de lectura del signo **Co** como "consonante desconocida-vocal o", el cual no se sustituye por otros y por esa razón debe referir a una sílaba todavía no reconocida (Davletshin 2017: 69-70). Desgraciadamente, entre los contextos 1-7 se hallan solamente nombres personales, un topónimo, un deletreo incompleto y dos palabras oscuras, mientras que la interpretación del contexto 8 se dificulta por el hecho de que se desconoce el valor del signo vecino. Sin embargo, el nombre del séptimo rey de Yaxchilán nos autoriza proponer una lectura provisional **tz'o?**: **ja-tz'o?-JOL**, *jatz'-o?-jo'l*, 'El-Partecráneos', donde *jatz'* es una raíz verbal transitiva, 'azotar', 'pegar'; *jo'l*, 'cráneo'; y *-o?* un morfema que en lengua chol se usa para formar sustantivos complejos con significado instrumental, ver *lucho'ja?*, 'cucharón'; *luch-*, 'sacar'; y *ja?*, 'agua'² (Warkentin & Scott 1980: 22).³ El signo **tz'o** en **ja-tz'o?-JOL** puede denotar el sufijo de sustantivos agentivos *-o'm* con la última consonante abreviada.⁴ Sin embargo, llama la atención el hecho de que la consonante *m* está ausente en ambos ejemplos del nombre.

La propuesta **tz'o?** resulta en otras dos lecturas verosímiles: *jatz'o'm*, 'azotará/azotador', y *tz'ob'on witz*, 'El-Cerro-de-la-Flor-de-San-José' (contextos 1 y 3). La palabra *tz'ob'an* está atestiguada en las lenguas tzotzil y tzeltal, mientras que la asimilación de la última vocal según la primera se puede observar en otras etimologías cholanas. Puede verse el protomaya **sib'aq*, el protocholano **sib'ik*, y el protoyucatecano **sab'ak*, 'tizne'. Surge la tentación de relacionar la secuencia

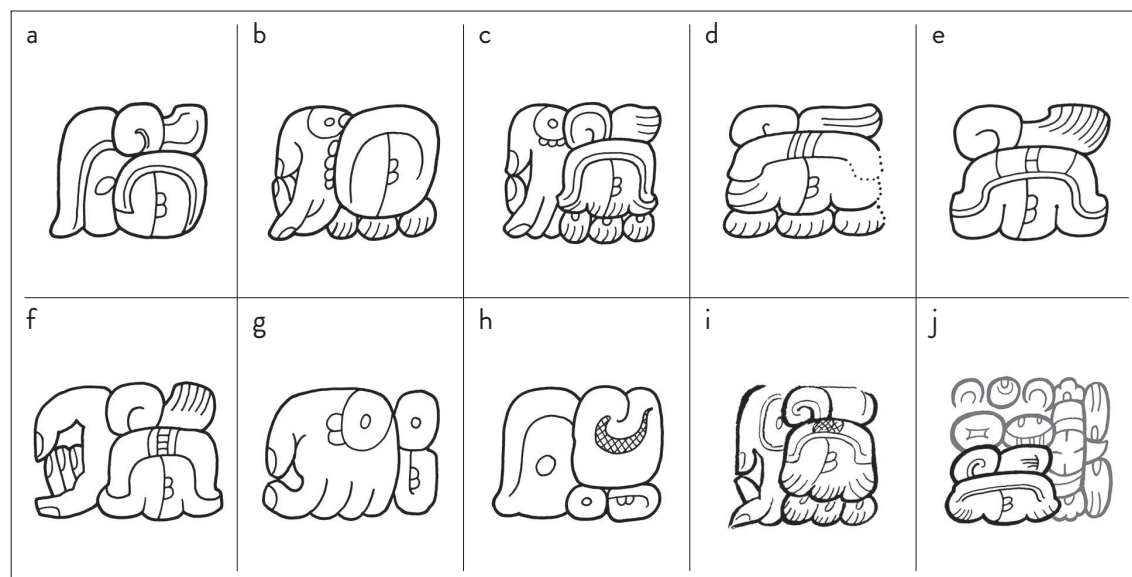


Figura 3. El signo del “colgante de madera”: **a)** C2 de Cabeza de la Muerte, Palenque; **b)** G2 de Tableritos, Palenque; **c)** Q17 de la Lápida del Palacio, Palenque; **d)** I4 del Tablero del Templo XVII, Palenque; **e)** A5 del Dintel 35, Yaxchilán; **f)** C1 del Dintel 37, Yaxchilán; **g)** A3 del Monumento 154, Toniná; **h)** C8 del Escalón 1 de la Escalera Jeroglífica 3, Yaxchilán; **i)** G1 del Templo XIX, Palenque; **j)** W3 del Templo XIV, Palenque (a-h Simon Martin [2004: 114]; i y j David Stuart [2005: 77]). **Figure 3.** Sign of the “wooden pendant”: **a)** Palenque, Death’s Head Monument, C2; **b)** Palenque, Tableritos, G2; **c)** Palenque, Palace Tablet, Q17; **d)** Palenque, Temple XVII Panel, I4; **e)** Yaxchilan, Lintel 35, A5; **f)** Yaxchilan, Lintel 37, C1; **g)** Tonina, Monument 154, A3; **h)** Yaxchilan, Hieroglyphic Stairway 3, Step 1, C8; **i)** Palenque, Temple XIX Panel, G1; **j)** Palenque, Temple XIX Panel (a-h Simon Martin [2004: 114]; i and j David Stuart [2005: 77]).

B’OLON-’ET? tz’o-no con las palabras **tz’oon*, ‘cerbatana,’ y **tz’on-*, ‘tirar con cerbatana’. Sin embargo, estas implican un tipo de arma específico que parece hacer poco sentido en el contexto. Otro vocablo sugerente es **tz’on*, ‘enfermo’, ‘flaco’, ‘desnutrido’, que podemos comparar en las inscripciones con el término básico para ‘cautivo’ maya, el cual proviene de la palabra **b’aak*, ‘flaco’, ‘delgado’, ‘huesudo’. La propuesta resulta en la lectura *b’olon-’eht? tz’on*, ‘el cautivo de mucho premio’ o ‘el cautivo de muchas insignias’. La interpretación de *y-’eht?* como ‘su recompensa’, ‘premio’ funciona en otras situaciones: primero, entre los nombres de los cautivos y sus captores en varias inscripciones (Stephen Houston, comunicación personal 1991, en Stuart 1998: 382-383; Martin 2004: 114; Velásquez 2004: 80) (fig. 3a-h); segundo, entre los nombres de la banda real y el rey (fig. 3h); y tercero, al final de la narración de las acciones míticas realizadas por el dios G1 en Palenque (Stuart 2005: 77) (fig. 3i). Además, la forma verbal derivada **ye-’ET?-na-ji-ya** se encuentra en el Dintel 2 del Templo IV de Tikal, A15.

Hay que decir que la lectura **’ET?** es problemática. El signo representa un “objeto de madera”, como se ve gracias a las marcas icónicas, y su referente podría ser un “colgante de madera” (fig. 3e). En Palenque sustituye al logograma **TE’^{ÁRBOL}** en el nombre de *Yajaw-Te’-K’ihnich* (Stuart 2005: 120) (fig. 3j). Su forma posesiva se escribe con **ye-** como prefijo, mientras que **ye-’ET?** se sustituye por las secuencias **ye-TE’**, **ye-TE’-je** y **ye-he-TE’**, donde **TE’** parece privado de su valor léxico ^{ÁRBOL}, indicando una secuencia fonética (fig. 3a-d, f-h). La lectura del signo “colgante” puede estar relacionada con la raíz **’eht-*, ‘1. insignia, seña; 2. recompensa, premio; 3. semejanza, compañero’ (ver material suplementario), mientras que su diseño gráfico podría representar una insignia (cfr. Bernal 2015; Tokovinine 2019: 83-86). También es posible comparar el término con el vocablo chol *’e’tel*, ‘trabajo’, que proviene de **ab’te-*, ‘trabajar’, aunque este parece estar ligado con la raíz **’eht-* mencionada arriba.

El título de los cautivos en los escalones de Dzibanché se escribe como **ya-** “colgante”, **ya-** “colgan-te”-**’AJ** y **ya-** “colgan-te”-**je**, implicando una forma



Figura 4. Formas vernáculas de la palabra “premio”: a) A3 del Monumento 13, Dzibanché (ilustración de Simon Martin); b) *Codex Dresdensis* (s.f.: 13 [D13c1]). **Figure 4.** Vernacular forms of the word ‘award’: a) Dzibanché, Monument 13, A3 (illustration by Simon Martin); b) *Codex Dresdensis* (n.d.: 13 [D13c1]).

vernácula con la vocal *a* (fig. 4a). Otra forma dialectal **ya-ta-li, y-ataal**, ‘ella es su premio de tal-y-tal dios’, está atestiguada en las páginas 13 y 14 de *Codex Dresdensis* cuando se describen las bodas de los dioses (fig. 4b).

Evaluemos la interpretación de la secuencia **B’OLON-’ET?tz’o-no**. Los cognados de la palabra **tz’on*, ‘enfermo’, ‘flaco’, se encuentran solamente en las lenguas qanjobalanas y ello implica una glosa vernácula (cfr. Lacadena & Wichmann 2005). No podemos considerar la interpretación como segura, porque la lengua jeroglífica pertenece a la rama cholana (Campbell 1984; Houston et al. 2000). No obstante, la lectura ‘el cautivo de mucho premio’ creemos que es la más acertada de todas.

Podemos inferir el contexto 7 (fig. 2g) como una forma pasiva **tz’o-na-ja?**, *tz’ohn-aj*, ‘fue disparada de cerbatana (la cancha de pelota)’ o ‘fue golpeada (con pelotas)’. La primera solución tiene poco sentido en el texto, mientras que la segunda está en desacuerdo con las acepciones del verbo *tz’on*- en las lenguas mayas. Este ejemplo apoyaría la propuesta de David Stuart (comunicación personal 2001), de que el signo “mano con una piedra” es el silabograma **tz’o**, porque se presenta con las sílabas **na** y **ja** antes del nombre de la cancha de pelota (cfr. Zender 2004: 7).⁵ Sin embargo, llama la atención el hecho de que dos signos no se sustituyen entre sí en otros contextos, por lo que se necesitan más casos para comprobar su lectura.

Volviendo al signo de diseño abstracto, se puede concluir que este representa una sílaba con la vocal **o** y una consonante cuya identidad es cuestionable. Sin embargo, otro argumento entra en juego. En el año 2001, cuando sugerí la lectura, todavía se desconocían los signos **p’o**, **so**, **tzo**, **tz’o** y **t’o**. Ninguno de estos, sal-

vo **tz’o**, proporcionaba traducciones prometedoras.⁶ Actualmente, se conocen propuestas confiables para **so**, **t’o** y **tzo** (Stuart 2008; Polyukhovych 2009; Tokovinine et al. 2011; Vepretskii & Davletshin 2022).⁷ Por lo tanto, las posibilidades se restringen a dos valores, **p’o** y **tz’o**. La lectura **p’o** se puede descartar porque la consonante **p*’ está prohibida en las raíces con consonantes labiales y glotalizadas (Wichmann 2006), mientras que los contextos 4 y 5 evidencian el silabograma **tz’o** en el contacto justamente con una labial y glotalizada *b’*.

EL NOMBRE DEL CUARTO GOBERNADOR TEOTIHUACANO

Basándose en el análisis estructural de las inscripciones de Tikal y las comparaciones estilísticas, Tatiana Proskouriakoff (1993: 4) planteó que la gran metrópolis de Teotihuacán, situada en el Altiplano Central de México, jugó un papel clave en la historia de las Tierras Bajas mayas (Coggins 1975: 140-144). Asimismo, la autora reconoció un evento que denominó la “entrada de los extranjeros” y lo comparó con la invasión de un ejército militar. Sus ideas fueron desarrolladas y confirmadas por numerosos trabajos epigráficos (Schele & Freidel 1990; Schele & Grube 1995; Stuart 2000a, 2004; Stuart & Houston 2018, entre otros). En la actualidad, dicho episodio de la historia maya se conoce bastante bien (Martin & Grube 2002: 29-31). El gobernante teotihuacano de un señorío lejano, nombrado entre los mayistas por el apodo Búho-Lanzardados, envió a Tikal a un noble llamado Sijaj-K’ahk’. Al llegar, el 31 de enero del año 378 DC, murió el rey de Tikal Chaktok-’Ihch’aak I

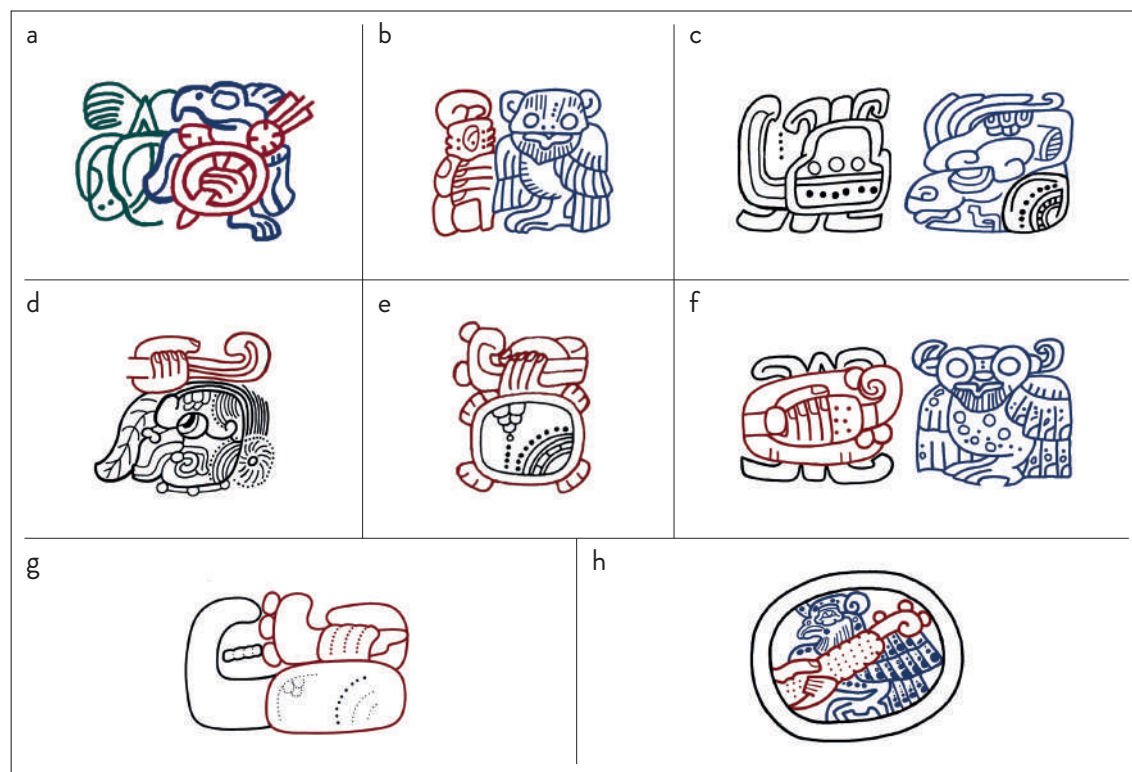


Figura 5. El nombre de Búho-Lanzardardos en la escritura maya: **a)** orejera de jadeíta (Grube et al. 1995: fig. 6); **b)** C3 del Marcador, Tikal; **c)** E3-F3 del Marcador, Tikal; **d)** vasija K7528 (Kerr s.f.); **e)** N3 de la Estela 31, Tikal (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 52); **f)** E9-F9, Marcador, Tikal; **g)** Z5 de la Estela 1, Tikal (ilustración de Sergei Vepretskii); **h)** lado B del Disco del Marcador, Tikal. Los colores indican correspondencias entre los signos (ilustraciones: b, c y f-h basadas en fotografías cortesía del proyecto Atlas Epigráfico de Petén, CEMYK, Dirección de Patrimonio Cultural y Natural de Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala). **Figure 5.** Name of Spearthrower-Owl in Maya writing: **a)** jadeite ear ornament (Grube et al. 1995: fig. 6); **b)** Tikal Marker, C3; **c)** Tikal Marker, E3-F3; **d)** Vessel K7528 (Kerr n.d.); **e)** Tikal Stela 31, N3 (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 52); **f)** Tikal Marker, E9-F9; **g)** Tikal Stela 1, Z5 (illustration by Sergei Vepretskii); **h)** side B of the Tikal Marker Disc. The colours indicate correspondences between signs (illustrations: b, c and f-h based on photographs courtesy of the project Atlas Epigráfico de Petén, CEMYK, Dirección de Patrimonio Cultural y Natural de Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala).

y subió al trono Nu²-Yax-²Ahiin, el hijo recién nacido de Búho-Lanzardardos y una princesa de Tikal, ²Ix-²Unen-K²awiiil (Beliaev et al. 2013: 47). La historia posterior de las Tierras Bajas se puede considerar como una lucha por la herencia ideológica de Teotihuacán por parte de las soberanías mayas más poderosas, aun cuando la gran urbe ya había caído.

Conocemos muchos ejemplos del nombre Búho-Lanzardardos (fig. 5). En el Marcador de Tikal (E4-F4) se menciona como *kalo²mte²*, ‘gobernante’, de un país llamado **5-TINAM-(ma)-WITZ**, *Ho²-Tinam-Witz*, ‘Cinco-Cerros-de-Algodón’. Por lo visto, estos refieren a las montañas cubiertas de nieve situadas en el centro

de México (Stuart & Houston 2018). Entonces, el topónimo no alude a la ciudad de Teotihuacán, sino a un territorio más amplio.

Su nombre se escribe con los signos “mano con lanzardardos emplumado”, “escudo” y “búho”. Las secuencias glíficas similares se conocen en la escritura teotihuacana, aunque no todas ellas parecen aludir al mismo personaje (fig. 6). Es notorio que dichas secuencias se combinan con el signo “tocado con borlas grandes”, el cual se comporta como un título (Millon 1973; Taube 2000; Helmke & Nielsen 2021). Lo podemos identificar como un equivalente del título asociado con los teotihuacanos en los textos mayas *kalo²mte²*,

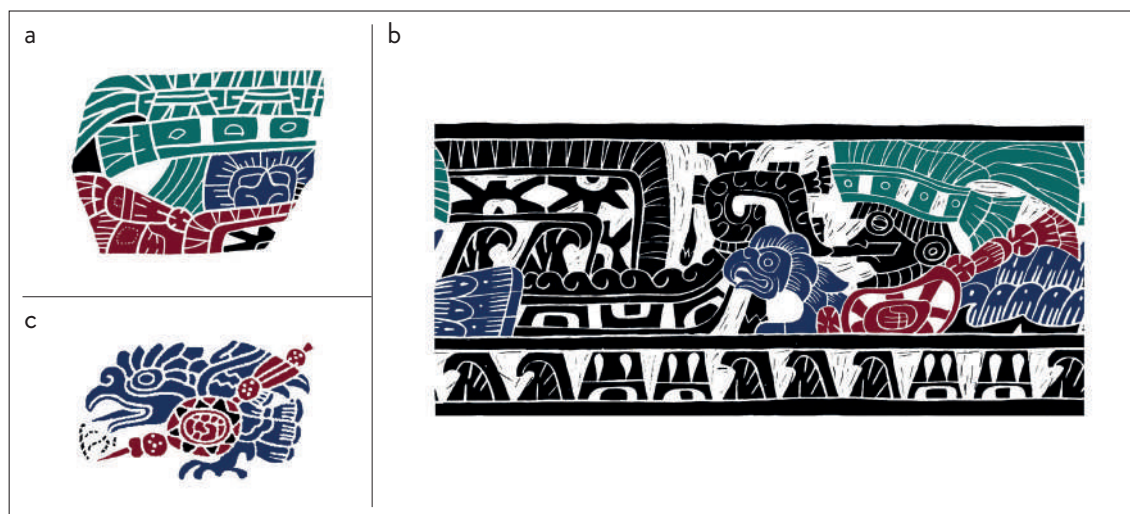


Figura 6. El nombre de Búho-Lanzadardos en la escritura teotihuacana: **a)** fragmento de cerámica en el Museo de Etnología de Berlín, IV Ca 38620b; **b)** vasija de cerámica (Caso 1966: fig. 39b); **c)** Estela 31, Tikal. Los colores indican correspondencias entre los signos (ilustraciones basadas en fotografías cortesía del proyecto Atlas Epigráfico de Petén, CEMYK, Dirección de Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala). **Figure 6.** Name of Spearthrower-Owl in Teotihuacan script: **a)** pottery sherd in the Museum of Ethnology, Berlin, IV Ca 38620b; **b)** ceramic vessel (Caso 1966: fig. 39b); **c)** Tikal, Stela 31. The colours indicate correspondences between signs (illustrations based on photographs courtesy of the Atlas Epigráfico de Petén project, CEMYK, Dirección de Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala).

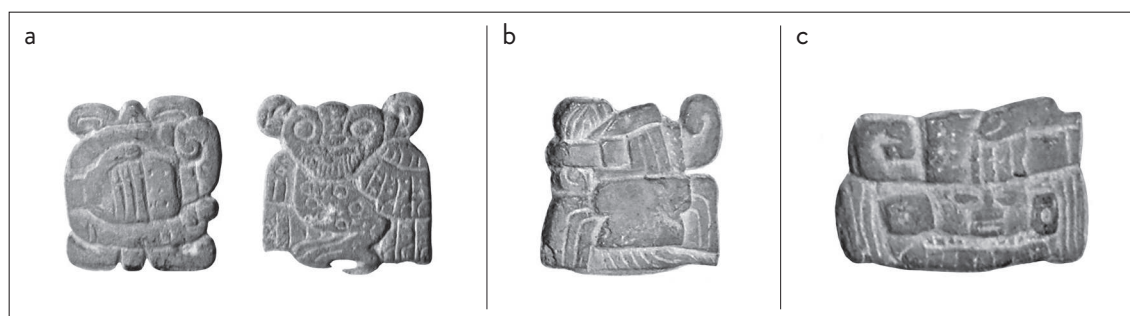


Figura 7. El signo “mano con lanzadardos” en nombres teotihuacanos del Marcador de Tikal: **a)** E9-F9; **b)** H8; **c)** H9 (fotografías cortesía del proyecto Atlas Epigráfico de Petén, CEMYK, Dirección de Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala). **Figure 7.** The “Hand Holding a Spearthrower” sign in Teotihuacan names on the Tikal Marker: **a)** E9-F9; **b)** H8; **c)** H9 (photos courtesy of the Atlas Epigráfico de Petén project, CEMYK, Dirección de Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala).

‘gobernante’ (Davletshin 2003a).⁸ El elemento “mano con lanzadardos emplumado” también se distingue en los nombres de otros dos personajes teotihuacanos (fig. 7). Lo debemos considerar como un xenograma, es decir, tratarlo como un préstamo de otro sistema de escritura, en este caso, de la teotihuacana (Davletshin 2003b: 70). Sin embargo, se puede demostrar que este se lee en lengua maya en los textos de Tikal.

Antes de examinar la lectura del signo hay que apuntar que el componente “escudo” puede ausentarse en la escritura maya, pero no en la teotihuacana (fig. 5). Además, el motivo “mano con lanzadardos” se ubica encima del “escudo” en todos los ejemplos conocidos, sugiriendo que la forma completa del signo maya es “mano con lanzadardos encima del escudo”. Hasta donde sé, en la escritura de Teotihuacán el nombre de

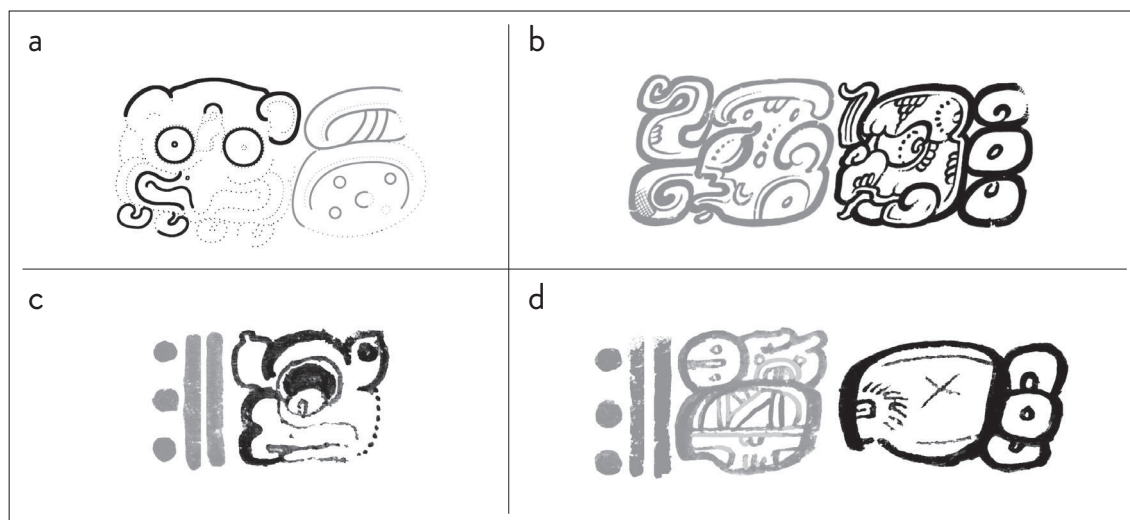


Figura 8. La palabra 'búho' en la escritura maya: **a)** E1-F1 del Monumento 180, Toniná; **b)** vasija de Cuychen (Helmke 2019: 147); **c)** *Codex Dresdensis* (s.f.: 10 [D10a]); **d)** *Codex Dresdensis* (s.f.: 13 [D13a]) (ilustraciones: a de © Guido Krempel CNCPC-INAH; b de Christophe Helmke). **Figure 8.** The word 'owl' in Maya writing: **a)** Tonina, Monument 180, E1-F1; **b)** Cuychen vessel (Helmke 2019: 147); **c)** *Codex Dresdensis* (n.d.: 10 [D10a]); **d)** *Codex Dresdensis* (n.d.: 13 [D13a]) (illustrations: a by © Guido Krempel CNCPC-INAH; b by Christophe Helmke).

Búho-Lanzardardos siempre se escribe con el signo del “escudo con dardos” (figs. 5a y 6) y la variante “mano con lanzardardos” figura solamente en la escritura maya. Al mismo tiempo, la “mano” dentro del “escudo” es parte del diseño gráfico obligatorio del signo teotihuacano (fig. 6b y c), aunque puede ausentarse en ligaduras (fig. 6a).⁹

En una ocasión (fig. 5c), el signo “búho” se sustituye por una “cabeza de búho que está devorando a un pájaro desafortunado”, con las patas que se observan saliendo del pico del ave rapaz y con su cola sobre la cabeza del búho. En su parte inferior derecha está inscrito el signo “piedra” **ku/TUN**^{PIEDRA}. El signo “búho” se sustituye una vez (fig. 5d) por una “piedra personificada” con apariencia de “un cerro con hojas y flores brotando de su cumbre”, y varias veces se encuentra inscrito adentro del “escudo”, de tal manera que este tiene aspecto de un “escudo de piedra” (fig. 5e, g).

Estas sustituciones nos permiten concluir que la segunda parte del nombre se lee *kuuj*, ‘búho’. Entonces, los signos de “búho” y “cabeza de búho” son dos versiones del mismo logograma **KUJ**^{BÚHO}, mientras que el silabograma **ku** reproduce su valor de lectura con la consonante final abreviada y funciona como complemento fonético para el logograma **(ku)-KUJ**,

kuuj, ‘búho’, ‘lechuza’ (fig. 5c).¹⁰ El valor **KUJ** es tentativo, debido a que la consonante final nunca se indica fonéticamente, mientras que en las lenguas cholanas las palabras onomatopéyicas similares **kuj*, **kuy*, **kux* y **kuxkux* refieren a las lechuzas. Interesa notar que en la escritura maya están atestiguados varios deletreos para la palabra ‘búho’: “cabeza de búho”-**ji**, “cabeza de búho”, **ku-yu** y **ku** (fig. 8). El signo “cabeza de búho” no se sustituye por el deletreo **ku-yu** ni en el período Clásico ni en el *Codex Dresdensis* y, por lo visto, también tiene el valor de lectura **KUJ** (cfr. Grube & Schele 1994).

En el diseño del signo se reconocen las características orejitas del búho cornudo (*Bubo virginianus*), pero estas casi siempre están ausentes en la escritura teotihuacana, también en el área maya (fig. 6c). Es posible que los mayas relacionaran un ave de rapiña desconocida con una especie local.

Volvamos al signo “mano con lanzardardos” y los contextos de su uso.

- Contexto 1. Forma parte del nombre de la madre de Waxaklaju'n-ʼUb'aah-Chan, evidentemente una mujer teotihuacana, escrito como **ti**-“mano con lanzardardos”-“nariquera de mariposa teotihuacana” (fig. 7b).

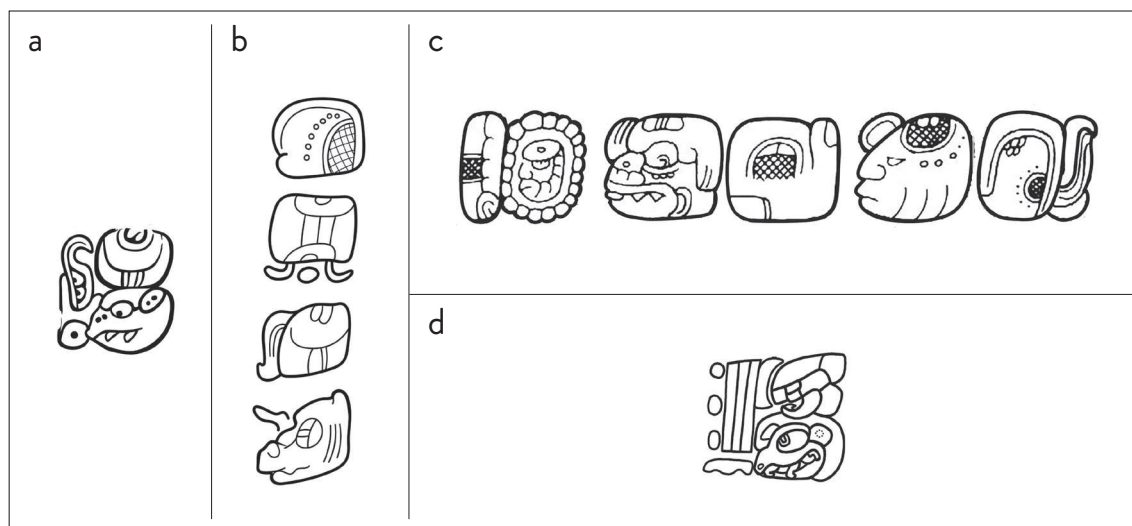


Figura 9. Nombres de personajes teotihuacanos en la escritura maya: **a)** hueso labrado, Texto Misceláneo 336 (MT-336), Tikal (ilustración de Sergei Vepretskii); **b)** vasija de cerámica con número de inventario IDAEH 1.2.75.390, del Museo Vical de Arte Precolombino y Vidrio Moderno, Antigua Guatemala (ilustración de Philipp Galeev); **c)** Panel 2, Piedras Negras (Stuart 2000a: 499); **d)** D8 del Marcador, Tikal. **Figure 9.** Names of Teotihuacans in Maya writing: **a)** Tikal carved bone, Miscellaneous Text 336 (MT-336) (illustration by Sergei Vepretskii); **b)** ceramic vessel IDAEH 1.2.75.390 from the Museo Vical de Arte Precolombino y Vidrio Moderno, Antigua Guatemala (illustration by Philipp Galeev); **c)** Piedras Negras, Panel 2 (Stuart 2000a: 499); **d)** Tikal Marker, D8.

- Contexto 2. Figura en el nombre de un personaje teotihuacano como “mano con lanzardos”-“cara teotihuacana” (fig. 7c).
- Contexto 3. Es uno de los signos principales en el nombre “mano con lanzardos”-“búho” (figs. 5, 7a).
- Contexto 4. El mismo nombre luce escrito como **ja**-“mano con lanzardos”-“búho” (fig. 5g).
- Contexto 5. Otra variante del nombre Búho-Lanzardos se escribe como “mano con lanzardos”-**ma**-“búho” (fig. 5f).

Identificamos el signo “mano con lanzardos” como un logograma. Primero, es independiente de los signos de su entorno, es decir, es posible que tenga su propio significado léxico en los nombres de tres personajes teotihuacanos (contextos 1-3). Segundo, se sustituye por los deletreos **ja**-“mano con lanzardos”, “mano con lanzardos”-**ma** y **ja-tz'o-ma** (fig. 5). Los tres deletreos nos permiten reconocer los silabogramas **ja**-y **ma** como complementos fonéticos y llegar a la lectura del signo “mano con lanzardos” como **JATZ'OM**.

Se puede pensar que **JATZ'?** corresponde a la raíz verbal plana *jat-z'*, ‘rajar’, pero esto implicaría la abreviatura del sufijo en todos salvo dos ejemplos

conocidos del nombre. Aunque la mayoría de los logogramas mayas indican raíces léxicas del tipo CVC, algunos representan palabras derivadas o compuestas: **CH'AJOM**, *ch'aj-o'm*, ‘el de copal (un título)’, **B'ALAM**, *b'ahl-am*, ‘jaguar, literalmente, el animal que esconde’, **WINAKHAB'**, *winak-haab'*, ‘veintena de años’, etcétera. El sufijo *-o'm* tiene dos acepciones: 1) marca sustantivos agentivos derivados de raíces verbales y nominales, ‘azotador’ y ‘el de copal’; y 2) el futuro profético en el verbo, ‘azotará (de modo inevitable)’ (Lacadena & Davletshin 2013: 26, 51-52). Los cognados del último se conocen solamente en el yucateco colonial (Bricker 2019: 73), así que podemos sugerir que en el maya jeroglífico *-o'm* expresan el futuro no marcado, porque se ignoran otros morfemas de futuro.

Los nombres personales mayas propenden a tener al principio un predicado, idealmente un verbo, aunque un sustantivo puede estar también en dicha posición. Por esa razón, prefiero la traducción de *Jatz'o'm-Kuuj* no como ‘El-Búho-Azotador’, sino ‘El-Búho-Azotará’.

Entre los pocos nombres que contienen el sufijo, tres tienen que ver con los teotihuacanos (fig. 9): 1) *Kupo'm-Yo'l'-Ahiin*; 2) ‘El-Cocodrilo-Extirpará-Corazones’ (Beliaev et al. 2017; Beliaev & Houston

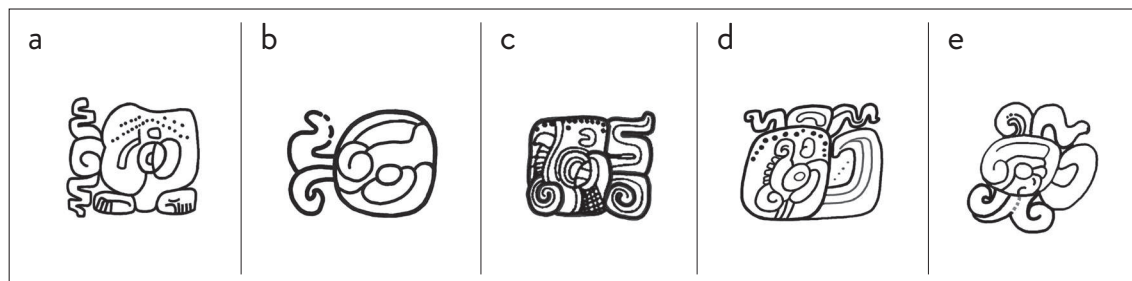


Figura 10. Nombre de Siyaj-K'ahk' en Tikal: a) A8 del Marcador; b) B11 de la Estela 18 (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 26); c) E14 de la Estela 31 (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 52); d) H4 del Marcador; e) A7 de la Estela 4 (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 5).
Figure 10. Name of Siyaj-K'ahk' in Tikal: a) Marker, A8; b) Stela 18, B11 (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 26); c) Stela 31, E14 (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 52); d) Marker, H4; e) Stela 4, A7 (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 5).



Figura 11. Nombre de Nu²-Yax²-Ahiin en Tikal: a) F11 de la Estela 31; b) E6 de la Estela 31; c) hueso labrado, Texto Misceláneo 35 (MT35) (Moholy-Nagy 2008: fig. 205a) (ilustraciones a y b modificadas desde Jones y Satterthwaite [1982: fig. 52]).
Figure 11. Name of Nu²-Yax²-Ahiin in Tikal: a) Stela 31, F11; b) Stela 31, E6; c) carved bone, Miscellaneous Text 35 (MT-35) (Moholy-Nagy 2008: fig. 205a) (illustrations a and b modified from Jones and Satterthwaite [1982: fig. 52]).

2020: fig. 8); y 3) *Tahom²-Uk'ab'-Tuun*, 'La-Mano-De-Piedra-Lo-Alcanzará' (T1-V1 del Dintel 2 de Piedras Negras y Caja de Álvaro Obregón, pL1-pK2, pU1-pT2) (Anaya et al. 2003; Beliaev 2003). La vocal *o* corta en *Tahom²-Uk'ab'-Tuun* podría reflejar el intento del escriba de desambiguar la lectura del sufijo *-o²m* como la marca del futuro. Además, el nombre 'La-Mano-De-Piedra-Lo-Alcanzará' parece tener más sentido que 'La-Mano-De-Piedra-Es-Alcanzadora'.

Otros nombres reales con el sufijo *-o²m* pertenecen a la dinastía de Kanu²l, cuyos miembros llevaban el título de origen teotihuacano *kalo²mte²*: *Yukno²m-Ch'e²n*, 'Él-Sacudirá-Ciudades', *Yukno²m-Yihch'aak-K'ahk'*, 'La-Garra-de-Fuego-Los-Sacudirá', y *Taho²m²-Uk'ab'-K'ahk'*, 'La-Mano-De-Fuego-Lo-Alcanzará' (Martin & Grube 2002: 102, 105, 108). Es posible que estos reflejen el uso consciente del modelo onomástico teotihuacano por parte de los reyes de Kanu²l.

Los apelativos de otros personajes vinculados con el evento de la entrada se entienden igualmente en el maya: *Siyaj-K'ahk'*, 'El-Fuego-Nació'; *Nu²-Yax²-Ahiin*, 'El-Cocodrilo-Verde-Habla-Indeciso'; y *Waxaklaju²n²-Ub'aah-Chan*, 'Las-Cabezas-de-La-Serpiente-Son-Dieciocho' (figs. 10, 11 y 12d).¹¹ Los topónimos teotihuacanos también se traducen: *Ho²-Tinam-Witz*, 'Cinco-Cerros-De-Algodón'; *Wiin-Te²-Naah*, '(el lugar de) Las-Casas-De-...-De-Madera'; y *Nichte²-Witz*, 'La-Montaña-De-Las-Flores-Nichte²' (fig. 12). Karl Taube (2004: 91) asoció este último con la Pirámide de Quetzalcóatl en Teotihuacán. Aunque *Wiin-Te²-Naah* ha sido interpretado como la denominación de un edificio dentro de la gran metrópolis (Stuart 2000a: 491-493), coincido con Dmitri Beliaev (comunicación personal 2021) en que se trata del nombre mismo de Teotihuacán. La lectura fonética del signo WIN fue establecida gracias a las sustituciones (Estrada-Belli & Tokovinine 2016), pero su valor léxico se desconoce.

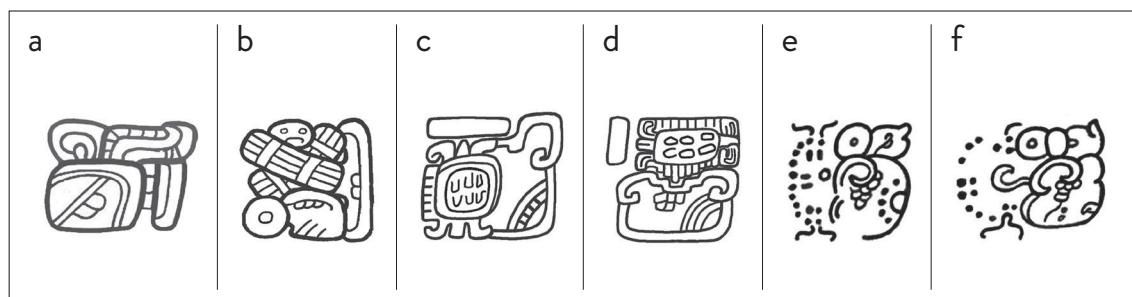


Figura 12. Topónimos teotihuacanos en la escritura maya: **a)** E15 de la Estela 31, Tikal (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 52); **b)** Estela J, Copán (Schele s.f.); **c y d)** E4 y G6 del Marcador, Tikal; **e y f)** huesos labrados de la Tumba 116, Tikal, Texto Misceláneo 36 (MT-36) y Texto Misceláneo 33 (MT-33) (Taube 2004: fig. 17d). **Figure 12.** Teotihuacan place names in Maya writing: **a)** Tikal, Stela 31, E15 (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 52); **b)** Copán, Stela J (Schele n.d.); **c and d)** Tikal Marker, E4 and G6; **e and f)** Tikal carved bones from Tomb 116, Miscellaneous Text 36 (MT-36) and Miscellaneous Text 33 (MT-33) (Taube 2004: fig. 17d).

Debemos concluir que los mayas de Tikal no adaptaban los nombres personales teotihuacanos fonéticamente, sino que los traducían. Aunque este comportamiento lingüístico puede ser más inverosímil a los portadores de la cultura occidental, el fenómeno de adecuar los antropónimos, topónimos y teónimos extranjeros traducéndolos es habitual en diferentes regiones del mundo, entre otras, en Mesoamérica. Esto se puede ver en numerosos documentos en náhuatl, por ejemplo, en el *Códice Mendocino* (Berdan & Anawalt 1992; Whittaker 1993). Es posible que los habitantes de Teotihuacán usaran sus nombres traducidos como un recurso del discurso político, presentándose frente de los mayas no como “los ajenos”, sino como “los suyos”.

Una de las implicaciones de la lectura **JATZ'OM**, ‘azotará’, es que en la escritura teotihuacana no se representaban los afijos, por lo menos, de manera sistemática: el logograma codifica la raíz de un verbo de acción, pero se utiliza para escribir sus formas flexivas y derivaciones. Dicho recurso de lecturas morfofonéticas se puede apreciar incluso en las propias inscripciones de esta cultura, así como en la escritura náhuatl y en muchas otras (Davletshin 2021: 66). Además, llama la atención que los diseños gráficos de los signos **JATZ'OM** y **KUJ** muestran diferencias sistemáticas en comparación con sus equivalentes teotihuacanos. Es factible que no sean xenogramas *sensu stricto*, sino pseudoxenogramas, es decir, signos inventados para aludir a realidades de otra escritura (cfr. Boot 2009).

RASGOS SINTÁCTICOS DE LA LENGUA TEOTIHUACANA

Si bien los mayas de Tikal referían a los foráneos traduciendo sus nombres personales, en ellos podemos intuir algunos rasgos de la lengua de Teotihuacán. Los apelativos ligados con “el arribo de los extranjeros” se escriben de maneras tan diferentes que nos hacen pensar en una sintaxis distinta de la lengua maya que es del orden “verbo-objeto-sujeto” y “su poseído-poseedor” (Law & Stuart 2017: 134-136, 144).

Dos deletreos tempranos del nombre Siyaj-K'ahk' indican que el signo **K'AK'** situado a la izquierda en los bloques jeroglíficos se lee primero (fig. 10a y b). Dicho orden contradice la sintaxis estándar de las denominaciones mayas que expresan oraciones completas (cfr. Grube 2001; Colas 2004). En otros ejemplos, el “fuego” luce en la parte inferior o a la derecha, lo que corresponde a la lectura esperada (fig. 10c). Se debe mencionar que el signo **K'AK'** tiene una forma completa “las llamas de fuego sobre una carga de leña” y, debido a ello, permite su uso en ligaduras donde las “llamas” están arriba de otros signos, no importando si se lee antes o después. Por esa razón, desconocemos la secuencia de lectura implicada en los ejemplos en que el signo está escrito encima de otros (fig. 10d y e).

De la misma manera, el nombre jeroglífico del hijo de Búho-Lanzardados nos proporciona dos lecturas diferentes: **nu-YAX-ʼAHIN** y **YAX-nu-ʼAHIN** (fig. 11). La más esperada es *Nuʼ-ʼYax-ʼAhiin*, que se puede traducir como ‘El-Cocodrilo-Verde-Es-Mudo’, basado

en el yucateco colonial <nun>, 'que no sabe hablar la lengua de la tierra', 'balbuciente', 'tartamudo'. Otro nombre similar siempre sigue el mismo orden: **nu-JOL CHAK**, **nu-na JOL CHAK-ki**, **nu-²u-JOL-CHAK**, **nu-²u nu-JOL-CHAK**, *Nu²n-(²U)jo²l-Chaahk*, 'La-Calavera-del-Dios-de-Trueno-Habla-Indeciso' (Lacadena & Davletshin 2013: 8).¹² Estos deletreos nos autorizan establecer la última consonante de la palabra y reconstruir el cierre glotal que le precede, de acuerdo con las reglas de disarmonía. En las lenguas mesoamericanas, así como en muchas otras del mundo, se consideran como mudos a los extranjeros incapaces de hablar clara e inteligiblemente. Tomando en cuenta el lugar donde nació el personaje, las traducciones más acertadas podrían ser 'El-Cocodrilo-Verde-Es-Extranjero' y 'La-Calavera-del-Dios-de-Trueno-Habla-Lengua-Extranjera'.

El nombre se escribe solamente con un silabograma **nu** y este siempre es el signo de "corte de tela anudado", salvo un ejemplo en el Texto Misceláneo 35 (MT-35) de Tikal (Moholy-Nagy 2008: fig. 205a). Su valor silábico se confirma con el deletreo (²a)-**AN-(nu)**, ²a²n, en Tikal (Estela 9: B2) y **(nu)-NUN, NUN, NUN-(ni)**, *nuun*, en el título real de Río Azul donde se encuentran diferentes silabogramas **nu** (Houston 1986: 6; Zender 1999: 76). Los sustantivos compuestos **sa-ku-WINAK**, *sakuwinaak*, 'el hermano mayor (un título)' y **²i-tz²i-WINAK**, ²ihtz²i²winaak, 'el hermano menor (un título)', demuestran la elisión de la nasal *n* antes de la aproximante labial *w*, ver **²u-sa-ku-na**, *saku²n*, 'su hermano mayor (de un varón)' y **yi-tz²i-na**, *yihitz²iin*, 'su hermano menor (de un varón)' (Dmitri Beliaev, comunicación personal 2011). Es probable que la nasal *n* se pierda antes de la aproximante palatal y también porque tanto *w* como *y* pertenecen a la misma clase de consonantes y comparten propiedades fonéticas (cfr. Law & Stuart 2017: 142).

Propongo que en los casos en discusión se trata de interferencia lingüística y de adaptación de nombres extranjeros a una lengua de reglas sintácticas diferentes. Se puede señalar otro comportamiento sintáctico imprevisible relacionado con los teotihuacanos (Davletshin 2003a). Alfonso Lacadena (2000) observó que los apelativos personales y títulos en las inscripciones mayas revelan rígidas reglas, aunque estas se violan en los casos de interferencia dialectal. Así, el título 'gobernante' siempre sigue al de 'rey sagrado de tal-y-cual lugar', que a su vez sigue la designación personal. Esta secuencia

se viola en varios casos en el período Clásico Temprano (250-600 DC) cuando se trata de teotihuacanos. He aquí algunos ejemplos: en el Hombre de Tikal (E5-F5) se lee *kalo²mte² Siyaj-²dardo mexicano*, 'el gobernante, *Siyaj-...*', en vez de '*Siyaj-...*, el gobernante'; en la Estela 31 de Tikal (H20-G21) se observa *kalo²mte² Jatz'o²m-Kuu²*, 'el gobernante *Jatz'o²m-Kuu²*', y no '*Jatz'o²m-Kuu²*, el gobernante'. También, en el Marcador de Tikal se distingue *y-iit Jatz'o²m-Kuu² nojk'ab' tz'ehk'ab' Siyaj-K'ahk*, 'su compañero(?) de *Jatz'o²m-Kuu²*, la mano derecha, la mano izquierda (el asesor), *Siyaj-K'ahk*', en vez de '*Siyaj-K'ahk*', su compañero de *Jatz'o²m-Kuu²*, su asesor de *Jatz'o²m-Kuu²*' (bloques D3-D4), y *huley(?)^{TIKAL}*, *Ho²-Tinam-Witz*, 'llegó a Tikal (de) *Ho²-Tinam-Witz*', a diferencia de 'salió de *Ho²-Tinam-Witz* y llegó a Tikal' (bloques G5-G6).

Desgraciadamente, los rasgos sintácticos muestran poca variación entre las lenguas y se prestan fácilmente. Por eso es imposible identificar la de los teotihuacanos comparando su sintaxis con la de otras mesoamericanas.

RASGOS FONÉTICOS DE LA LENGUA TEOTIHUACANA

En los costados de la Estela 31 de Tikal están representados dos personajes con atuendos teotihuacanos y encima de ellos se ven los textos (fig. 13). Propongo una transliteración para facilitar el análisis que se debe a muchos años de discusiones y revisiones con Dmitri Beliaev. La interpretación resultante cuestiona la identificación ampliamente aceptada de que estos personajes corresponden a Nu²-Yax-²Ahiin (Stuart 2000a). Hay que agregar que en la iconografía maya se desconocen otros ejemplos donde el mismo personaje esté figurado en dos lados de una estela.

Transliteración:

(I1) ²u-B'AH (J1) MAM/²UMAM (I2) WINAKHAB'
(J2) ²AJAW-wa (I3) nu-YAX (J3) ²AHIN (I4) TIKAL-la-
²AJAW (J4) ch'a-ta (K1) WAY-na-²a (L1) ya-²AJAW-wa
(K2) t'o-cha-wa-k'i (L2) ko-sa-ka-chi- "trono de petate"
(K3) ka-che?-k'i (L3) KAL-ma-TE² (K4) ²u-K'AK'.^{H130}-na
(L4) JATZ'OM-ku

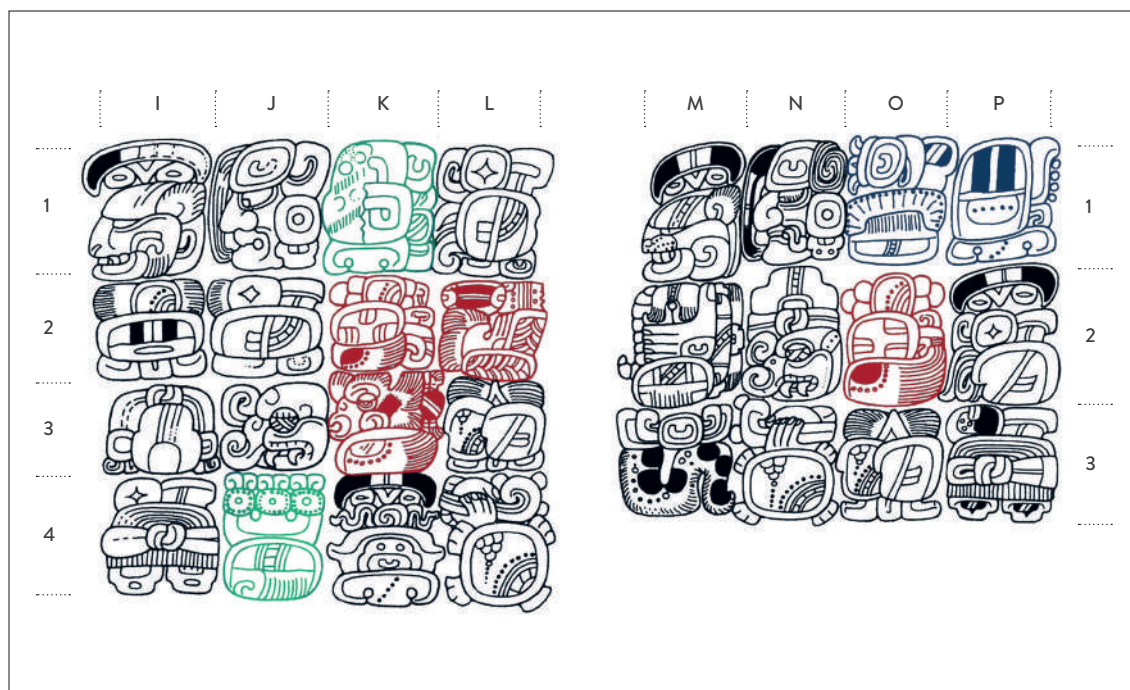


Figura 13. Texto situado a los costados de la Estela 31, Tikal. Los colores indican glosas teotihuacanas (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 51). **Figure 13.** Tikal, text on the sides of Stela 31. The colours indicate Teotihuacan glosses (Jones & Satterthwaite 1982: fig. 51).

(M1) **u-B'AH** (N1) **u-MAM** (M2) **TAY-CHAN-K'INICH**
(N2) **nu-YAX-AHIN** (M3) **yu-ne** (N3) **JATZ'OM-ku** (O1)
tz'a-la-pu (P1) **'i-wi-na** (O2) **t'o-cha-wa-k'i** (P2) **u-ya-**
'AJAW-TE' (O3) **KAL-ma-TE'** (P3) "piedra preciosa"-
TIKAL-la-'AJAW

A continuación, comento algunos bloques:

- J1 y N2: la lectura para el "anciano mechudo" fue reconocida como **MAM**, 'abuelo', 'ancestro', por David Stuart (2000b). Los reflejos de **maam* tienen dos acepciones en las lenguas mayas: 'el padre de la madre' y 'el hijo o la hija de la hija del hombre'. Hasta la fecha, solamente 'el nieto por parte de la hija' ha sido localizado en textos y esta podría ser la traducción más acertada en el contexto (Beliaev 2019).
- N2: el silabograma **u** está inscrito dentro del "mechón del anciano".
- J1: el silabograma **u** no está escrito, lo que es característico de las expresiones 'el nieto de'. Esto implica que el signo "anciano mechudo" tiene dos valores de lectura, **MAM/UMAM**.

- K2, O2: el primer signo del deletreo (T174) se asimila al atributo gráfico superior de una familia de signos que tienen lecturas diferentes, dependiendo del elemento soporte que llevan. Entre ellos hay dos silabogramas, el "diseño T174 sobre la concha" **t'o** (Tokovinine et al. 2011) y el "diseño T174 sobre los pechos" **k'o** (Stuart 2020). El silabograma **k'o** siempre incluye "pechos" como parte de su diseño gráfico, mientras que el silabograma **t'o** a veces está sin "concha" (ver B2 en el Marcador de Cancuén). Una secuencia semejante de signos silábicos **t'o-cha-wa-ni** integra el nombre póstumo del rey de Tikal Jasaw-Chan-K'awiil en los huesos labrados y vasijas de la Tumba 116 (Moholy-Nagy 2008). Dicho rey recreaba los motivos teotihuacanos y se representaba conjurando a *Waxaklaju'n-Ub'aah-Chan* en un lejano país de biznagas (*Ferocactus wislizenii*), tule (variedad de *Typha*) y flores de obsidiana (Dintel 2 del Templo I de Tikal, Stuart [2002a: 490]). Los bloques K2 y O2 difieren respecto del orden de lectura, pero su comparación con el nombre póstumo **t'o-cha-wa-ni** nos faculta entender que el silabograma **k'i** se lee al

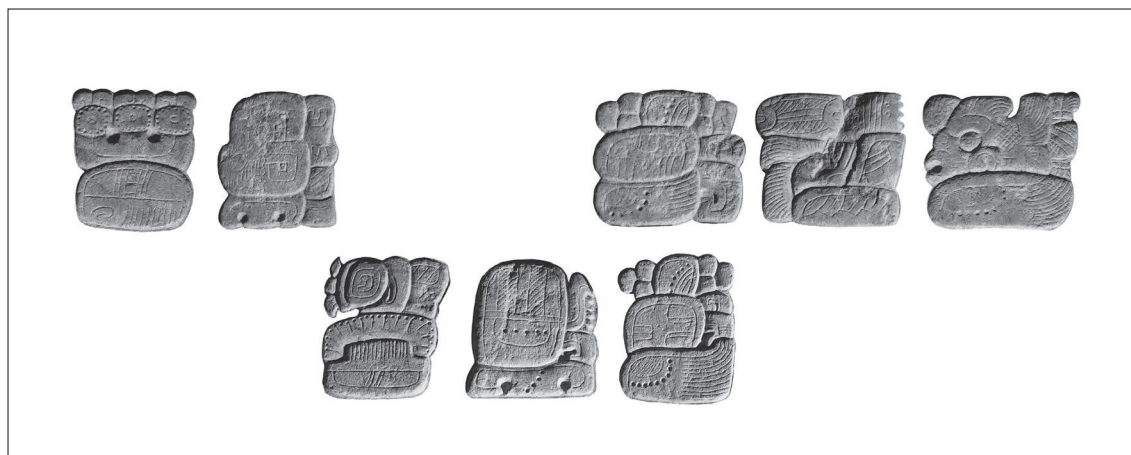


Figura 14. Glosas teotihuacanas en la Estela 31 de Tikal (fotografías cortesía del proyecto Atlas Epigráfico de Petén, CEMYK, Dirección de Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala). **Figure 14.** Teotihuacan glosses on Tikal Stela 31 (photos courtesy of the Atlas Epigráfico de Petén project, CEMYK, Dirección de Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala).

final. Además, este se expresa como un sufijo en los bloques K2, K3 y O2.

- L2: el signo “trono de petate” es idéntico al de la escritura náhuatl que se lee **TLA’TOANI**, ‘gobernante’ (Davletshin 2023). Probablemente es un xenograma en la escritura maya con el valor logográfico semejante.
- K3: **che?** es un signo que muestra elementos gráficos peculiares y por eso su lectura es problemática. Tal vez sea más correcto describirlo como un “bulto” e interpretarlo como otro xenograma.
- M2: *Tayal-Chan-K’ihnich*, ‘El-Sol-Luce-en-el-Cielo’, es parte del nombre real completo de Nu²-Yax-²Ahiin. El signo “mano sostiene una antorcha” se lee **TAY** como lo demuestran las sustituciones silábicas **ta-ye-le** en el apelativo Tayel-Chan-K’ihnich (Tokovinine & Zender 2012: 42, fig. 2.5). Posiblemente, las formas *tayal* y *tayel* son participios del verbo **tah-*, ‘brillar’, ‘lucir’.
- O1: para la identificación del signo **la**, ver bloque P3.
- P1: el deletreo **’i-wi-na** figura entre dos nombres en el contexto idéntico al deletreo **ya-²AJAW-wa** del bloque L1, sugiriendo la interpretación “su vasallo”.
- P3: el signo de “piedra preciosa” se observa en las inscripciones de Naranjo (Alexandre Tokovinine, comunicación personal 2011). Es un logograma de lectura desconocida, pero su uso en el glifo emblema sugiere que es un sinónimo de *k’uhul*, ‘sagrado’, ‘divino’.

Propongo la siguiente traducción:

‘(I1) Esto es (J1-I4) el nieto del rey de veinte años Nu²-Yax-²Ahiin (quien era) el rey de Tikal, (J4-K1) **ch’a-ta WAY-na-²a**, (L1) el vasallo de (K2) **t’o-cha-wa-k’i** (L2) (quien era) el rey(?) de **ko-sa-ka-chi-...**(K3) **ka-che?-k’i**, (L3) el gobernante (K4-L4) (y) el hijo de Jatz’o²m-Kuuuj’.

‘(M1) Esto es (N1-3) el nieto de Tayal-Chan-K’ihnich Nu²-Yax-²Ahiin (quien era) el hijo de Jatz’o²m-Kuuuj, (O1-O2) **tz’a-la-pu ’i-wi-nat’o-cha-wa-k’i** (P2-3), el señor de la lanza (un título militar) del gobernante y del rey divino (?) de Tikal’.

Esta traducción indica que el rey de Tikal Nu²-Yax-²Ahiin mandaba a sus hijas a Teotihuacán con el propósito de establecer relaciones matrimoniales entre dos linajes dinásticos.

Llama la atención que ocho bloques (J4, K1, K2-L3, O1-O2) están escritos con signos silábicos, salvo el logograma **WAY** y dos posibles xenogramas (fig. 14). Es raro ver deletreos silábicos tan largos en textos mayas, y menos en el caso de nombres personales. Ello nos faculta reconocerlos como glosas teotihuacanas, es decir, los apelativos y títulos en esta lengua registrados por medio de los silabogramas mayas. En estas glosas se pueden intuir ciertos rasgos fonológicos

sobre la lengua teotihuacana: 1) se observan oclusivas y africadas glotalizadas *t'*, *ch'*, *tz'* y *k'*; 2) la aproximante labiovelar *w* es distinta de la oclusiva labial *p*; y 3) se contrastan dos africadas *tz'* y *ch'*.¹³

Es interesante notar que Siyaj-Chan-K'awiil presenta a los primos con sus nombres extranjeros como teotihuacanos, mientras que, anteriormente, los teotihuacanos se presentan como mayas, al traducir sus denominaciones.

CONCLUSIONES

Iniciamos este artículo con el análisis distributivo de un signo que resultó en una propuesta sobre su lectura como la sílaba **tz'o**. Esto nos facilitó revisar algunas sugerencias anteriores, determinar lecturas de los logogramas **JATZ'OM** y **KUJ**, e interpretar los nombres de dos personajes históricos. Las nuevas lecturas nos hicieron plantear ciertas cuestiones de amplias implicaciones, como los modelos de adaptación de nombres extranjeros por los mayas del período Clásico y la afiliación lingüística de la lengua de Teotihuacán.

Considero que el trabajo realizado demuestra la importancia de prestar atención a los mínimos detalles en el análisis epigráfico y la necesidad constante de revisar y cuestionar los valores de lectura aceptados.

AGRADECIMIENTOS a mis colegas por las pláticas, dudas y sugerencias respecto al tema: Alexandre Tokovinine, Ángel Adrián Sánchez Gamboa, Christian Prager, Dmitri Beliaev, Erik Velásquez García, Guido Krempel, Maria Gaida, María Elena Vega Villalobos, Sergei Vepretskii, Søren Wichmann y Yuriy Polyukhovych. En particular agradezco la cortesía del proyecto de conservación y documentación del Museo de Sitio de Toniná (CNCPC-INAH).

NOTAS

¹ Agradezco a Yuriy Polyukhovych (comunicación personal 2006), por haberme mostrado los contextos 5 y 6.

² Las etimologías de algunas palabras en discusión se pueden consultar en el material suplementario.

³ En el año 1997, en un cuaderno, David Stuart (comunicación personal 2001) propuso la lectura **tz'o?** para el signo de la “mano con una piedra”. Basándose en los contextos 1 y 3, en la misma página, apuntó con dos caracteres de interrogación que el signo de diseño abstracto podría ser otro candidato para el silabograma **tz'o**.

⁴ Las consonantes opcionalmente abreviadas al final de la sílaba han sido estudiadas por Marc Zender (1999: 130-142).

⁵ Las lecturas **p'o** y **P'O'** proporcionan interpretaciones adecuadas en el caso del signo “la mano con una piedra”. Por falta de espacio, pospongo la presentación de su análisis para otra publicación.

⁶ La lectura **tz'o** fue sugerida para el signo “cabeza de conejo” (Stuart et al. 1999: 52). Este se comporta como un silabograma **Ce** y ha sido reinterpretado como la sílaba **pe** en el año 1999 (Davletshin & Beliaev 2022).

⁷ La lectura **t'o** para el signo del “diseño T174 sobre concha” fue propuesta por Alexandre Tokovinine (comunicación personal 2005). Mi contribución consiste en la observación de que el signo se asocia con los silabogramas **Co** y así representa una sílaba **Co**.

⁸ La lectura *kalo'mte'* fue establecida gracias a las sustituciones (Stuart et al. 1989). Es un sustantivo agentivo con objeto incorporado derivado de la raíz verbal transitiva *kal-* de significado desconocido y la raíz nominal *te'*, ‘1. árbol; 2. madera; 3. planta; 4. monte; 5. lanza’, y podría interpretarse como ‘el que roza el monte’. Sin embargo, las formas *kalaawte'* y *kalte'ew* significan ‘gobierna’, según contextos de su uso.

⁹ En el signo “lanzardos” del topónimo de Atetelco faltan los elementos “mano” y “escudo” y, por tanto, en este se trata de otro signo (Nielsen & Helmke 2008).

¹⁰ Peter Mathews sugirió la lectura *kuj*, comparando los elementos externos del escudo con el silabograma **je** (Schele & Freidel 1990: 450). Actualmente se sabe que un silabograma **Ce** no puede seguir a otro **Cu**.

¹¹ Es nombre de una deidad y de varios personajes históricos.

¹² El proclítico posesivo *ʔu-* se ausenta en la mayoría de los ejemplos del nombre que es característico de los antropónimos mayas.



¹³ Los rasgos fonológicos identificados nos ayudan a inferir que las glosas reflejan el protootomí u otra protolengua otomiana. Por falta de espacio, pospongo la presentación de la propuesta para otra publicación.

REFERENCIAS

- AJPACAJA, P., M. CHOX, F. TEPAZ & D. GUARCHAJ 1996. *Diccionario del idioma k'iche'*. Antigua Guatemala: Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín.
- ANAYA, A., P. MATHEWS & S. GUENTER 2003. Hallazgo de una caja de madera con inscripciones en Tabasco. *Arqueología Mexicana* 9 (61): 4-5.
- ANDRÉS, D., K. DAKIN, J. JUAN, L. LÓPEZ & F. PEÑALOSA 1996. *Diccionario akateko-español*. Rancho Palos Verdes: Ediciones Yax Te'.
- AULIE, H. & E. DE AULIE 1998. *Diccionario ch'ol de Tumbalá, Chiapas con variaciones dialectales de Tilay Sabanilla*. México DF: Instituto Lingüístico de Verano.
- BARRERA, A. 1995. *Diccionario maya: maya-español/ español-maya*. México DF: Porrúa.
- BELIAEV, D. 2003. Государства майя в системе международных отношений Мезоамерики классического периода [Los estados mayas en el sistema de relaciones internacionales de Mesoamérica del período Clásico]. En *Древние цивилизации Старого и Нового Света [Civilizaciones antiguas del Viejo y Nuevo mundo]*, pp. 40-52. Moscú: Ippolitov.
- BELIAEV, D. 2019 Ms. In the Shadow of Entrada: Maya and Teotihuacan in the 5th Century. En *XXIV European Maya Conference "Contact and Conquest in the Maya World and Beyond"*. Cracovia: Institute of Archaeology, Jagiellonian University.
- BELIAEV, D. & S. HOUSTON 2020. A Sacrificial Sign in Maya Writing. <<https://mayadecipherment.com/2020/06/20/a-sacrificial-sign-in-maya-writing/>> [consultado: 22-08-2022].
- BELIAEV, D., D. STUART & C. LUIN 2017. Late Classic Maya Vase with the Mention of *Sihyaj K'ahk'* from the Museo VICAL, Casa Santo Domingo, Antigua Guatemala. *Mexicon* 39 (1): 1-4.
- BELIAEV, D., A. TOKOVININE, S. VEPRETSKII & C. LUIN 2013. Los monumentos de Tikal. En *Proyecto Atlas epigráfico de Petén. Fase I. Informe Final N° 1*, D. Beliaev & M. de León, eds., pp. 37-170. Ciudad de Guatemala: Instituto de Antropología e Historia.
- BERDAN, F. & P. ANAWALT 1992. *The Codex Mendoza*. 4 vols. Berkeley: The University of California Press.
- BERLIN, B., D. BREEDLOVE & P. RAVEN 1974. *Principles of Tzeltal Plant Classification*. Nueva York: Academic Press.
- BERNAL, G. 2015. Glifos enigmáticos de la escritura maya: el logograma T514 YEJ, 'filo'. *Arqueología Mexicana* 23 (135): 78-95.
- BOOT, E. 2009. Loanwords, Foreign Words, and Foreign Signs in Maya Writing. En *The Idea of Writing: Play and Complexity*, A. de Voogt & I. Finkel, eds., pp. 129-177. Leiden: Brill.
- BRICKER, V. 2019. *A Historical Grammar of the Maya Language of Yucatan, 1557-2000*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- BRICKER, V., E. PO'OT & O. DZUL 1998. *A Dictionary of the Maya Language as Spoken in Hocabá, Yucatán*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- CAMPBELL, L. 1984. The Implications of Mayan Historical Linguistics for Glyphic Research. En *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*, J. Justeson & L. Campbell, eds., pp. 1-16. Albany: Institute for Mesoamerican Studies.
- CASO, A. 1966. Dioses y signos teotihuacanos. En *Teotihuacán. Onceava Mesa Redonda*, pp. 249-279. México DF: Sociedad Mexicana de Antropología.
- CODEX DRESDENSIS, s.f. Mscr. Dresd. R.310. Dresdener Mayahandschrift. <<https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/2967/1>> [consultado: 22-08-2022].
- COGGINS, C. 1975. *Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historical and Iconographic Reconstruction*. Disertación en Filosofía, Harvard University, Cambridge.
- COLAS, P. 2004. *Sinn und Bedeutung Klassischer Maya-Personennamen*. Markt Schwaben: Anton Saurwein.
- DAVLETSHIN, A. 2003a. *Huli Sihyaj-K'ahk' kalo'mte'*: происхождение и этимология титула царя царей в надписях майя [Huli Sihyaj-K'ahk' kalo'mte': origen y etimología del título rey de reyes en las inscripciones mayas]. En *Труды научной конференции студентов и аспирантов "Ломоносов-2003"* [Actas de la Conferencia Científica de Estudiantes y Estudiantes de Posgrado Lomonosov-2003], pp. 161-165. Moscú: Universidad Estatal de Moscú.
- DAVLETSHIN, A. 2003b. *Палеография древних майя [Paleografía de los antiguos mayas]*. Дис. ... канд. ист. Наук [Tesis de Doctorado en Historia]. Centro de



- Estudios Mesoamericanos Yuri Knórozov, Universidad Estatal de Humanidades de Rusia, Moscú.
- DAVLETSHIN, A. 2017. Allographs, Graphic Variants and Iconic Formulae in the Kohau Rongorongo Script of Rapa Nui. *The Journal of the Polynesian Society* 126 (1): 61-92.
- DAVLETSHIN, A. 2021. Descripción funcional de la escritura jeroglífica náhuatl y una lista de términos técnicos para el análisis de sus deletreos. *Estudios de Cultura Náhuatl* 62: 43-93.
- DAVLETSHIN, A. 2023. What happened to **TLATOANI** and *tlāhtōhkēh*? En *Western Mesoamerican Calendars and Writing Systems*, M. Clemmensen & C. Helmke, eds., pp. 75-95. Oxford: Archaeopress.
- DAVLETSHIN, A. & D. BELIAEV 2022. A Syllabic Sign for [pe] in the Classic Maya Inscriptions. *Revista Española de Antropología Americana* 52 (1): 29-43.
- DE DIEGO, D., F. PASCUAL, P. NICOLAS, C. FERNANDO & J. SANTIAGO 1996. *Diccionario del idioma q'anjob'al*. Antigua Guatemala: Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín.
- DELGATY, A. & A. RUÍZ 1978. *Diccionario tzotzil de San Andrés*. México DF: Instituto Lingüístico de Verano.
- ESTRADA-BELLI, F. & A. TOKOVININE 2016. A King's Apotheosis: Iconography, Text, and Politics From a Classic Maya Temple at Holmul. *Latin American Antiquity* 27 (2): 149-168.
- FELIPE, M. 1998. *Diccionario del idioma chuj*. Antigua Guatemala: Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín.
- GRAHAM, I. 1978. *Naranjo, Chunhuitz, Xunantunich. Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*. Vol. 2, parte 2. Cambridge: Peabody Museum Press.
- GRAHAM, I. 1979. *Yaxchilan. Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*. Vol. 3, parte 2. Cambridge: Peabody Museum Press.
- GRAHAM, I. & E. VON EUW 1977. *Yaxchilan. Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*. Vol. 3, parte 1. Cambridge: Peabody Museum Press.
- GRAHAM, I. & P. MATHEWS 1996. *Tonina. Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* 6. Vol. 3. Cambridge: Peabody Museum Press.
- GRUBE, N. 2001. Los nombres de los gobernantes mayas. *Arqueología Mexicana* 50: 72-77.
- GRUBE, N. & L. SCHELE 1994. Kuy, the Owl of Omen and War. *Mexicon* 16 (1): 10-17.
- GRUBE, N., L. SCHELE & F. FASEN 1995. *The Tikal-Copan Connection: Evidence from External Relations, Version 2*. Copán Notes 121. Austin: Copan Mosaics Project.
- HELMKE, C. 2019. An Analysis of the Imagery and Text of the Cuychen Vase. En *The Realm Below: Spelearchaeological Investigations in the Macal River Valley, Belize*, C. Helmke, ed., pp. 122-159. San Francisco: Precolumbian Mesoweb Press.
- HELMKE, C. & J. NIELSEN 2021. Teotihuacan Writing: Where Are We Now? *Visible Language* 55 (2): 29-73.
- HOPKINS, N., K. JOSSE RAND & A. CRUZ 2011. *A Historical Dictionary of Chol (Mayan): The Lexical Sources from 1789 to 1935*. <www.famsi.org/mayawriting/dictionary/hopkins/dictionaryChol.html> [consultado: 16-10-2020].
- HOUSTON, D. 1986. Problematic Emblem Glyphs: Examples From Altar de Sacrificios, El Chorro, Río Azul, and Xultun. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 3: 1-11.
- HOUSTON, S. & S. MARTIN 2016. Through Seeing Stones: Maya Epigraphy as a Mature Discipline. *Antiquity* 90 (350): 443-455.
- HOUSTON, S., J. ROBERTSON & D. STUART 2000. The Language of Classic Maya Inscriptions. *Current Anthropology* 41: 321-356.
- HULL, K. 2016. *A Dictionary of Ch'orti' Mayan-Spanish-English*. Salt Lake City: The University of Utah Press.
- JONES, C. & L. SATTERTHWAITTE 1982. *The Monuments and Inscriptions of Tikal. Tikal Report N° 33, Part A*. Filadelfia: The University of Pennsylvania.
- KAUFMAN, T. 1974. *Ixil Dictionary*. Irvine: University of California.
- KAUFMAN, T. & J. JUSTESON 2003. *A Preliminary Mayan Etymological Dictionary*. <<http://www.famsi.org/reports/01051/index.html>> [consultado: 16-10-2020].
- KAUFMAN, T. & W. NORMAN 1984. An Outline of Proto-Cholan Phonology, Morphology, and Vocabulary. En *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*, J. Justeson & L. Campbell, eds., pp. 77-166. Albany: Institute for Mesoamerican Studies.
- KELLER, K. & P. LUCIANO 1997. *Diccionario chontal de Tabasco*. Tucson: Instituto Lingüístico de Verano.
- KERR, J. s.f. *Maya Vase Data Base: An Archive of Rollout Photographs*. <<http://www.mayavase.com/>> [consultado: 22-08-2022].
- KNOROV, Y. 1965. Principios para descifrar los escritos mayas. *Estudios de Cultura Maya* 5: 153-188.
- LACADENA, A. 2000. Nominal Syntax and the Linguistic Affiliation of Classic Maya Texts. En *The Sacred and*



- the Profane: Architecture and Identity in the Maya Lowlands*, P. Colas, K. Delvendahl, M. Kuhnert & A. Schubart, eds., pp. 119-128. Markt Schwaben: Anton Saurwein.
- LACADENA, A. 2010. Historical Implications of the Presence of Non-Mayan Linguistic Features in the Maya Script. En *The Maya and Their Neighbors. Internal and External Contacts Through Time*, L. Van Broekhoven, R. Valencia, B. Vis & F. Sachse, eds., pp. 29-39. Graz: Anton Saurwein.
- LACADENA, A. & A. DAVLETSHIN 2013 Ms. *Workbook for Advanced Workshop "Grammar of Hieroglyphic Mayan" at the XXIII European Maya Conference*. Bruselas.
- LACADENA, A. & S. WICHMANN 2004. On the Representation of the Glottal Stop in Maya Writing. En *The Linguistics of Maya Writing*, S. Wichmann, ed., pp. 100-164. Salt Lake City: University of Utah Press.
- LACADENA, A. & S. WICHMANN 2005. The Dynamics of Language in the Western Lowland Maya Region. En *Art for Archaeology's Sake: Material Culture and Style Across the Disciplines*, A. Waters-Rist, C. Cluney, C. McNamee & L. Steinbrenner, eds., pp. 32-48. Calgary: University of Calgary Archaeological Association.
- LARSEN, R. 1955. *Vocabulario huasteco del Estado de San Luis Potosí*. México DF: Instituto Lingüístico de Verano.
- LAUGHLIN, R. & J. HAVILAND 1988. *The Great Tzotzil Dictionary of Santo Domingo Zinacantán*. Washington DC: Smithsonian Institution Press.
- LAW, D. & D. STUART 2017. Classic Mayan: An Overview of Language in Ancient Hieroglyphic Script. En *The Mayan Languages*, J. Aissen, N. England & R. Zavala, eds., pp. 128-172. Nueva York: Routledge Language Family Series.
- LENKERSDORF, C. 1979. *Diccionario tojolabal-español*. México DF: Editorial Nuestro Tiempo.
- MARTIN, S. 2004. Preguntas epigráficas acerca de los escalones de Dzibanché. En *Los cautivos de Dzibanché*, E. Nalda, ed., pp. 104-115. México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- MARTIN, S. & N. GRUBE 2002. *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera historia de las dinastías mayas*. Barcelona: Crítica.
- MAUDSLAY, A. 1889-1902. *Biologia Centrali-Americana, or, Contributions to the Knowledge of the Fauna and Flora of Mexico and Central America Archaeology*. 5 vols. Londres: R. H. Porter & Dulau & Co.
- MILLON, C. 1973. Painting, Writing, and Polity in Teotihuacan, Mexico. *American Antiquity* 38 (3): 294-314.
- MOHOLY-NAGY, H. 2008. *The Artifacts of Tikal: Ornamental and Ceremonial Artifacts and Unworked Material. Tikal Report 27, Part A*. Filadelfia: The University of Pennsylvania.
- MORAN, F. 1695. *Arte y vocabulario de la lengua Cholti*. American Philosophical Society, Mss.497.4.M79.
- NIELSEN, J. & C. HELMKE 2008. Spearthrower Owl Hill: A Toponym at Atetelco, Teotihuacan. *Latin American Antiquity* 19 (4): 459-474.
- POLYUKHOVYCH, Y. 2009 Ms. *Note on T210a Sign*. Manuscrito en posesión del autor.
- PROSKOURIAKOFF, T. 1993. *Maya History*. Austin: University of Texas Press.
- RAMÍREZ, J., A. MONTEJO & B. DÍAZ 1996. *Diccionario del idioma jakalteko*. Antigua Guatemala: Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín.
- SAM, M., E. CHEN, C. XAL, D. CUC & P. TIUL 1997. *Diccionario del idioma q'eqchi'*. Antigua Guatemala: Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín.
- SCHELE, L. s.f. *The Linda Schele Drawing Collection*. <<http://research.famsi.org/schele.html>> [consultado: 22-08-2022].
- SCHELE, L. & D. FREIDEL 1990. *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. Nueva York: William Morrow & Co.
- SCHELE, L. & D. GRUBE 1995. *Notebook for the XVIII Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*. Austin: University of Texas at Austin.
- SLOCUM, M., F. GERDEL & M. CRUZ 1999. *Diccionario tzeltal de Bachajón, Chiapas*. México DF: Instituto Lingüístico de Verano.
- STUART, D. 1995. *A Study of Maya Inscriptions*. Disertación en Filosofía, Vanderbilt University, Nashville.
- STUART, D. 1998. The Fire Enters His House: Architecture and Ritual in Classic Maya Texts. En *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, S. Houston, ed., pp. 373-425. Washington DC: Dumbarton Oaks-Trustees for Harvard University.
- STUART, D. 2000a. 'The Arrival of Strangers': Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History. En *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, D. Carrasco, L. Jones & S. Sessions, eds., pp. 465-513. Boulder: University Press of Colorado.
- STUART, D. 2000b. *The Maya Hieroglyphs for "Mam" "Grandfather, Grandson, Ancestor"*. <[132](http://decipher-</p></div><div data-bbox=)



- ment.files.wordpress.com/2007/09/mam-glyph.pdf> [consultado: 22-08-2022].
- STUART, D. 2002. *Glyphs for "Right" and "Left"?* <<http://www.mesoweb.com/stuart/notes/RightLeft.pdf>> [consultado: 22-08-2022].
- STUART, D. 2004. The Beginnings of the Copan Dynasty: A Review of the Hieroglyphic and Historical Evidence. En *Understanding Early Classic Copan*, E. Bell, M. Canuto & R. Sharer, eds., pp. 215-248. Filadelfia: University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology.
- STUART, D. 2005. *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque. A Commentary*. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute.
- STUART, D. 2008. Unusual Signs 1: A Possible Co Syllable. <<https://mayadecipherment.com/2008/09/13/unusual-signs-1-a-possible-co-syllable/>> [consultado: 22-08-2022].
- STUART, D. 2020. *A New Variant of the Syllable k'o in Maya Writing*. <<https://mayadecipherment.com/2020/06/05/a-new-variant-of-the-syllable-ko-in-maya-writing/>> [consultado: 22-08-2022].
- STUART, D., N. GRUBE & L. SCHELE 1989. *A Substitution Set for the Ma Cuch/Batab Title*. Copán Note 58. Austin: Copan Mosaics Project.
- STUART, D. & S. HOUSTON 2018. Cotton, Snow, and Distant Wonders. En *Tiempo detenido, tiempo suficiente: ensayos y narraciones mesoamericanistas en homenaje a Alfonso Lacadena García-Gallo*, H. Kettunen, V. Vázquez, F. Kupprat, C. Vidal, G. Muñoz & M. Iglesias, eds., pp. 318-327. Couvin: Wayeb, Association Européenne de Mayanistes.
- STUART, D., S. HOUSTON & J. ROBERTSON 1999. Recovering the Past: Classic Mayan Language and Classic Maya Gods. En *Notebook to the XXIII Linda Schele Forum on Maya Hieroglyphic Writing*. Austin: University of Texas at Austin.
- TAUBE, K. 2000. *The Writing System of Ancient Teotihuacan*. Washington DC: Center for Ancient American Studies.
- TAUBE, K. 2004. Flower Mountain: Concepts of Life, Beauty, and Paradise among the Classic Maya. *RES, Anthropology and Aesthetics* 45: 69-98.
- THOMPSON, E. 1962. *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman: University of Oklahoma Press.
- TOKOVININE, A. 2019. Fire in the Land: Landscapes of War in Classic Maya Narratives. En *Seeking Conflict in Mesoamerica: Operational, Cognitive, and Experiential Approaches*, S. Morton & M. Peuramaki-Brown, eds., pp. 77-100. Boulder: University Press of Colorado.
- TOKOVININE, A. & M. ZENDER 2012. Lords of Windy Water: The Royal Court of Motul de San José in Classic Maya Inscriptions. En *Politics, History, and Economy at the Classic Maya Center of Motul de San José, Guatemala*, A. Foias & K. Emery, eds., pp. 30-66. Gainesville: University Press of Florida.
- TOKOVININE, A., M. ZENDER & A. DAVLETSHIN 2011 Ms. *Possible t'o Syllable and Related Signs*. Manuscrito en posesión del autor.
- VELÁSQUEZ, E. 2004. Los escalones jeroglíficos de Dzibanché. En *Los Cautivos de Dzibanché*, E. Nalda, ed., pp. 79-103. México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- VEPRETSKII, S. & A. DAVLETSHIN 2022. A Possible [tze] Syllable and its Associates in Maya Writing. *Estudios de Cultura Maya* 59: 11-36.
- WARKENTIN, V. & R. SCOTT 1980. *Gramática ch'ol*. México DF: Instituto Lingüístico de Verano.
- WHITTAKER, G. 1993. Study of North Mesoamerican Place Signs. *Indiana* 13: 9-38.
- WICHMANN, S. 2006. A New Look at Linguistic Interaction in the Lowlands as a Background for the Study of Maya Codices. En *Sacred Books, Sacred Languages: Two Thousand Years of Ritual and Religious Maya Literature*, R. Valencia & G. Le Fort, eds., pp. 45-64. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.
- WICHMANN, S. & C. BROWN 2008 Ms. *Pan-Chronic Mayan Dictionary*. Manuscrito en posesión del autor.
- ZENDER, M. 1999. *Diacritical Marks and Underspelling in the Classic Maya Script*. Tesis de Maestría, Departamento de Arqueología, University of Calgary, Calgary.
- ZENDER, M. 2004. Glyphs for "Handspan" and "Strike" in Classic Maya Ballgame Texts. *The PARI Journal* 4 (4): 1-9.

MATERIAL SUPLEMENTARIO

Algunas etimologías relevantes.

SUPPLEMENTARY MATERIAL

Some relevant etymologies.



Las mujeres de Uhx Te' K'uh en la corte palencana. Una nueva aproximación a través de sus representaciones

The Women of Uhx Te' K'uh in Palenque Court. A New Approach through Their Representations

Esther Parpal Cabanes^A & Zoraida Raimúndez Ares^B

Recibido:
octubre 2023.

Aceptado:
abril 2024.

Publicado:
junio 2024.



RESUMEN

Ix Tz'akb'u Ajaw e *Ix Kinuuw Mat* fueron dos mujeres originarias de la ciudad de Uhx Te' K'uh, quienes, de acuerdo con las menciones en los textos, desempeñaron un rol fundamental en las relaciones entre su localidad y la corte palencana durante el siglo VII EC. Sin embargo, los datos registrados no siempre son suficientes para entender las funciones de estas figuras históricas en la corte. En tal sentido, el arte, como medio de expresión cultural, constituye una importante fuente de información complementaria sobre la cosmovisión, la identidad y los cometidos de estas mujeres. Por ello, en el presente trabajo revisamos sus biografías a través de los resultados del análisis pormenorizado de sus retratos desde una perspectiva de género. Esto nos permite realizar una aproximación novedosa a sus historias y una reflexión sobre el papel que desempeñaron en el contexto sociopolítico en el que vivieron.

Palabras clave: maya, arte, Uhx Te' K'uh, Palenque, estudios de género, iconografía, difrasismos.

ABSTRACT

Ix Tz'akb'u Ajaw and *Ix Kinuuw Mat* were two women from the city of Uhx Te' K'uh who, according to textual references, played a central role in relations between their town of origin and the Palenque court in the 7th century CE. However, recorded information is not always sufficient to understand the functions of these historical figures in the court. But art, as a means of cultural expression, can offer an important source of complementary information on the worldview, identity and roles of the figures represented. In this paper we review the biographies of these ladies in relation to the results of a detailed analysis of their portraits from a gender perspective. This allows us to approach their histories in a new way and to reflect on the role they played in the socio-political context they lived within.

Keywords: Maya, art, Uhx Te' K'uh, Palenque, gender studies, iconography, diphrastic kennigs.

^A Esther Parpal Cabanes, Universidad de Valencia, Valencia, España; University of California, Berkeley, California, Estados Unidos. ORCID: 0000-0003-2015-1546. E-mail: esther_parpal@berkeley.edu

^B Zoraida Raimúndez Ares, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. ORCID: 0000-0002-0122-4167. E-mail: zraimund@ucm.es

INTRODUCCIÓN

La relación entre Palenque y las ciudades de su entorno ha sido objeto de numerosas investigaciones, siendo especialmente relevantes sus interacciones con Tortuguero y Uhx Te' K'uh (Grube et al. 2002; Bernal 2005; Marken & Straight 2006; Sekacheva 2020; Botzet 2022; entre otros). Aunque desconocemos la ubicación de esta última, las teorías apuntan a que se localizaba en un área cercana a las otras dos (fig. 1), y algunas propuestas la sitúan en la región de Salto del Agua, sobre el río Michol (Sekacheva 2020: 109), o en el sitio arqueológico de Cerro Limón, Tabasco (Bernal 2005: 85; Garza et al. 2012: 78-82). Además, la urbe destaca en los textos jeroglíficos por haber protagonizado con Palenque alianzas que se remontan al período Clásico Temprano (250-600 EC) (Polyukhovych et al. 2024 Ms.), así como por sus conflictos con Tortuguero, y sobresale por ser el lugar de origen de las mujeres cuyos retratos se analizan en este artículo.

Esta investigación se centra en el siglo VII EC, concretamente en los años en torno al traslado de las mujeres de Uhx Te' K'uh a Palenque para establecer alianzas matrimoniales. La primera en llegar fue Ix Tz'akb'u Ajaw, en un momento en que la dinastía palencana se acababa de escindir por problemas de sucesión, estableciéndose K'ihnich Janaab' Pakal en Lakamha' e Ik' Muuy Muwaan I en Tortuguero, ambos en el actual estado de Chiapas, México (Bernal 2001: 19). Su entrada a la ciudad tuvo lugar en el año 626 EC (Vega 2017: 94), y algunos años después lo hizo Ix Kinuuw Mat, probablemente con el objetivo de fortalecer estos vínculos previos. Guillermo Bernal (2005: 80) propone que parte de la nobleza de Uhx Te' K'uh arribó a la corte palencana huyendo de un nuevo conflicto con Tortuguero, el que tuvo lugar a mediados de ese siglo, aunque se desconoce la fecha exacta.

En relación con estos episodios históricos, es importante destacar los roles que desempeñaron ambas mujeres y que quedaron plasmados en el arte. Sin

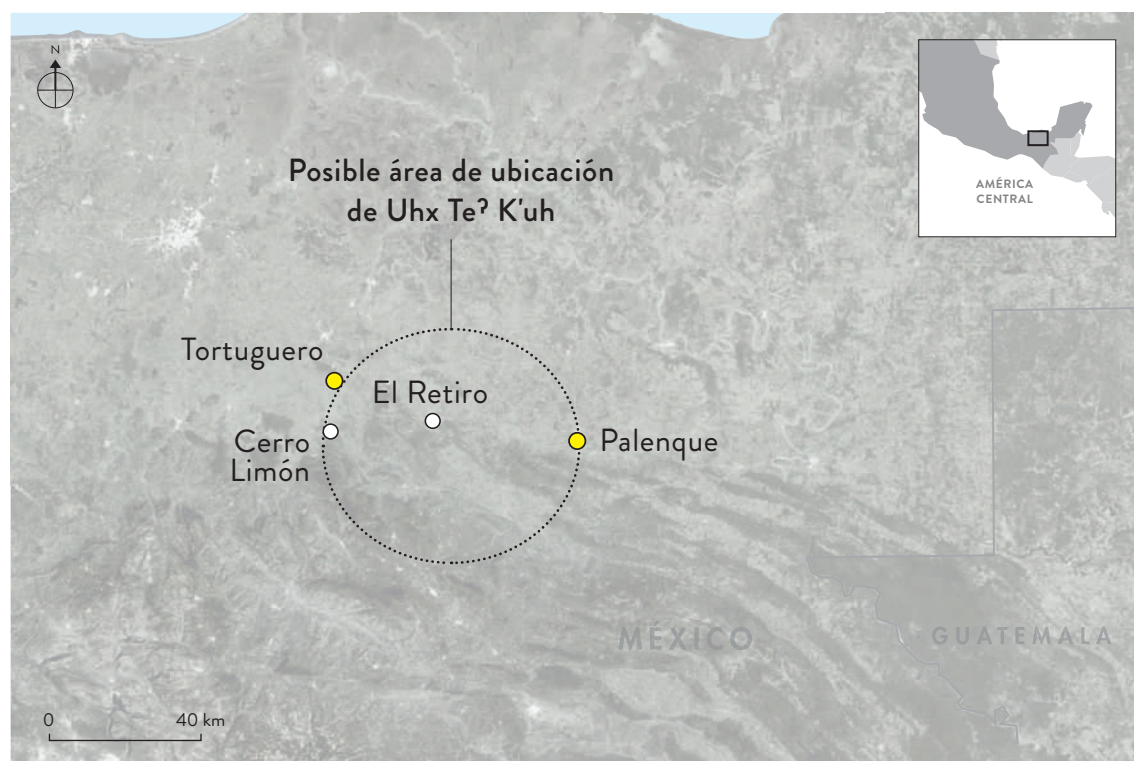


Figura 1. Mapa de la posible localización de Uhx Te' K'uh, según Guillermo Bernal (2005) y Daria Sekacheva (2020). **Figure 1.** Map showing the possible location of Uhx Te' K'uh, according to Guillermo Bernal (2005) and Daria Sekacheva (2020).



embargo, estas funciones fundamentales han pasado desapercibidas en una literatura que tiende a poner el foco en sus maridos e hijos. Por ello, en este trabajo se realiza una nueva revisión de sus biografías y un análisis exhaustivo de sus representaciones desde una perspectiva de género, lo que ayuda a poner de relieve su participación en el contexto sociopolítico del momento.

LOS MATRIMONIOS INTERDINÁSTICOS DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

De acuerdo con Joyce Marcus (1976: 169), *"It is possible that each site commemorated a single woman on several stelae for her role in establishing an alliance, thus enabling her progeny to claim descent from a very high-status lineage"*.¹ Esta afirmación alude a las mujeres de la realeza que se desplazaron desde sus ciudades natales hacia otras capitales durante el período Clásico (250-900 EC) con la finalidad de afianzar lazos políticos por medio del matrimonio. Este tipo de estrategias fueron prolíficas también en otras geografías y en otros tiempos, como, por ejemplo, en la Europa medieval. No obstante, como sostiene Theresa Earenfight (2013: 2), a pesar de que las reinas medievales fueron visibilizadas por sus contemporáneos y sus logros quedaron sobradamente documentados, quienes estudiaron la historia fueron principalmente hombres, y, por tanto, ésta fue contada por hombres, sobre reyes. Este fenómeno aplica igualmente para las culturas precolombinas y es algo que las investigaciones con perspectiva de género llevan décadas intentando remediar. Por ello, destaca la idea de Marcus (1976) en la que, por primera vez, se señala la capacidad de agencia de estas mujeres, lo que parece estar repercutiendo en las nuevas narrativas (Martin 2020: 183), frente a los discursos tradicionales que solían presentarlas como peones en un juego de poder dominado por varones.

Si bien, como personas pertenecientes a la realeza, seguían encorsetadas en las tareas propias de un mandatario, no existen pruebas que respalden una participación menos proactiva que la de sus compañeros. De hecho, sobre las mujeres que protagonizaron este tipo de alianzas, Rosemary Joyce (2000: 83) sostiene:

"Such women were almost literally re-creating primordial conditions, reestablishing royal houses or establishing them for the first time".² Ejemplos significativos de ello son Ix Wak Jalam Chan en Naranjo e Ix K'ab'el Xook en El Perú. El caso de las nobles de Uhx Te' K'uh se aborda siguiendo esta perspectiva.

UXH TE' K'UH ENTRE LOS ALIADOS DE PALENQUE

Los datos bibliográficos, epigráficos e iconográficos proporcionados por diferentes autores han dado lugar a diversas hipótesis sobre la relación que existió entre Uhx Te' K'uh y Palenque. Inicialmente, Bernal (2005: 81, 85-86) argumentó que Uhx Te' K'uh fue un linaje subordinado que sobresalió en la corte de esta última ciudad por considerarse un lugar estratégico a nivel militar y comercial. Al respecto, Arnoldo González (2011: 206-211) planteó que este asentamiento tuvo acceso a minas y, por tanto, pudo ser clave en la explotación, control y circulación de materiales preciosos (Ángel Sánchez, comunicación personal 2023). Por otro lado, Daria Sekacheva (2020: 112-114) sugirió que el matrimonio de Ix Tz'akb'u Ajaw proporcionó apoyo adicional ante la escasez de poder político que poseía la urbe al inicio del reinado de K'ihnich Janaab' Pakal, por lo que la casa de Uhx Te' K'uh pudo influenciar en el ascenso al poder de K'ihnich Ahkal Mo' Naab' III, y que el hecho de que Tortuguero tuviera a esta ciudad como objetivo de sus campañas militares se debió a su situación geoestratégica. Finalmente, Marie Botzet (2022: 214) propuso que la relación entre Uhx Te' K'uh y Palenque era muy cercana y que Tortuguero también era un aliado, lo que explicaría la existencia del mismo glifo emblema en ambos lugares. En tal contexto, según la autora, el inicio del conflicto con Tortuguero pudo deberse a un cambio dinástico en Uhx Te' K'uh (Botzet 2022).

Estas propuestas conducen a la hipótesis de que Palenque, entre otras cosas, pudo estar interesada en la fuerza militar de Uhx Te' K'uh. Tal vez estas señoras la entregaron a cambio de una posición en el gobierno, así como del trono para sus herederos. Además, los registros epigráficos dejan constancia de que ellas no fueron las únicas integrantes de la casa de Uhx Te' K'uh ligadas

con la corte palenqueña. Los textos también sitúan en las interacciones palenqueñas a otros dignatarios procedentes de la misma localidad, especialmente durante el mandato de K'ihnich Ahkal Mo' Naab' III (Bernal 2005: 82; Sekacheva 2020: 110-113; Polyukhovych et al. 2024 Ms.). No obstante, ellas resaltan por haberse convertido en las consortes reales y, por consiguiente, en las encargadas de legitimar el poder de los siguientes mandatarios, sellando, mediante sus matrimonios, las alianzas entre su casa natal y Palenque, la capital regional. Por esto, consideramos apremiante reescribir sus historias visibilizando sus contribuciones en el devenir de la región. Para este propósito es fundamental analizar la riqueza iconográfica de sus retratos, como se hace más adelante, y no solo los textos en los que aparecen mencionadas, una tarea que ha quedado minuciosamente registrada en los trabajos de Guillermo Bernal (2005), Boguchwała Tuszyńska (2016, 2017), Daria Sekacheva (2020) y Marie Botzet (2022).

IX TZ'AKB'U AJAW E IX KINUUW MAT, DOS FORASTERAS EN LA CORTE

Ix Tz'akb'u Ajaw nació a principios del siglo VII EC en el seno de la familia real de Uhx Te' K'uh. Se desconoce el nombre de su madre, pero se sabe que su padre fue Yax Itzam Aat, soberano del sitio (Bernal 2005: 77; González 2011: 249). Su alta posición social y las conexiones entre Uhx Te' K'uh y Palenque desde mediados del siglo VI CE, explicarían su traslado a esta última y su matrimonio con el gobernante K'ihnich Janaab' Pakal (Stuart 2005: 91; Stuart & Stuart 2008: 162).³ Su presencia en la capital se remonta, aproximadamente, al año 626 EC, fecha en la que se cree que se desposó con el mandatario (Martin & Grube 2002: 162). En el año 635 EC dio a luz a su primer hijo, K'ihnich Kan B'ahlam II, convirtiéndose en la madre del heredero al trono, aunque no fue el único de sus descendientes que rigió en Palenque. En el año 644 EC alumbró a K'ihnich K'an Joy Chitam II, que recibiría el poder de manos de su hermano (Martin & Grube 2002: 162), y en el año 648 EC nació Tiwol Chan Mat, quien falleció antes de llegar al poder (Stuart & Stuart 2008: 162, 248; Polyukhovych et al. 2024 Ms.).

Dada su prominente posición en el gobierno, el nombre y los títulos de Ix Tz'akb'u Ajaw fueron registrados en diferentes monumentos de Palenque. Fue mencionada en los textos del Templo de las Inscripciones, de los templos del Grupo de la Cruz, del Tablero del Templo XIV, del Tablero del Palacio y del Tablero de Dumbarton Oaks (Bernal 2005; Stuart 2005; Tuszyńska 2016, 2017; Botzet 2022). Así, a pesar de su condición de forastera, fue reconocida como una de las figuras políticas más destacadas en la historia de la ciudad. Todo esto debió llevarla a desempeñar una serie de funciones culturales, religiosas y políticas que son difíciles de rastrear debido a la falta de fuentes, pero que se deben reivindicar igualmente, teniendo en cuenta su cargo. Como se observa en el análisis de sus retratos, sus atributos iconográficos indican que debió ejercer, como cualquier otra soberana, tanto en ceremonias y rituales religiosos, en la promoción del desarrollo arquitectónico, la comisión de obras de arte, el auspicio de banquetes y la supervisión de la producción textil, así como participar en la vida política y bélica de la urbe.⁴ Se calcula que falleció a los 58 años, el 13 de noviembre de 672 EC (Stuart & Stuart 2008: 169; González 2011: 245).

Se ha propuesto que Ix Tz'akb'u Ajaw pudo ser la famosa Reina Roja enterrada en el Templo XIII-sub. Esta propuesta se fundamenta en los estudios de ADN realizados por la Universidad de Lakehead, de Canadá, que indican que no fue ni una antepasada, ni una descendiente directa de los dos gobernantes, por lo que podría tratarse de esta mujer, cuya reconstrucción facial, además, ha sido comparada con sus retratos (Velásquez & Tiesler 2022: 354-356). Esto implicaría que uno de los ajuares funerarios más ricos y venerados del sitio sería de su pertenencia (Bernal 2005: 80-81; Stuart & Stuart 2008: 183-184), y de ser así, este reconocimiento post mórtem dejaría constancia de la importancia que tuvo esta señora durante su vida.

Si bien las menciones epigráficas nos posibilitan reconstruir parcial y cronológicamente su biografía, sus retratos, elaborados en retrospectiva en la primera mitad del siglo VIII CE, ofrecen información complementaria sobre la consideración que tuvo en la corte y las funciones que debió desempeñar. De ella se han identificado hasta cuatro representaciones. La primera, en el Templo XIV, en un tablero dedicado por su hijo K'an Joy Chitam II para honrar a su predecesor

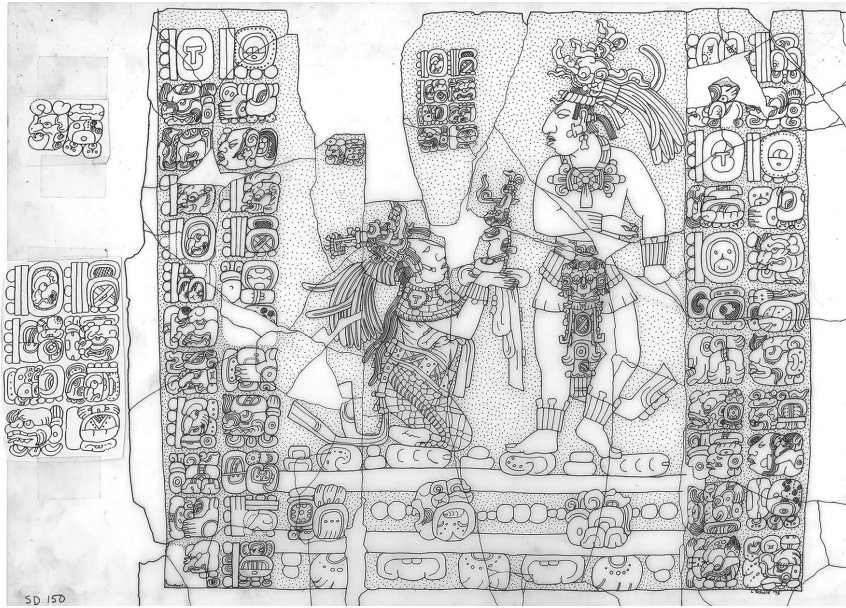


Figura 2. Ix Tz'akb'u Ajaw (izquierda) entregando la efigie K'awil a su hijo K'ihnich Kaan B'ahlam II (derecha). Tablero del Templo XIV, Palenque (ilustración de Linda Schele, SD-150, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos).
Figure 2. Ix Tz'akb'u Ajaw (left) handing over the effigy of K'awil to her son, K'ihnich Kaan B'ahlam II (right). Tablet in Temple XIV, Palenque (illustration by Linda Schele, SD-150, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, United States).



Figura 3. Ix Tz'akb'u Ajaw (derecha) otorgando el difrasismo *to'k'-pakal* a su hijo K'an Joy Chitam II (centro) junto a su marido K'ihnich Janaab' Pakal (izquierda). Tablero del Palacio, Palenque (ilustración de Linda Schele, SD-124, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos).
Figure 3. Ix Tz'akb'u Ajaw (right) giving the diffrastic *to'k'-pakal* to her son, K'an Joy Chitam II (center) along with her spouse, K'ihnich Janaab' Pakal (left). Tablet in the Palace of Palenque (illustration by Linda Schele, SD-124, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, United States).

K'ihnich Kaan B'ahlam II (Schele & Miller 1992: 274; Bernal 2005: 81-82) (fig. 2). Este mismo soberano encargó otro tablero exclusivo para el palacio, en el que se halla un segundo retrato de nuestra protagonista junto a su hijo K'an Joy Chitam II y, a su derecha, su marido

(Bernal 2005: 82) (fig. 3). En el Tablero de Dumbarton Oaks, nuevamente aparece esta mujer, en este caso en el lado izquierdo de la composición, al lado de su marido y su hijo, K'an Joy Chitam II (Schele & Miller 1992: 275; Bernal 2005: 82) (fig. 4).

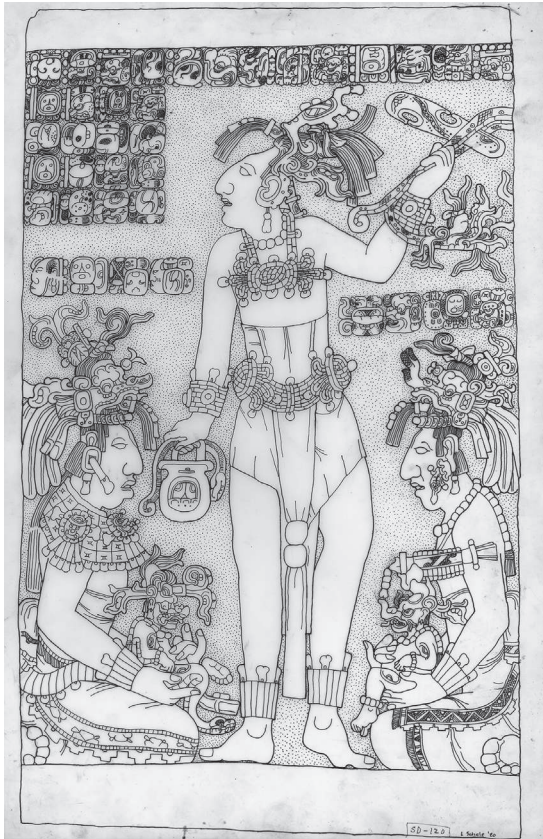


Figura 4. Ix Tz'akb'u Ajaw (izquierda) ofreciendo la efígie K'awiil a su hijo K'an Joy Chitam II (centro), junto a su marido K'ihnich Janaab' Pakal (derecha). Tablero de Dumbarton Oaks, Palenque (ilustración de Linda Schele, SD-120, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos). **Figure 4.** Ix Tz'akb'u Ajaw (left) giving the effigy of K'awiil to her son, K'an Joy Chitam II (center), along with her spouse K'ihnich Janaab' Pakal (right). Dumbarton Oaks Tablet, Palenque (illustration by Linda Schele, SD-120, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, United States).

La cuarta representación asociada a Ix Tz'akb'u Ajaw se encuentra en los pilares internos de la fachada principal del Templo de las Inscripciones, donde existen cuatro retratos tallados en estuco y policromados (fig. 5). Las figuras se muestran de pie, sujetando en sus brazos a un bebé deificado. Tres de estas imágenes muestran a personajes masculinos –posiblemente K'ihnich Janaab' Pakal y sus dos hijos herederos– y solo a una mujer. Aunque, dado su contexto, carecemos de la inscripción nominal, diversos especialistas han propuesto que se trataría de Ix Tz'akb'u Ajaw, como consorte real y madre legitimadora del poder de los

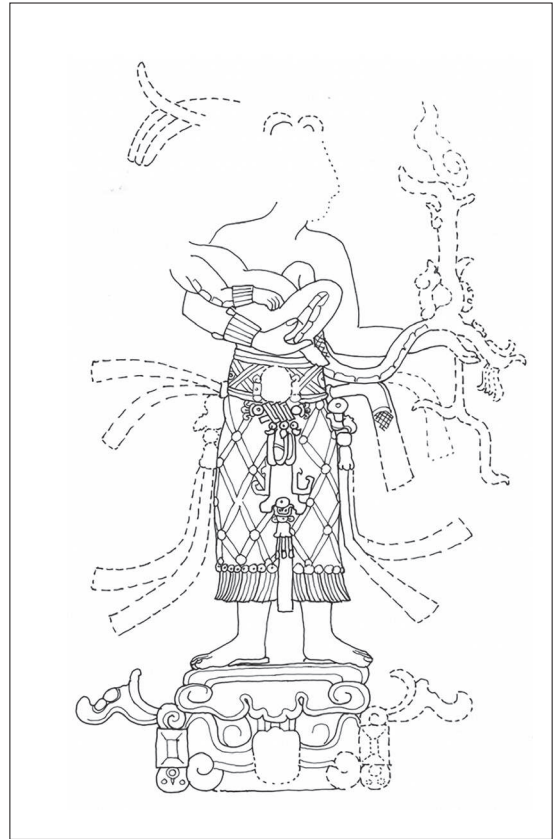


Figura 5. Posible retrato de Ix Tz'akb'u Ajaw sosteniendo una versión infantil del dios K'awiil. Pilar C del Templo de las Inscripciones, Palenque (ilustración de Linda Schele, SD-159, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos). **Figure 5.** Possible portrait of Ix Tz'akb'u Ajaw holding an infantile version of the god K'awiil. Pillar C of the Temple of the Inscriptions, Palenque (illustration by Linda Schele, SD-159, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, United States).

futuros mandatarios (Schele & Mathews 1998: 99; Stuart & Stuart 2008: 169-170). La posibilidad de que corresponda a una ilustración del conjunto de la familia real nos lleva a incluirla también como objeto de análisis en este trabajo, si bien otras teorías apuntan a que se trataría de Ix Sak K'uk' (González 2018: 87).

Fruto de la relación entre Uhx Te' K'uh y Palenque surgió otro vínculo matrimonial, entre Ix Kinuuw Mat y el tercer hijo de Ix Tz'akb'u Ajaw, Tiwol Chan Mat (Bernal 2005: 80). Al igual que su predecesora, esta mujer formaba parte de la realeza de Uhx Te' K'uh, por lo que debió ser instruida para ocupar un puesto



Figura 6. Ix Kinuuw Mat (derecha) pasando el difrasismo *to'k'-pakal* a su hijo K'ihnich Ahkal Mo' Naab' III (centro) junto a su marido Tiwol Chan Mat (izquierda). Tablero de los Esclavos, Palenque (ilustración de Linda Schele, SD-131, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos). **Figure 6.** Ix Kinuuw Mat (right) handing over the difhrastic *to'k'-pakal* to her son, K'ihnich Ahkal Mo' Naab' III (center) along with her spouse, Tiwol Chan Mat (left). Tablet of the Slaves, Palenque (illustration by Linda Schele, SD-131, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, United States).

en la corte. De hecho, se ha propuesto que estarían emparentadas y que fue la propia Ix Tz'akb'u Ajaw quien organizó la alianza con su hijo (Bernal 2005: 80). Los datos disponibles la sitúan en Palenque en el año 678 EC, cuando dio a luz a su hijo K'ihnich Ahkal Mo' Naab' III (Martin & Grube 2002: 172).

Debido a su elevada posición jerárquica, también ostentó prestigiosos títulos que quedaron registrados en los monumentos, junto con las referencias sobre su origen y parentesco (Bernal 2005; Stuart 2005; Tuszyńska 2016, 2017; Botzet 2022). Se han hallado

menciones de ella en el Tablero del Trono del Templo XXI, en el texto grabado en estuco en el Templo XVIII y en el Tablero de los Esclavos. En este último, aparece a la izquierda de su hijo K'ihnich Ahkal Mo' Naab' III, mientras que su marido está sentado a la derecha (Stuart 2012: 7) (fig. 6). Por su parte, Linda Schele y Peter Mathews (1979: fig. 82) también la asocian con el retrato femenino fragmentado encontrado en el Patio Noroeste de El Palacio, datado hacia el año 721 EC (Tuszyńska 2016: 220) (fig. 7).⁵



Figura 7. Posible retrato de Ix Kinuuh Mat. Fragmento de lápida del Patio Noroeste de El Palacio. Corpus de imágenes de la bodega de Palenque, N° 186 (fotografía de Benito Velázquez Tello, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-Instituto Nacional de Antropología e Historia, México).
Figure 7. Possible portrait of Ix Kinuuh Mat. Fragment of stone slab from the Northwest Patio of the Palace. Corpus of images from Palenque Storehouse, N° 186 (photo by Benito Velázquez Tello, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico).

RETRATOS DIGNOS DE GOBERNANTES PALENCANAS

Este trabajo se basa en la relación de los resultados de dos investigaciones anteriores: el análisis de los seis retratos de las señoras de Uhx Te' K'uh (Parpal 2021) y el estudio de los difrasismos⁶ (Raimúndez 2021), especialmente del *to'k'-pakal*, que destaca en estas representaciones, pues aporta pistas sobre la vinculación entre Uhx Te' K'uh y Palenque.

En general, al revisar estas imágenes desde una perspectiva de género, los atributos iconográficos que conforman las figuras de dichas mujeres, así como la posición que ocupan en la escena, cobran un nuevo protagonismo. A continuación, se expone una reflexión sobre los aspectos más significativos, distinguiendo aquellos que las conectan con sus precursoras y los que las diferencian de ellas.

Rasgos compartidos con sus predecesoras

Si nos remontamos a los retratos de Ix Yohl Ik'nal e Ix Sak K'uk' anteriores a la llegada de estas mujeres (Stuart & Stuart 2008: figs. 10, 37 y 49a), observamos que las figuras de Ix Tz'akb'u Ajaw y de Ix Kinuuh Mat han sido talladas a imagen y semejanza de sus predecesoras, y mantienen los rasgos que caracterizaron el arte palencano (fig. 8).

La indumentaria

Uno de los aspectos que sobresale en estas imágenes es el constante uso del patrón de red en el tejido de sus vestimentas. De hecho, su protagonismo en el arte monumental del período Clásico lo ha convertido en objeto de numerosas investigaciones (Stone 1991; Quenon

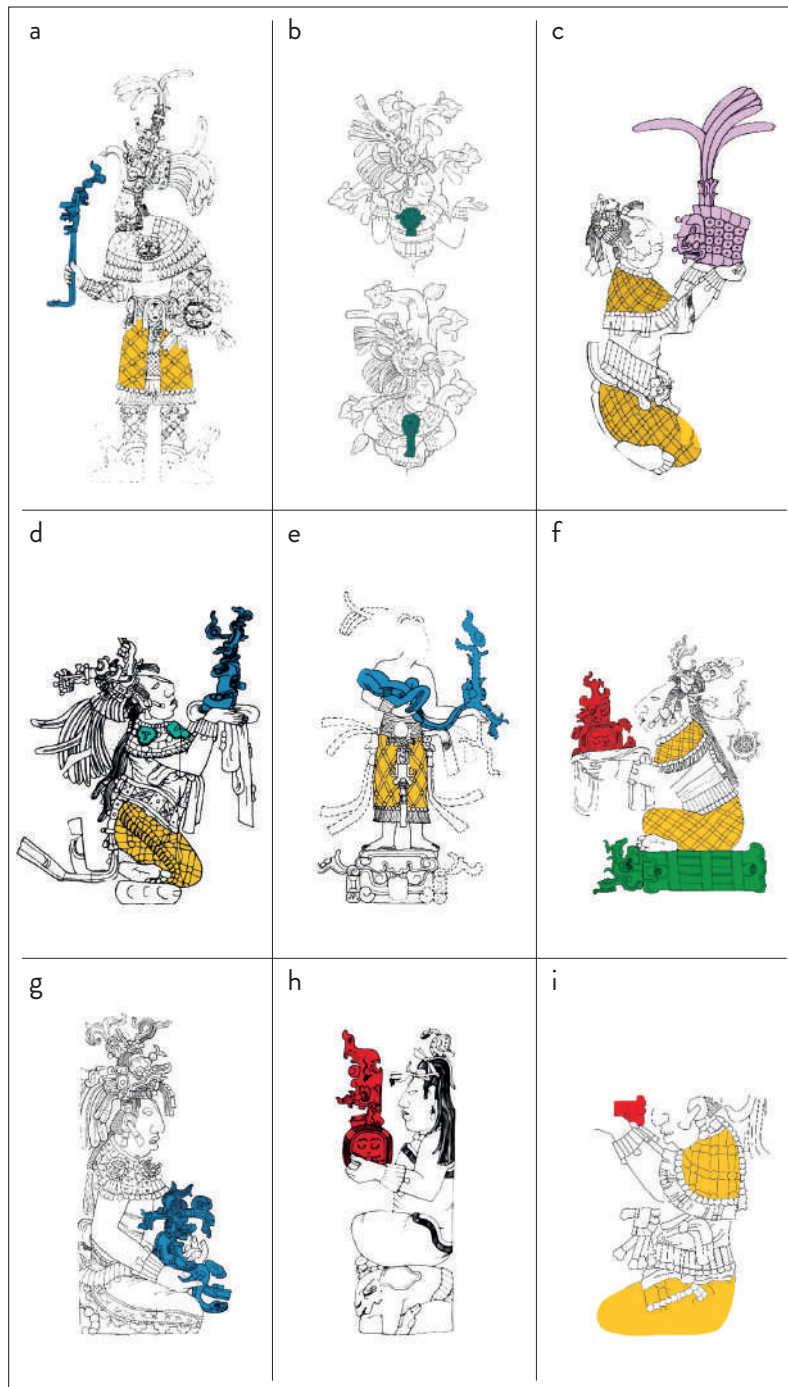


Figura 8. Retratos de las nobles palencanas con los atributos estudiados. Cetro y efigies de K'awiil en azul, medallón IK' en turquesa, tocado de tambor mayor en morado, traje de red en amarillo, trono de serpiente en verde y trono en miniatura y difrasismo *to'k'-pakal* en rojo: **a)** cámara funeraria de K'ihnich Janaab' Pakal (González 2018: fig. 2.69); **b)** laterales del Sarcófago de K'ihnich Janaab' Pakal (Stuart & Stuart 2008: figs. 40, 45); **c)** Placa Oval; **d)** Tablero del Templo XIV; **e)** Pilar C, Templo de las Inscripciones; **f)** Tablero del Palacio; **g)** Tablero de Dumbarton Oaks; **h)** Tablero de los Esclavos (ilustraciones de Linda Schele, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos; **i)** fragmento de lápida de El Palacio (ilustración de Esther Parpal, basada en Schele [1979: 21]) (ilustraciones modificadas por las autoras). **Figure 8.** Portraits of Palenque nobles with the attributes studied. Scepter and effigies of K'awiil in blue, IK' medallion in turquoise, headdress of drum major in purple, webbed garment in yellow, serpent throne in green and miniature throne and difrasistic *to'k'-pakal* in red: **a)** burial chamber of K'ihnich Janaab' Pakal (González 2018: fig. 2.69); **b)** side panels of the sarcophagus of K'ihnich Janaab' Pakal (Stuart & Stuart 2008: figs. 40, 45); **c)** Oval plate; **d)** Tablet of Temple XIV; **e)** Pillar C, Temple of the Inscriptions; **f)** Tablet of the Palace; **g)** Dumbarton Oaks Tablet; **h)** Tablet of the Slaves (illustrations by Linda Schele, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, United States; **i)** fragment of a stone slab from the Palace (illustration by Esther Parpal, based on Schele [1979: 21]) (illustrations modified by the authors).

& Le Fort 1997; Le Fort 2002; Looper 2002; García & Vázquez 2012; Vázquez 2017; entre otros). En general, estas teorías concluyen que se trató de un traje ligado a las divinidades del maíz y de la Luna, y por consiguiente,

a la fertilidad de la tierra y el renacer de la vida. En las representaciones observamos cómo esta indumentaria fue utilizada por diferentes gobernantes como una forma de personificar dichas identidades divinas y,

desde ese estatus sagrado, desempeñar ciertos roles políticos y rituales. Teniendo en cuenta que, en general, la vestimenta fue uno de los marcadores de género más elocuentes en el arte de la élite maya (Parpal 2021: 682), no es de extrañar que el acceso de hombres y mujeres a estas nuevas identidades mediante el traje estuviera también diferenciado. En la mayoría de los casos, ellos adquirirían los atributos del dios del Maíz, mientras ellas hacían lo propio con los de la diosa Lunar, aunque a veces combinaban las características de ambos (Looper 2002: 181). El efecto de entremezclar atributos de las dos deidades se conoce como “teosíntesis” y es común en diversas divinidades del panteón mesoamericano (Martin 2015: 210-212).

De hecho, independientemente del atuendo y de los accesorios, las evidencias indican que quienes vestían el traje de red pasaban a habitar un espacio fluido en el que el género se diluía o se transformaba en un tercero mixto (Looper 2002: 174-201). También se ha planteado la posibilidad de que existiera una multiplicidad de deidades asociadas al maíz y a la Luna, sin restricción de género (Gutiérrez 2013: 56). Así, es factible que la androginia fuera la clave que hizo necesario el uso de esta vestimenta en algunos contextos concretos. Al respecto, una de las teorías más aceptadas es que dicho atavío permitía que las gobernantes mayas accedieran a espacios de poder masculinos, los que les eran generalmente restringidos, sobre todo aquellos vinculados con la guerra (Stone 1991: 201-202; Looper 2002: 182-183). Esto cobra sentido entre las mujeres de la dinastía Kanu'ul y sus aliadas que, a partir del siglo VII EC, se caracterizaron por mostrar este diseño sobre una túnica y representarse portando parafernalia bélica y pisando cautivos (García & Vázquez 2012: 10).

Sin embargo, en Palenque existió al parecer un lenguaje propio, pues encontramos varias excepciones a esta norma, y que, tal como sugirió María Eugenia Gutiérrez (comunicación personal 2023), afectó especialmente al tratamiento que recibieron las reinas madres. Como veremos, las señoras no siempre portan este traje al sujetar insignias de poder, como la estatuilla de K'awiil (fig. 4), o incluso aquellas relacionadas con el poder militar, como el *to'k'-pakal* (fig. 6). Tampoco necesitan llevarlo para sentarse a la derecha del heredero al trono (fig. 4), aspectos tradicionalmente asociados a

los mandatarios varones. Esto nos lleva a pensar que en el imaginario visual de Palenque dichos atuendos tal vez no fueron considerados restrictivamente masculinos, lo que explicaría que ellas no necesitaran portarlo siempre, o que cuando las mujeres de esta dinastía lucieron el traje de red lo hicieron por otros motivos, y no con el objetivo de acceder al supuesto espacio de los varones. En este sentido, se retoma la teoría de Joyce (2000: 80), quien sugirió que su uso pudo depender más de aspectos cosmológicos y ceremoniales, que del género de la persona que lo porta.

En Palenque, la Placa Oval es el monumento más temprano conocido que sigue un tipo de esquema compositivo que influenció a los demás. En ella se exhibe el traspaso de poder en el que el ancestro progenitor entrega las insignias regias al futuro gobernante (Schele 1979: 1). La obra es protagonizada por la reina Ix Sak K'uk' y su hijo, sin presencia de la figura paterna, por lo que las evidencias no parecen suficientes para argumentar que dicha forma de legitimar el poder fuera un dominio masculino al que las mujeres de esta ciudad solo pudieran acceder transgrediendo el género. Incluso, si se amplía la búsqueda más allá de este marco geográfico y temporal –que se remonta a El Petén del período Clásico Temprano–, observamos que, tanto en la Estela 5 de El Zapote como en la Estela 25 de Tikal, ya se representaron mujeres que, como madres, ejercían de ancestros testigos vistiendo también el traje de red. Así, las pruebas apuntan a que el patrón de red en el tejido llevado en los contextos de traspaso y legitimación del poder efectivamente estuvo vinculado con las madres como ancestros testigos.⁷

En Palenque puede observarse otro ejemplo en la Pilastra C de la Casa A (González 2018: 34-35). Sin embargo, nada indica que estos contextos fueran exclusivamente masculinos y que ellas solo pudieran acceder al personificar a una divinidad, pues es un espacio en el que las madres siempre han tenido protagonismo y existen ejemplos en los que la vestimenta de red ni siquiera existe (figs. 4 y 6). En este sentido, Ana García y Verónica Vázquez (2012: 13) han destacado el rol relevante que ejercieron algunas de las figuras maternas que portaron el diseño de red en sus atuendos. En su caso se refieren a las mujeres de la dinastía Kanu'ul que, como importantes figuras políticas y bélicas de la época, legitimaron el poder de los gobernantes a los

que alumbraron (García & Vázquez 2012: 16-17, 19). Algo similar pudo ocurrir con las señoras de Uhx Te' K'uh, que posiblemente emplearon esta indumentaria como una forma de reafirmar su poderoso rol, así como para vincularse con otras notables matriarcas del linaje de Palenque.

Además, si observamos los contextos en los que personajes masculinos de Palenque lucieron el vestido de red, comprobamos que están unidos con la tierra, el maíz, la fertilidad y, en definitiva, el renacer de la vida,⁸ conceptos que, según la cosmovisión maya, estaban generalmente relacionados con la feminidad y, más en concreto, con las figuras maternas.⁹ Lo cual tiene sentido, pues la mayor parte de estos programas iconográficos fueron elaborados para legitimar el derecho al trono de estos mandatarios, acontecimiento en el que sus madres jugaron un rol fundamental. Tal y como afirman García y Vázquez (2012: 19), "en este caso la mujer aparece como generador de poder que en consecuencia mantiene a la humanidad", y especialmente aquellas que tuvieron que desplazarse y asentar alianzas que ayudasen a crear, reconstruir o sostener la base política de una ciudad (Joyce 2000: 82-83).

Por lo demás, llama la atención el uso del medallón IK' por parte de Ix Tz'akb'u Ajaw en el Tablero del Templo XIV (fig. 2). Conocido por su forma de T, generalmente se ha relacionado con el "viento", "aire" o "aliento" de los dioses y los ancestros (Kettunen & Helmke 2011: 83, 162). Mallory Matsumoto y Cara Tremain (2020: 118) propusieron que este símbolo, cuando se disponía en la parte delantera de collares o pectorales, refería a la vida o el aliento que emanaba del pecho de quien lo portaba, su alma después de la vida. Este tipo de adorno fue vestido con anterioridad en Palenque por Ix Yohl Ik'nal y por Ix Sak K'uk' Ajaw, en sus retratos como ancestros ubicados en los laterales del sarcófago de K'ihnich Janaab' Pakal. No obstante, no parece haber constituido un identificador de género, pues también lo porta el gobernante Ahkal Mo' Naab' I en el lateral del citado sarcófago, y el propio K'ihnich Janaab' Pakal en la Placa Oval (Stuart & Stuart 2008: figs. 37 y 49a), así como varios de los personajes masculinos tallados en estuco en las paredes que rodean la cámara funeraria del mencionado mandatario (González 2018: 121-123).

La ubicación en la escena

En lo que respecta a las composiciones triádicas en las que las mujeres comparten la acción con sus maridos (figs. 3, 4 y 6), destaca el hecho de que los atributos que las diferencian de ellos son los marcadores de género, como el peinado o la vestimenta, y no los que señalan estatus. En este sentido, tanto por su posición en la escena, como por la ornamentación y la función que realizan, podríamos concluir que el protagonismo de la pareja de progenitores estaba equilibrado a nivel visual.

Ahora bien, se puede contraargumentar que en el Tablero del Palacio y en el Tablero de los Esclavos están situadas a la izquierda del gobernante y fuera de su campo de visión. Linda Schele y Mary Miller (1992: 275) destacan que, generalmente, el padre se ubicaba a la derecha de su hijo cuando se trataba de justificar su posición política, como una forma de indicar la prioridad de la figura paterna. Sin embargo, existen algunos casos en que esto no es así, por ejemplo, en la Estela 11 de Yaxchilán, en la que los padres figuran como testigos en el cartucho superior, o la Estela 25 de Tikal y la Estela 2 de Piedras Negras, en las que los progenitores se hallan en las caras laterales. Igualmente, en Piedras Negras se han encontrado varias estelas, como la 14 o la 33, en las que las madres se disponen frente al trono del mandatario, a su derecha. En Palenque, Ix Tz'akb'u está en dicho lugar, tanto en la composición triádica del Tablero de Dumbarton Oaks, como en el Tablero del Templo XIV, igual que su predecesora en la Placa Oval. Esto es especialmente llamativo en el segundo Tablero, pues K'ihnich Janaab' Pakal también está en la imagen, pero es ella quien se localiza a la derecha del hijo y no porta el traje de red; sin subestimar el hecho de que existen escenas de traspaso de poder que tienen lugar sin la presencia paterna. También el fragmento que se ha conservado en un Panel de Xupá, de influencia palencana, representa a una mujer emplazada a la derecha con respecto al resto de las figuras que debieron ocupar originalmente la escena (Mayer 1981: fig. 1) (fig. 9).

Además, aunque la señora Ix Tz'akb'u se posiciona a la izquierda en el Tablero del Palacio, se sienta sobre el trono con cabeza de serpiente (fig. 3). De acuerdo con Matthew Looper (2002: 189), los tres tronos que se distinguen en la escena hacen referencia a las tres piedras

de la creación, lo que reafirma que su presencia en el acto era igualmente indispensable, independientemente de su ubicación. Así, las diferencias de género que la conectan con la serpiente y, como consecuencia, con los sacrificios de sangre y la comunicación con el mundo sobrenatural, no la relegan a un segundo plano, sino que la tornan complementaria (Looper 2002: 192-193). De modo que, aunque las madres no figuraron a la derecha en todas las escenas, tanto los significativos atributos iconográficos que lucían, como la importancia de su presencia para que se llevara a cabo la acción, indican que, como ancestros testigos, eran tan imprescindibles como ellos. Un rol que comparten con sus antecesoras palencanas.

En resumen, la representación de Ix Tz'akb'u Ajaw en el Tablero del Templo XIV imita claramente la composición de la Placa Oval, con la madre como única encargada del traspaso de poder, vistiendo un traje de red y en actitud oferente a la derecha de su hijo. En su pectoral exhibe el mismo medallón IK' que portan las mujeres retratadas en los laterales del sarcófago. La lectura del texto, unida al análisis de los atributos iconográficos, indican que ella personifica a la joven diosa de la Luna, recreando el primer evento de la toma de K'awiil, según la cosmogonía palencana (Schele & Miller 1992: 272). Esto le confiere, al igual que ocurre con Ix Sak K'uk', una identidad andrógina, clave para el desempeño de algunas funciones rituales.

Así, el atuendo de red compuesto normalmente de dos piezas constituye un común denominador que conecta los retratos femeninos de esta ciudad pertenecientes a diferentes generaciones (fig. 8). Si aceptamos que el fragmento de la bodega de Palenque alude a Ix Kinuww Mat, es posible observar que lo vistió de igual manera que su predecesora en el Tablero del Palacio, en el Pilar C del Templo de las Inscripciones y en el Tablero del Templo XIV; y esta, igual que Sak K'uk' en la Placa Oval. Por último, si se remonta en la línea dinástica, se aprecia que Ix Yohl Ik'nal también lo viste en el relieve de la cámara funeraria de K'ihnich Janaab' Pakal (Schele & Mathews 1998: 128-129; Stuart & Stuart 2008: fig. 10). Aunque existen propuestas alternativas a esta identificación (Bernal 2004: 19; Ruz 2013: 260), se trataría de todos modos de una figura ancestral palencana, posiblemente femenina. Asimismo, el personaje sin reconocer que performa el rol femenino en la Pilastra D

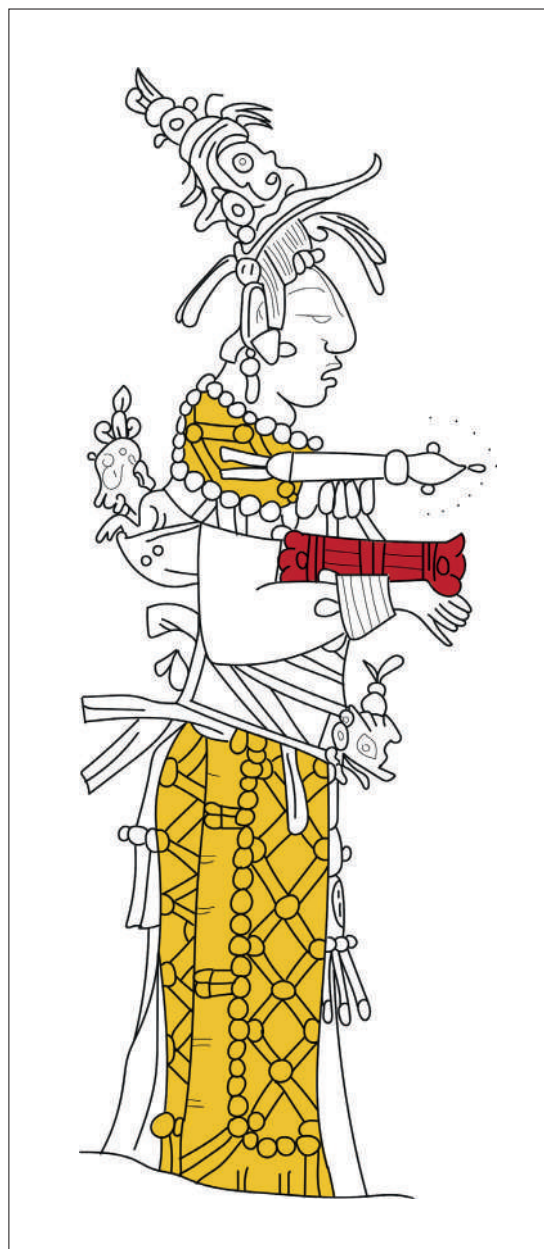


Figura 9. Retrato femenino en el Fragmento de Xupá (ilustración de Zoraida Raimúndez, basada en Mayer [1981: fig. 1] y en Miller y Martin [2004: fig. 48]). **Figure 9.** Portrait of a woman on the Xupá Fragment (illustration by Zoraida Raimúndez, based on Mayer [1981: fig. 1] and on Miller and Martin [2004: fig. 48]).

de la Casa D de Palenque junto a K'ihnich Janaab' Pakal, luce la misma vestimenta (Le Fort 2002), lo que también ocurre con la señora de Xupá (fig. 9).

Rasgos que las diferencian de sus predecesoras

El hecho de que en varias de estas escenas se conmemore el ascenso al trono de los mandatarios y se aluda al traspaso de poder, llevó a los artistas a representar a estas señoras cargando diferentes objetos dotados de un fuerte simbolismo. No obstante, a pesar de las similitudes descritas, ellas no portan el tocado de tambor mayor que ofrece Ix Sak K'uk'. En este sentido, surge la pregunta de si esto se debía a que no pertenecían originariamente a la casa real de Palenque, a la que estaba asociada dicha insignia regia (Schele & Miller 1992: 114). Quizás, futuros hallazgos permitan afirmarlo con mayor seguridad, mientras tanto, es claro que ser extranjeras no las eximió de sujetar otros elementos igualmente significativos.

La efigie del dios K'awiil

Tanto en el Tablero del Templo XIV como en el Panel de Dumbarton Oaks, Ix Tz'akb'u Ajaw sostiene una figurilla del dios K'awiil que recuerda los cetros de esta divinidad empuñados asiduamente por los y las gobernantes en el arte monumental (fig. 8a). Aunque a este objeto se le han atribuido diversos significados, en recientes investigaciones (Prager 2018: 582; Valencia 2022: 151, 154-155, 161) se afirma que, mediante este cetro, quien gobierna puede comunicarse con lo sagrado y adquiere la capacidad del dios de regir sobre las fuerzas sobrenaturales. Acerca del caso concreto de Palenque, donde excepcionalmente estas señoras sostienen una figurilla de cuerpo completo, Rogelio Valencia (2022: 152) interpreta que se trata, justamente, del traspaso del poder del dios.

El difrasismo to'k'-pakal

Ambas mujeres son figuradas sujetando el difrasismo *to'k'-pakal* (figs. 3 y 6). La forma particular de representarlo es exclusiva además de estas imágenes, lo que ha hecho pensar que se trata de un elemento especialmente vinculado con estas señoras y, por consiguiente, con la casa de Uhx Te' K'uh (Bassie-Sweet 2019 Ms.). De hecho, la única imagen similar que se conoce también se ha identificado en Palenque, en el Tablero del Templo



Figura 10. Ejemplo de *to'k'-pakal* en las inscripciones. Fragmento del Dintel 3, Templo 1, Tikal (ilustración de John Montgomery, JM00725, © John Montgomery, Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.). **Figure 10.** Example of *to'k'-pakal* in the inscriptions. Fragment of Lintel 3, Temple 1, Tikal (illustration by John Montgomery, JM00725, © John Montgomery, Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.).

del Sol, portada por el joven K'ihnich Kan B'ahlam, hijo de Ix Tz'akb'u Ajaw, igualmente oriundo de esta ciudad (Stuart & Stuart 2008: fig. 66). Sobre su significado, cabe señalar que se trata de un difrasismo que hace referencia a la idea de “ejército” o “fuerza militar”, conformado por los términos *to'k'*, ‘pedernal’, y *pakal*, ‘escudo’. Ambos aluden a las armas ofensivas y defensivas que llevan los combatientes, y además apuntan a la idea de guerrero, que se abstrae a la de “ejército” o “fuerza militar”. Su presencia en los textos es frecuente y se observa, por ejemplo, en el Dintel 3 del Templo 1 de Tikal, donde se señala una victoria militar (fig. 10). En los bloques A4 a B5 se lee:

(A4) ju-b'u-yi (B4) u-TOK'-PAKAL (A5) yi-CH'AK-K'AK'
(B5) K'UH-ka-KAN-AJAW,
jub'u[u]yuto'k'pakal Yi[h]ch'aak K'ahk'k'uh[ul] Kan[u'l]
ajaw,
'Se abatió el pedernal, el escudo de Yihch'aak K'ahk'
señor sagrado de Kanu'l'.

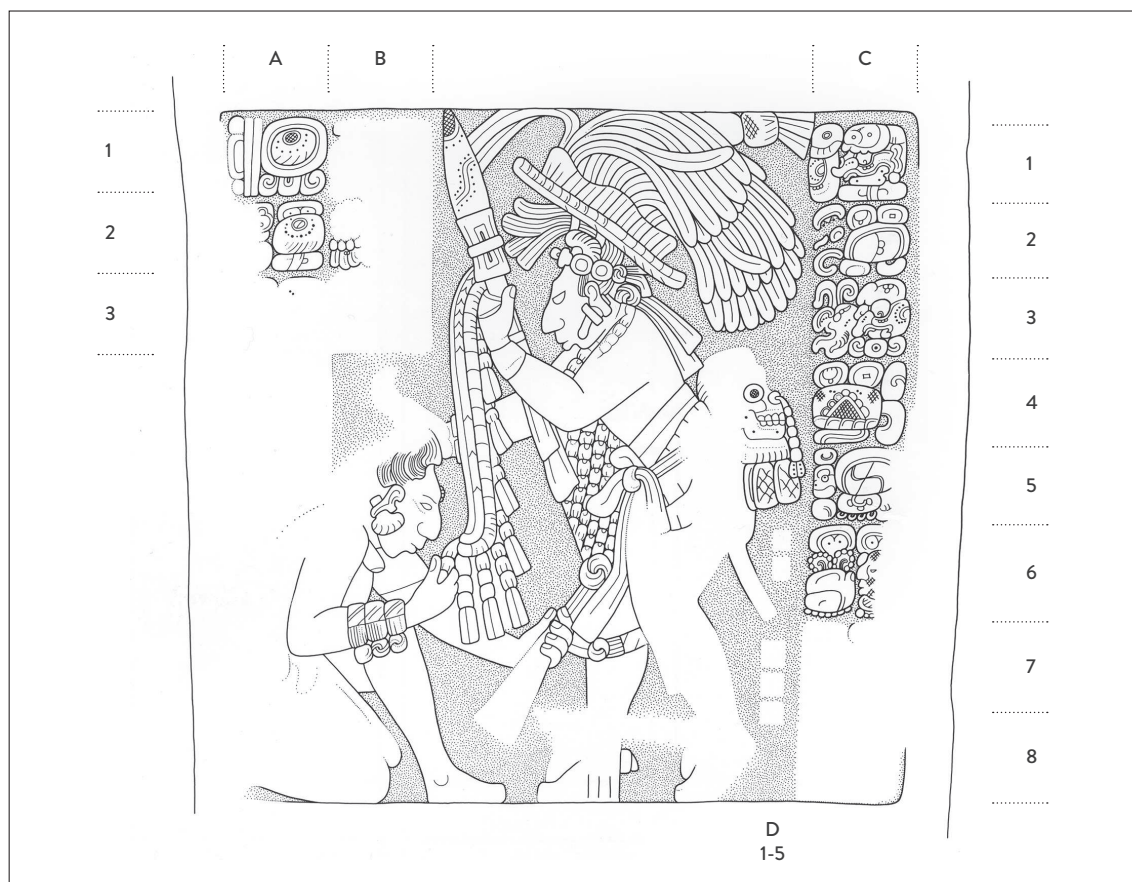


Figura 11. Ejemplo de *to'k'-pakal* en las inscripciones. Dintel 45, Yaxchilán (ilustración modificada por Ian Graham, © President and Fellows of Harvard College, 2004.15.6.6.16, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, Estados Unidos).
Figure 11. Example of *to'k'-pakal* in the inscriptions. Lintel 45, Yaxchilán (illustration modified by Ian Graham, © President and Fellows of Harvard College, 2004.15.6.6.16, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, United States).

En otras ocasiones, no parece aludir directamente al ejército, sino al poder militar, como en el Dintel 45 de Yaxchilán, donde se indica el relevo del mando del ejército (Vega 2017: 185) (fig. 11). En los bloques C5 a C6 se lee:

(C5) **u-TZ'AK-ka-b'u-ji** (C6) **u-to-k'a u-pa-ka-la**,
utz'akb'u[u]j uto[?]k¹⁰ upakal,
'ha puesto en orden el escudo, el pedernal'.

Como refuerzo del texto, en la imagen del dintel se pueden apreciar los elementos que conforman el difrasismo: el pedernal, ilustrado en la punta de la lanza, y el escudo flexible que porta el personaje. Solo se conocen tres ejemplos en los que surge este difrasismo en expresiones iconográficas, todos ellos en Palenque. Se trata de los

mencionados en relación con las señoras de Uhx Te' K'uh y K'ihnich Kan B'ahlam.

Como se ha expuesto, las representaciones en las que se distinguen Ix Tz'akb'u e Ix Kinuuw Mat son escenas de traspaso de poder que responden a un esquema compositivo muy semejante, hasta el punto de que el propio difrasismo también se expresa de un modo muy parecido y mucho más elaborado que los jeroglíficos estándar reconocidos en los textos. Linda Schele (1979: 8) propuso que se trataba de un pedernal excéntrico deificado, acompañado de un escudo (fig. 12).

Si bien en el Tablero de los Esclavos el difrasismo descansa sobre las manos de Ix Kinuuw Mat, en el caso del Tablero de El Palacio es contenido en un plato de cerámica, del que cuelgan unas telas que podrían ha-

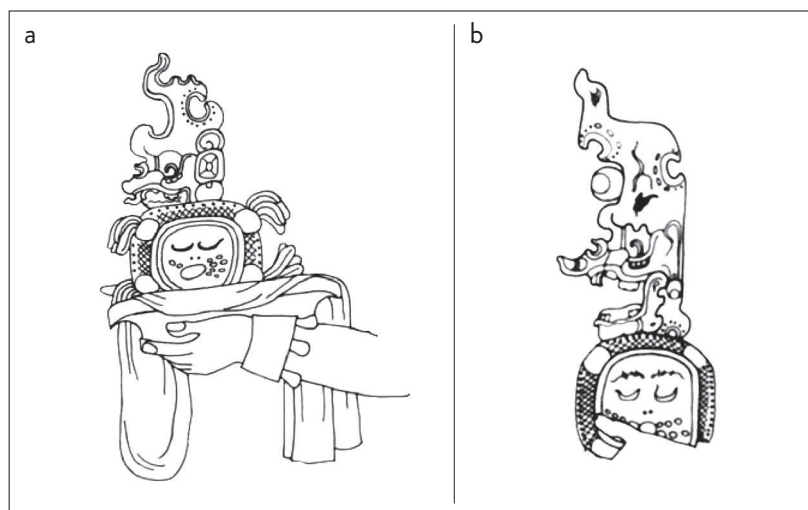


Figura 12. Detalles del *to'k'-pakal*, Palenque: **a)** Tablero de El Palacio; **b)** Tablero de los Esclavos (ilustraciones de Linda Schele, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, Estados Unidos). **Figure 12.** Details of *to'k'-pakal*, Palenque: **a)** Tablet in the Palace; **b)** Tablet of the Slaves (Illustrations by Linda Schele, Schele Drawing Collection, Los Angeles County Museum of Art, United States).

berlo envuelto. Por su parte, en el Tablero del Templo del Sol, cuando K'ihnich Kan B'ahlam II sostiene el mismo difrasismo, presenta el pedernal con la forma del cuerpo completo de un dios sujetando el escudo entre sus piernas. Este se sienta sobre un trono en miniatura que, si bien no se corresponde con el cuenco de cerámica que carga su madre en el Tablero del Palacio, recuerda al que lleva la señora de Xupá (fig. 9) y, posiblemente, también la mujer en el Fragmento de la Bodega de Palenque (fig. 7).¹¹ Tal tipo de tronos, aunque de mayor formato, son comunes en otras representaciones y se conocen como “tronos de hueso”. Ejemplos de ello se pueden ver en la cara frontal del altar U de Copán, en la vasija K5847 (Kerr s.f.), y en el propio Tablero del Palacio de Palenque (Stone & Zender 2011: 94). Estos detalles refuerzan la hipótesis sobre la relación entre este elemento y el linaje de Uhx Te' K'uh.

Ahora bien, cabe señalar que todas las imágenes analizadas son posteriores al fallecimiento de estas mujeres, puesto que datan de las primeras décadas del siglo VIII EC. Esto, unido al hecho de que se trata de figuras de la élite, nos obliga a considerarlas como construcciones canónicas e idealizadas que responden a las necesidades de las personas gobernantes, por lo que es difícil saber el nivel de correspondencia que tuvieron con la realidad que vivieron ellas.

REFLEXIONES FINALES

Los aspectos analizados a lo largo de este artículo suscitan algunas cuestiones no resueltas que abordamos a continuación para invitar a la reflexión.

El *to'k'-pakal* como objeto físico, más allá de su representación

La primera cuestión que se puede plantear es si el *to'k'-pakal* fue una pieza tangible, es decir, si existió una figura tallada que exhibiese ambos elementos, o si, por el contrario, era una conceptualización del poder militar. A diferencia del tocado de tambor mayor, que pudo existir como objeto físico, los glifos son más dudosos pues se trata de conceptos. Respecto a su presencia en la iconografía, Karen Bassie-Sweet (2019 Ms.: 14) sugiere que fueron elementos reales heredados de antepasados particulares. Sin embargo, también sostiene que su argumentación es circunstancial. Ciertamente, no hay evidencias físicas de su existencia en el ámbito arqueológico. Desde nuestro punto de vista, de haber sido el *to'k'-pakal* tangible, la figuración de la idea de “ejército” o “fuerza militar” se podría haber mostrado a través de elementos propios del guerrero, como el escudo o la lanza, tal y como vemos, por ejemplo, en el Dintel 26 de Yaxchilán. No obstante, se opta conscientemente por una expresión más sutil del concepto, pues tampoco K'ihnich Kan B'ahlam II lleva las armas. Así,



concluimos que la idea no era vestir al mandatario con esos elementos, sino transferirle el poder que encierra este difrasismo, es decir, la fuerza militar. Por lo tanto, no tuvo que existir necesariamente como objeto físico, al contrario de los tocados o los cetros.

La contraparte femenina de la corte palencana a través de las imágenes

Generalmente, las investigaciones ponen atención en el hecho de que los hijos de estas mujeres ascendieron al trono de Palenque. Sin embargo, nos parece fundamental relevar que, para que eso ocurriera, ellas, herederas del linaje de Uhx Te' K'uh, se convirtieron primero en la contraparte femenina en el gobierno de la ciudad. Las similitudes que comparten con las de otras consortes reales apuntan a que desempeñaron roles parecidos, participando en la vida ritual y política.

El hecho de ser retratadas con los mismos atributos de poder que sus predecesoras demuestra que ser extranjeras no les impidió adquirir su mismo estatus y transformarse en figuras imprescindibles para el devenir de la ciudad. Para probarlo, nos hemos basado en la información proporcionada por sus hijos a través de las imágenes. Ellos no las destacaron como asistentes, sino como testigos indispensables para legitimar su gobierno, por lo que la clave para entender su trascendencia podría hallarse en sus imágenes, y más concretamente en los objetos que ofrendan en estas.

Tal vez, al no ser descendientes directas del linaje palencano, ellas no sujetan el tocado de tambor mayor o el cetro, aunque sí el mencionado *to'k'-pakal* y la estatuilla de K'awiil. Ya hemos afirmado que el *to'k'-pakal* podría estar asociado con el poder de controlar las fuerzas militares terrenales, mientras que la figura de K'awiil otorgaba la capacidad para controlar las fuerzas sobrenaturales. Por consiguiente, podríamos sugerir que a través de los elementos que ellas entregan a sus hijos, estos iban a ser capaces de mantener el poder que les correspondía como descendientes de la dinastía real de Palenque, tal como manifiesta la presencia de la figura paterna. No obstante, que no podrían atesorarlo y expandirlo si no fuera por la participación de otras fuerzas aliadas, como las que en este caso les llegaban por vía materna, cuestión que ya han destacado estudios previos sobre las dinámicas

relacionales entre las diferentes casas gobernantes del período Clásico (Gillespie 2000: 476).

En este sentido, Schele (1979: 8) consideró que K'ihnich Kan B'ahlam fungió como alimentador de los dioses cuando se representó con el traje de red en el Templo de la Cruz Foliada. Un edificio dedicado a la fecundación de la tierra y el renacer de la vida (Rivera 2011: 251). Así, como afirma Matthew Loooper (2002: 181), "*Maya rulers may have seen themselves as analogous to the corn plant, alternately able to fertilize and give birth*".¹² Una capacidad que, de acuerdo con las creencias mayas, tiene sentido que les fuera concedida por vía materna. Esto era algo que ya había sugerido Rosemary Joyce (2000: 83) hace más de una década, refiriéndose precisamente al caso de Ix Sak K'uk', y que se reafirma con los resultados del análisis iconográfico de esta investigación.

Además, la trascendencia de dichas mujeres no solo es palpable en el arte, sino que también los textos concuerdan con esta idea. No podemos obviar que, según las inscripciones, Ix Tz'akb'u Ajaw está encarnando a la diosa Lunar en la escena del Templo XIV (Schele & Miller 1992: 272), y en una jamba del Templo XVIII se equipara a Ix Kinuuw Mat con la divinidad progenitora de la tríada de Palenque (Bernal 2005: 82; Polyukhovych et al. 2024 Ms.). Se trataría de dos eventos sacros ligados a la cosmovisión local, pero protagonizados por mujeres de Uhx Te' K'uh. Por último, en lo que respecta al mencionado traspaso de la fuerza militar en el plano terrenal, dedicamos un último apartado a reflexionar sobre esta posibilidad, repasando el vínculo entre ambos sitios.

La relevancia de Uhx Te' K'uh para Palenque

La presencia en la corte palencana de Ix Tz'akb'u Ajaw e Ix Kinuuw Mat, entre otros dignatarios, manifiesta que la conexión entre estas urbes debió ser significativa. Ya sea porque Uhx Te' K'uh sirvió como bastión militar (Bernal 2005), punto de aprovisionamiento de materiales preciosos (González 2011: 206-211) o por su situación geoestratégica (Sekacheva 2020). En todo caso, es indiscutible que la participación de la ciudad en el período que abarca esta investigación es sumamente relevante. El estatus que alcanzaron



estas mujeres, expresado en sus efigies, así como las continuas menciones a Uhx Te' K'uh' en los textos del sitio, indican que Palenque nunca ocultó este vínculo, al contrario, le otorgó un valor que no poseen sus aliados, y que se remonta a mediados del siglo VI EC.

Esto permite proponer que la casa de Uhx Te' K'uh pudo haber tenido más importancia, al menos a nivel estratégico, de lo que hasta ahora se ha pensado, por lo que nos sumamos a las teorías que sostienen que no fue un mero sitio secundario subordinado. Aunque la urbe hubiera necesitado, por ejemplo, protección frente a sus enemigos, parece verosímil pensar que Palenque no se la habría brindado a cambio de nada, así como todas las demás prerrogativas que le concedió. En este sentido, a las hipótesis previas añadimos la posibilidad de que esta ciudad aportase su fuerza militar a la causa palenqueña en momentos de crisis, y que esto quedó manifiesto en las imágenes del *to'k'-pakal* que entregan las matriarcas.

Si bien Uhx Te' K'uh' perdió muchas batallas (Sekacheva 2020: 114), también Palenque vivió momentos en los que su poder se vio debilitado (Grube et al. 2002: 45), por lo que la alianza entre ambos lugares pudo estar más equilibrada de lo que hasta ahora se había pensado, o al menos el primero pudo jugar un papel decisivo en algunos momentos durante este período histórico, tal y como advierte Sekacheva (2020: 117). Además, en investigaciones previas (Marken & Straight 2006: 283) se advierte la necesidad de considerar otros modelos a la hora de explicar las relaciones entre los antiguos asentamientos mayas, y se sugiere la posible existencia de una forma de interacción política entre iguales durante el período Clásico Tardío (600-900 EC), que podría ser aplicado a Palenque.

En definitiva, somos conscientes de que algunas de las cuestiones expresadas a lo largo de este trabajo son de una complejidad difícil de tratar en estas páginas, y que están asociadas a debates todavía abiertos en el seno de la comunidad mayista. No obstante, nos parece fundamental traerlas a la discusión en tanto que permiten proponer nuevas respuestas a viejos interrogantes, e invitar a los investigadores a cuestionar relatos que se han dado por sentados. De este modo, el intercambio puede enriquecerse cuando se aborda desde otras disciplinas, como en este caso, la historia del arte, y cuando se integran otras perspectivas, como

la de género, que ya ha demostrado ser fundamental si aspiramos a una comprensión más integral del pasado. Y es que, en palabras de David Graeber y David Wengrow (2022: 41-42):

Cuando hacemos simples suposiciones acerca de lo que otros seres humanos de tiempos y lugares alejados hacían, de un modo generalizado hacemos suposiciones mucho menos interesantes y mucho más monótonas (en definitiva, mucho menos humanas) que lo que probablemente estaba sucediendo.

AGRADECIMIENTOS a Eugenia Gutiérrez, Daria Sekacheva y Gabriela Rivera por sus sugerencias y los materiales facilitados, y especialmente a Rosemary Joyce y Ángel Sánchez, así como a los evaluadores y editores del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, por la atenta revisión del texto y sus comentarios. Asimismo, agradecemos al equipo del Proyecto de Conservación y Documentación en Palenque de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH, por proporcionarnos la fotografía del fragmento de lápida. Dado que este trabajo deriva de los resultados de nuestras tesis doctorales, nos gustaría agradecer también a Cristina Vidal, Erik Velásquez y José Luis de Rojas por haber guiado los primeros pasos de esta investigación. Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo financiero del Vicerrectorado de Investigación de la Universitat de València, a través del Programa de Ayudas para la formación de personal investigador de carácter predoctoral, en el marco del Programa Atracción de Talento, así como del Ministerio de Universidades de España, mediante la Ayuda postdoctoral "Margarita Salas" para la formación de jóvenes doctores y de la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital de la Generalitat Valenciana, junto al Fons Social Europeu, a través de la Ayuda posdoctoral CIAPOS/2022/056. Una versión preliminar de esta investigación fue presentada en el XII Congreso Internacional de Mayistas, celebrado en Ciudad de México del 26 al 30 de junio de 2023, bajo el título "La fuerza militar de las princesas de Uhx Te' K'uh".



NOTAS

¹ “Es posible que cada sitio conmemorara a una sola mujer en varias estelas por su rol en el establecimiento de una alianza, lo que permite a su progenie reivindicar la descendencia de un linaje de alto estatus” (traducción de las autoras).

² “Estas mujeres estaban casi literalmente re-creando las condiciones primordiales, reestableciendo las casas reales o estableciéndolas por primera vez” (traducción de las autoras).

³ Existe constancia de la interacción entre ambas ciudades ya en el año 561 EC, cuando Yax Itzam Aat mandó construir una plataforma y K'an Joy Chitam I realizó un ritual de esparcimiento (Stuart 2005: 91).

⁴ Sobre la relación de las mujeres de la nobleza con este tipo de actividades, véase Julia Hendon (1997: 44-45), Kathryn Reese-Taylor y colaboradores (2009), Kadwin Pérez (2013), Cristina Vidal y colaboradores (2024 Ms.).

⁵ Si bien este argumento resulta insuficiente para realizar una identificación determinante, ya que atendiendo a las características iconográficas y a la datación el retrato podría pertenecer también a Ix Tz'akbu Ajaw, optamos por aceptar la teoría propuesta por Schele y Mathew (1979), puesto que consideramos que no afecta los resultados de esta investigación.

⁶ Los difrasismos son recursos retóricos comunes en todo el ámbito mesoamericano y están presentes en los textos mayas desde el período prehispánico hasta fines del novohispano. Se encuentran usualmente en los textos epigráficos del período Clásico, aunque con menor frecuencia insertos en las representaciones iconográficas. Estos recursos construyen un tercer referente o idea a partir de la unión de dos o más términos utilizando diferentes mecanismos como la metáfora, la metonimia o ambos.

⁷ Sobre las mujeres como ancestros testigos, consúltese Esther Parpal (2021: 699-703).

⁸ Véase la Jamba D y la Pilastra F de la Casa D, la tapa del sarcófago de K'ihnich Janaab' Pakal o el Tablero de la Cruz Foliada.

⁹ Precisamente, MatthewLooper (2002: 193) argumentó al respecto que “*The supernatural patron of the Foliated Cross is itself the embodiment of the portal of ancestral rebirth, matching closely the stereotypical female*

role as mother [...] This event seems to highlight the association of the temple with the feminine gender and with the domain of bloodletting and ancestor communication” (“El patrón sobrenatural de la Cruz Foliada en sí mismo es la encarnación del portal del renacimiento ancestral, coincidiendo estrechamente con el rol estereotípico de la mujer como madre [...] Este evento parece resaltar la asociación del templo con el género femenino y con el dominio de la sangría ritual y la comunicación con los ancestros” [traducción de las autoras]).

¹⁰ Cabe señalar que este término aparece en las inscripciones más antiguas como **to-k'a**, *to'k'*, y, más adelante, como **TOK'-k'o/to-k'o** (en maya yucateco *tok'*). Aunque no se conoce con exactitud, se supone una evolución semejante a la del término ‘ciempiés’, **CHAPAT**: a) V?, b) VV, y c) V (Erik Velásquez, comunicación personal 2024).

¹¹ Aunque no podemos saber con seguridad qué objeto cargaba la señora retratada en este último fragmento, sí observamos que la esquina conservada reproduce una forma muy similar a la de los tronos en miniatura de las otras dos imágenes.

¹² “Los gobernantes mayas podrían haberse visto a sí mismos como análogos a la planta del maíz, capaces alternativamente de fecundar y dar a luz” (traducción de las autoras).

REFERENCIAS

- BASSIE-SWEET, K. 2019 Ms. *Heirloom Objects: The Tok'-Pakal of Palenque*.
- BERNAL, G. 2001. *El señorío de Palenque durante la Era de K'inich Janaab' Pakal y K'inich Kan B'ahlam (615-702 DC)*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF.
- BERNAL, G. 2004. K'inich Janaab' Pakal, figura de culto de la dinastía de Palenque. La extinción de la flor blanca, entrar al camino. *Arqueología Mexicana* 16: 18-21.
- BERNAL, G. 2005. El linaje de Ox Te' K'uh, una localidad provincial de Palenque. Comentarios sobre la identidad histórica de las señoras Tz'ak-b'u Ajaw y Kinuww Mat. *Mayab, Sociedad Española de Estudios Mayas* 18: 77-87.



- BOTZET, M. 2022. Palenque's Alliances with Tortuguero and Uxte' K'uh: The Role of Interdynastic Marriages and Alliances in Late Classic Power Struggles and Local Conflicts. *Notas de Antropología de las Américas* 1: 186-220.
- EARENIGHT, T. 2013. *Queenship in Medieval Europe*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- GARCÍA, A. & V. VÁZQUEZ 2012. Moda y protocolo femenino en el reino de Kanu'l (siglo VII DC). *Acta Mesoamericana* 12: 1-22.
- GARZA, M., G. BERNAL & M. CUEVAS 2012. *Palenque-Lakamha': una presencia inmortal del pasado indígena*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- GILLESPIE, S. 2000. Rethinking Ancient Maya Social Organization: Replacing "Linage" with "House". *American Anthropologist* 102 (3): 467-484.
- GONZÁLEZ, A. 2011. *La reina roja. Una tumba real de Palenque*. México DF: INAH-CONACULTA.
- GONZÁLEZ, L. 2018. *El arte funerario en el período Clásico Tardío maya: una interpretación del destino de las entidades anímicas después de la muerte*. Tesis de Doctorado en Historia del Arte y Musicología, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- GRAEBER, D. & D. WENGROW 2022. *El amanecer de todo. Una nueva historia de la humanidad*. Barcelona: Ariel.
- GRUBE, N., S. MARTIN & M. ZENDER 2002. *Palenque and its Neighbors. The Proceedings of the Maya Hieroglyphic Workshop*. Austin: University of Texas Austin.
- GUTIÉRREZ, M. 2013. *Diosas de los antiguos mayas*. Buenos Aires: Libros en Red.
- HENDON, J. 1997. Women's Work, Women's Space, and Women's Status Among the Classic-Period Maya Elite of the Copan Valley. En *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*, C. Claassen & R. Joyce, eds., pp. 33-46. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- JOYCE, R. 2000. *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*. Austin: University of Texas Press.
- KERR, J. s.f. *Maya Vase Data Base. An Archive of Rollout Photographs Created by Justin Kerr*. <<https://www.mayavase.com/>> [consultado: 08-06-2024].
- KETTUNEN, H. & C. HELMKE 2011. *Introducción a los jeroglíficos mayas. XVI Conferencia Maya Europea*. Copenhague: Museo Nacional de Dinamarca-Wayeb.
- LE FORT, G. 2002. Costume et royauté sacrée chez les mayas de la période classique: le costume "en treillis". *Civilisations* 50: 115-127.
- LOOPER, M. 2002. Women-Men (and Men-Women): Classic Maya Rulers and the Third Gender. En *Ancient Maya Women*, T. Ardren, ed., pp. 171-202. Walnut Creek: AltaMira Press.
- MARCUS, J. 1976. *Emblem and State in the Classic Maya Lowlands. An Epigraphic Approach to Territorial Organization*. Washington DC: Trustees for Harvard University.
- MARKEN, D. & K. STRAIGHT 2006. Conclusion: Reconceptualizing the Palenque Polity. En *Palenque. Recent Investigations at the Classic Maya Center*, D. Marken, ed., pp. 279-324. Lanham: Altamira Press.
- MARTIN, S. 2015. The Old Man of the Maya Universe: A Unitary Dimension to Ancient Maya Religion. En *Maya Archaeology 3*, C. Golden, S. Houston & J. Skidmore, eds., pp. 186-227. San Francisco: Pre-Columbian Mesoweb Press.
- MARTIN, S. 2020. *Ancient Maya Politics: A Political Anthropology of the Classic Period 150-900 CE*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTIN, S. & N. GRUBE 2002. *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera historia de las dinastías mayas*. Barcelona: Crítica.
- MATSUMOTO, M. & C. TREMAIN 2020. The Collared Body. En *The Adorned Body: Mapping Ancient Maya Dress*, N. Carter, S. Houston & F. Rossi, eds., pp. 104-120. Austin: University of Texas Press.
- MAYER, K. 1981. Eine Maya-Inschrift aus Xupá, Chiapas, Mexiko. *Archiv für Völkerkunde* 35: 1-13.
- MILLER, M. & S. MARTIN 2004. *Courtly Art of the Ancient Maya*. Nueva York: Thames & Hudson.
- PARPAL, E. 2021. *Imagen y género en el arte maya. Análisis iconográfico de las representaciones femeninas del período Clásico*. Tesis de Doctorado en Historia del Arte, Universitat de València, Valencia.
- PÉREZ, K. 2013. *Los roles de las mujeres de la élite maya prehispánica: una visión desde la arqueología mortuoria y la iconografía*. Tesis de Título en Arqueología, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida.
- POLYUKHOVYCH, Y., A. SÁNCHEZ & M. CUEVAS 2024 Ms. Corpus de monumentos escultóricos de Palenque. En *Los monumentos escultóricos de Palenque, Chiapas*, M. García, L. Herbert & A. González, eds. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- PRAGER, C. 2018. A Study of the Classic Maya k'uh Concept. En *Tiempo detenido, tiempo suficiente. Ensayos y narraciones mesoamericanistas en homenaje a*



- Alfonso Lacadena García-Gallo, H. Kettunen, V. Vázquez, F. Kupprat, C. Vidal, G. Muñoz & M. Iglesias, eds., pp. 547-611. Couvin: European Association of Mayanists-Wayeb.
- QUENON, M. & G. LE FORT 1997. Rebirth and Resurrection in Maize God Iconography. En *The Maya Vase Book*, J. Kerr, ed., vol. 5, pp. 884-902. Nueva York: Kerr Associates.
- RAIMÚNDEZ, Z. 2021. *Difrasismos mayas: estudio diacrónico de los textos de Tierras Bajas desde la época prehispánica hasta el periodo colonial*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- REESE-TAYLOR, K., P. MATHEWS, J. GUERNSEY & M. FRITZLER 2009. Warrior Queens Among the Classic Maya. En *Blood and Beauty. Organized Violence in the Art and Archaeology of Mesoamerica and Central America*, H. Orr & R. Koontz, eds., pp. 39-72. Los Ángeles: Cotsen Institute of Archaeology Press.
- RIVERA, M. 2011. La tríada de Palenque: una historia sagrada de los mayas antiguos. En *Los rostros de Dios*, S. Montero, coord., pp. 237-269. Madrid: Khaf.
- RUZ, A. 2013. *El Templo de las Inscripciones*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- SCHELE, L. 1979. Genealogical Documentation on the Tri-figure Panels at Palenque. En *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, M. Greene & J. Call, eds., vol. 4, pp. 1-35. Chiapas: Pre-Columbian Art Research Center.
- SCHELE, L. & P. MATHEWS 1979. *The Bodega of Palenque, Chiapas, Mexico*. Washington DC: Trustees for Harvard University.
- SCHELE, L. & P. MATHEWS 1998. *The Code of Kings. The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*. Nueva York: Scribner.
- SCHELE, L. & M. MILLER 1992. *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Londres: Thames & Hudson.
- SEKACHEVA, D. 2020. ВЛАДЕНИЕ ХУШТЕ-К'УХ И РОЛЬ ЕГО ДИНАСТИИ ПРИ ЦАРСКОМ ДВОРЕ ПАЛЕНКЕ [Huuxte'-K'uh y el papel de su dinastía en la corte real de Palenque]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* 1: 109-121.
- STONE, A. 1991. Aspects of Impersonation in Classic Maya Art. En *Sixth Palenque Round Table, 1986*, V. Fields, ed., pp. 194-202. Norman: University of Oklahoma.
- STONE, A. & M. ZENDER 2011. *Reading Maya Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Maya Painting and Sculpture*. Londres: Thames & Hudson.
- STUART, D. 2005. *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque. A Commentary*. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute.
- STUART, D. & G. STUART 2008. *Palenque. Eternal City of the Maya*. Londres: Thames & Hudson.
- TUSZYŃSKA, B. 2016. *Pozycja Kobiety w Swiecie Majów. W Okresie Klasycznym (250- 900 NE)*. Disertación en Filosofía, Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań.
- TUSZYŃSKA, B. 2017. Variedad de títulos usados por la nobleza femenina maya del periodo Clásico. En *Contributions in New World Archaeology, Weaving Histories: Women in Mesoamerican Culture, Society and Politics*, M. Banach, C. Helmke & J. Żrłałka, eds., pp. 721-745. Cracovia: Institute of Archaeology Jagiellonian University.
- VALENCIA, R. 2022. *K'awiil. El dios maya del rayo, la abundancia y los gobernantes*. Oxford: Archaeopress.
- VÁZQUEZ, V. 2017. Pact and Marriage: Sociopolitical Strategies of the Kanu'l Dynasty and its Allies during the Late Classic Period. En *Contributions in New World Archaeology. Weaving Histories: Women in Mesoamerican Culture, Society and Politics*, M. Banach, C. Helmke & J. Żrłałka, eds., pp. 9-48. Cracovia: Institute of Archaeology Jagiellonian University.
- VEGA, M. 2017. *El gobernante maya: historia documental de cuatro señores del periodo Clásico*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas-Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor-Universidad Nacional Autónoma de México.
- VELÁSQUEZ, E. & V. TIESLER 2022. Royal Bodies. The Life Histories of Janaab' Pakal and the "Red Queen", of Palenque, Chiapas, Mexico. En *The Routledge Handbook of Mesoamerican Bioarchaeology*, V. Tiesler, ed., pp. 348-363. Londres: Routledge.
- VIDAL, C., FELIU, P. HORCAJADA, M. LÓPEZ, G. MUÑOZ, E. PARPAL & M. VÁZQUEZ 2024 Ms. Visualising the Role of Past Women as Artists: A Proposal from Arsmaya Research Group. En *Diversity in Visual Representations of the Past*, J. Zalea, P. Scheyhing & D. Gutschmiedl-Schumann, eds. Cham: Springer Nature.



Mujeres, linaje y nobleza local en Yaxchilán

Women, Lineage and Local Nobility in Yaxchilan

María Elena Vega^A

Recibido:
octubre 2023.

Aceptado:
abril 2024.

Publicado:
junio 2024.



RESUMEN

La representación femenina en los monumentos de la ciudad de Yaxchilán permite inferir parte de la realidad social de las consortes y madres de los gobernantes en la antigua civilización maya. En este trabajo se estudia el linaje y la nobleza local en la conformación política de dicha urbe, a través del análisis de la presencia de las señoras 'Ix K'ab'al Xook e 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm? en el arte monumental maya. Proponemos que ellas fueron claves en el discurso y la proclamación dinástica durante los reinados de 'Itzam Kokaaj B'ahlam III y Yaxuun B'ahlam IV.

Palabras clave: epigrafía maya, política dinástica, endogamia, exogamia, período Clásico, historia de las mujeres, Yaxchilán.

ABSTRACT

From female representation in the monuments of Yaxchilan, we can infer aspects of the social reality of the consorts and mothers of the rulers of ancient Maya civilization. This work studies how lineage and local nobility shaped the city politically by analyzing the presence of two noblewomen, 'Ix K'ab'al Xook and 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm? in Maya monumental art. We propose that these two figures played a key role in dynastic discourse and proclamation during the reigns of 'Itzam Kokaaj B'ahlam III and Yaxuun B'ahlam IV.

Keywords: Maya epigraphy, dynastic politics, endogamy, exogamy, Classic Period, women's history, Yaxchilan.

^A **María Elena Vega**, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México.
ORCID: 0000-0003-2237-7848. E-mail: elenachuen@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

El desciframiento del prefijo femenino en las inscripciones mayas ha ayudado a la plena identificación de madres, consortes, hijas y reinas en el arte y escritura del período Clásico (250-950 años DC) (Berlin 1959; Proskouriakoff 2001 [1961]). Las antiguas alianzas matrimoniales, el linaje, las relaciones de parentesco y los patrones de descendencia se han estudiado principalmente a través del análisis de los nombres femeninos registrados en los textos jeroglíficos, pudiendo así configurar y comprender las relaciones políticas y los vínculos establecidos entre las ciudades mayas (Schele & Mathews 1991; Josserand 2002; Martin 2008).

En la actualidad, las inscripciones que mencionan a mujeres son alrededor de medio millar. Existen interesantes e importantes alusiones femeninas en los textos del período Clásico Temprano (250-600 DC), sin embargo, la mayoría provienen de monumentos del período Clásico Tardío (600-950 DC). En este momento la expresión plástica aumentó significativamente con respecto a los siglos anteriores, y numerosas obras muestran en sus escenas a personajes de alto rango que no pertenecen a la realeza, tales como sacerdotes, guerreros, artistas y *sajales* (Stuart 1993; Houston & Stuart 2001: 73-74; Houston & Inomata 2009: 176). Asimismo, proliferaron las representaciones femeninas, sobre todo de consortes y madres de gobernantes, las que figuran como espectadoras, testigos y piezas clave en rituales y actos políticos.

Algunas de las imágenes femeninas y sus referencias jeroglíficas más prominentes proceden de la región maya de Usumacinta, cuyas ciudades capitales nos han legado un registro valioso para el estudio de sus mujeres. Entre ellas, sobresale Yaxchilán, pues cuenta con un corpus particularmente vasto que posibilita indagar en figuras específicas para, en cierta medida, delinear los roles de las mujeres en la élite y la forma en que se creó su representación. En este artículo me enfoco en el análisis de las señoras *ʼIx Kʼabʼal Xook* e *ʼIx ʼUhuʼl Chan Leʼmʼ*, presentes en dichos monumentos, con el propósito de conocer sus actividades rituales y reflexionar sobre el rol que el linaje y la nobleza local desempeñaron en la política dinástica de Yaxchilán. Como veremos, sus imágenes definieron ciertas funciones de género en que la feminidad se convirtió en portadora de significados específicos.

LA SEÑORA ʼIX KʼABʼAL XOOK

A fines del siglo XIX, el explorador inglés Alfred Maudslay, examinando las estructuras arquitectónicas de la ciudad que hoy conocemos como Yaxchilán, quedó fascinado con dos dinteles de piedra que en su tiempo habían decorado los vanos de acceso de un edificio prácticamente en ruinas (García & Juárez 1990: 19-23). Estos monumentos, que retratan a una mujer ricamente ataviada, se elaboraron a principios del siglo VIII DC, durante una época en que la urbe vivió uno de sus momentos más florecientes.¹ Los relieves capturaron la atención de Maudslay hace más de 100 años por su perfecta ejecución, y ahora llaman la nuestra por la extensa imaginería centrada en una mujer, cuestión que no suele ser habitual en la obra plástica maya.

Entre estos monumentos destacan los dinteles 24, 25 y 26 de esta ciudad, dispuestos en los vanos del acceso frontal del Edificio 23, identificado hoy como una “casa de mujeres” (McAnany & Plank 2001: 99-121; Plank 2004). El inmueble, dedicado en el año 726 DC, fue la casa de una mujer que ostentó el patronímico Kʼabʼal Xook, un linaje local de *sajales*, individuos de alto estatus que actuaban como gobernantes provinciales (fig. 1a).

La parte principal de su cláusula nominal está compuesta por los siguientes signos (fig. 1b): el jeroglífico *ʼix*, un prefijo que introduce nombres femeninos en las inscripciones mayas; la palabra *kʼa-bʼa-la*, *kʼabʼal*, ‘mano’; y el sustantivo **XOK-ki**, *xook*, el cual denota al tiburón toro (*Carcharhinus leucas*), que habita aguas dulces de ríos y lagunas, y que se relaciona con eventos mitológicos (Stone & Zender 2011: 202-203). Es probable que su nombre, *ʼIx Kʼabʼal Xook*, se entendiera como ‘señora [del linaje] Kʼabʼal Xook’.²

Gracias a los estudios de Tatiana Proskouriakoff (1963) sabemos que esta mujer fue la consorte principal del soberano *ʼItzam Kokaaj Bʼahlam III* (años 681-742 DC) y, aunque no fue la primera mencionada en los registros del sitio, sí lo fue en ser representada.³ Su aparición se ubica de forma extraordinaria poco después del fin de la “edad oscura” de Yaxchilán –entre el siglo VI DC y comienzos del VIII DC–, un período de crisis política en que no se erigieron monumentos y que habría transcurrido en la región bajo el dominio de la ciudad de Piedras Negras (Martin & Grube 2008: 121-123; Martin 2020: 157-158). Es muy probable que

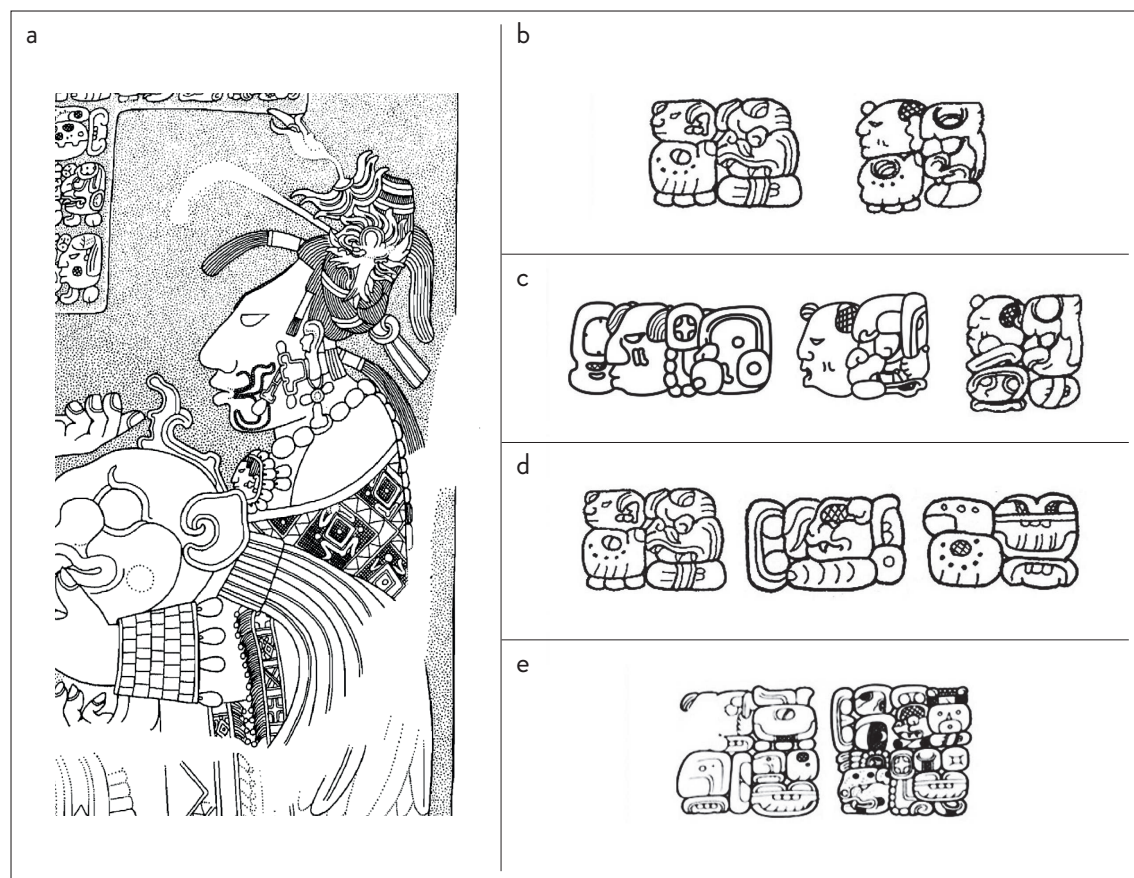


Figura 1. Dinteles de Yaxchilán: **a)** detalle de 'Ix K'ab'al Xook en el Dintel 26 (Graham & von Euv 1977: 3:57); **b)** nombre jeroglífico 'IX-k'a-b'a-la-XOK-ki, dinteles 25 (G1) y 24 (G3) (Schele & Freidel 1999: 355 y 353); **c)** título "vasija invertida" (izquierda, Dintel 25 K2), 'ix kalo'mte' (centro, reconstruido por la autora), y título en Dintel 24 (derecha, G2) (ilustraciones de la autora); **d)** nombre y títulos en el Dintel 24 (G1-3) (Schele & Freidel 1999: 354); **e)** Dintel 25 (M1-N1) (Graham & von Euv 1977: 3:55). **Figure 1.** Yaxchilan Lintels: **a)** details of 'Ix K'ab'al Xook on Lintel 26 (Graham & von Euv 1977: 3:55); **b)** hieroglyphic name 'IX-k'a-b'a-la-XOK-ki, Lintels 25 (G1) and 24 (G3) (Schele & Freidel 1999: 355 and 353); **c)** "inverted vessel" title (left, Lintel 25 K2), 'ix kalo'mte' (center, reconstructed by the author), and title on Lintel 24 (right, G2) (illustrations by the author); **d)** names and titles on Lintel 24 (G1-3) (Schele & Freidel 1999: 354); **e)** Lintel 25 (M1-N1) (Graham & von Euv 1977: 3:57).

la señora 'Ix K'ab'al Xook, además de ser la consorte principal de 'Itzam Kokaaj B'ahlam III, fuera la primera de las tres esposas documentadas del mandatario pues, como veremos más adelante, ella ya formaba parte del gobierno de la ciudad en el año 681 DC.

A partir de otros ejemplos conocidos, es posible suponer que 'Ix K'ab'al Xook tenía entre 12 y 13 años al momento de su casamiento, tal como las señoras 'Ix Tz'akb'u'Ajaw del sitio de 'Uhxte'K'uh e' 'Ix Winaakhaab' 'Ajaw de la ciudad La Florida.⁴ Es probable que la edad con que las jóvenes solían prometerse en matrimonio

en la antigua élite maya fuera similar y, dado que las uniones entre la realeza y la nobleza respondían a acuerdos concertados entre los linajes, estos dependían de las alianzas, estrategias e intereses políticos de cada familia. Así, me parece que 'Ix K'ab'al Xook no era adulta en ese momento como se ha sugerido (Schele & Freidel 1999: 353-357), sino una adolescente, situación que podría explicar el hecho de que su(s) vástago(s) naciera(n) muchos años después.

A diferencia de otras representaciones femeninas del área maya, las imágenes de esta mujer no la mues-



Figura 2. 'Ix K'ab'al Xook en el Dintel 24 de Yaxchilán en acto de creación o penitencia (ilustración de John Montgomery, © Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Los Ángeles, Estados Unidos). *Figure 2. 'Ix K'ab'al Xook on Lintel 24 at Yaxchilan, in an act of creation or penitence (illustration by John Montgomery, © Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Los Angeles, United States).*

tran como espectadora de las actividades rituales del gobernante, sino como una participante activa: en el Dintel 24, que data del año 709 DC, la vemos en un acto de creación o penitencia (*ch'ahb'il*), el cual consistía en pasar una cuerda a través de su lengua (fig. 2). La cesta ubicada frente a ella contiene punzones y agujones de mantarraya empleados en los sacrificios, así como cintas de papel con círculos oscuros que simbolizan la sangre derramada durante el ritual. Es posible que dichas cintas fueran quemadas y el humo resultante se ofrendara a los dioses (Nájera 1987).

Casi 30 años antes del sacrificio que conmemora el Dintel 24, 'Ix K'ab'al Xook aparece en el Dintel 25 realizando un rito de personificación (*'ub'aahil'a'n*) (fig. 3).⁵ En conjunto con la invocación de 'Ajk'ahk' 'O Chahk, deidad patrona de Yaxchilán, realizada por el gobernante, el texto jeroglífico secundario indica otro ritual similar, esta vez, de un ser identificado como *'Ixik [Y]o'l Wiinte' Naah Ch'ajo'm* (bloque E2-3). Diversos autores han propuesto que la entidad personificada corresponde a un ancestro femenino vinculado a los orígenes dinásticos de la ciudad (Schele & Freidel 1999:



Figura 3. 'Ix K'ab'al Xook en el Dintel 25 de Yaxchilán ejecutando un rito de personificación. Museo Británico, Londres, Reino Unido (fotografía de la autora). **Figure 3.** 'Ix K'ab'al Xook on Lintel 25 at Yaxchilan, conducting a rite of personification. British Museum, London, United Kingdom (photo by the author).

354; Bassie-Sweet 2008: 208-210; López 2015: 318), una mujer relevante en la historia del sitio que pudo ser la esposa de su séptimo soberano, Jatz' o'jo'l⁶ (Bassie-Sweet 2021: 235-236). No obstante, otra interpretación es posible y la señalo a continuación.

A pesar de que todavía se debate el significado de *Wiinte' Naah*, 'Casa... de Madera', es claro que se relaciona con la ciudad de Teotihuacan (Estrada-Belli & Tokovinine 2016). Algunos investigadores piensan que corresponde a una estructura ubicada en esta gran metrópolis del altiplano mexicano, otros, en cambio, la consideran un edificio asociado a ella, recientemente, se

ha propuesto que referiría a la urbe en sí misma (Albert Davletshin, comunicación personal 2023). Si seguimos esta última propuesta, obtenemos una traducción diferente de la inscripción: *'ub'aahil 'a'n 'Ixik [Y]o'l Wiinte' Naah Ch'ajo'm*, podría comprenderse como '[ella] es la encarnación de la mujer dentro de Teotihuacan'.

¿Por qué 'Ix K'ab'al Xook asumió la identidad de una deidad o un ser sobrenatural vinculado con Teotihuacan? Dado que las personificaciones permitían a sus figurantes compartir la divinidad de los dioses y seres encarnados (Houston & Stuart 1996: 297-300; Houston et al. 2006: 252-276), el rito la vinculó al poder y prestigio

de esta metrópolis. Si los rituales de personificación tuvieron como referente a los teotihuacanos (López 2018: 840-845), la práctica de una ceremonia con un rito *ʔubʔaahil ʔaʔn* permitió a ʔIx Kʔabʔal Xook mostrarse como poseedora de un poder religioso excepcional que estaba íntimamente ligado a la concepción de un gobierno divino (Houston & Stuart 1996; López 2018: 841-843). Debido a que el título *kaloʔmteʔ* aparece en los textos de Yaxchilán hasta el gobierno de ʔItzam Kokaaj Bʔahlam III a principios del siglo VIII DC, el ritual de personificación realizado por ʔIx Kʔabʔal Xook –que se inserta en una ceremonia mayor que involucró otros ritos ejecutados por su consorte– le permitió portar el apelativo más alto en la jerarquía del período Clásico: *ʔix ʔochkʔin kaloʔmteʔ*, ‘señora [gobernante] del Oeste’, un epíteto que era usado solo por los mandatarios y que denotaba un desempeño religioso más que un cargo político (Martin 2020: 77-83).

Con relación al lugar donde fue llevada a cabo esta personificación, pudo haber sido en alguna de las estructuras antiguas de la ciudad (en el Yaxchilán viejo) y no en el Edificio 23, construido mucho tiempo después del año 681 DC (Daniel Juárez, comunicación personal 2023). Por tanto, la expresión *ʔuyook teʔl tahn haʔ paʔchan* (fig. 1d) no hace alusión al sitio donde se hizo este ceremonial, como se ha pensado. Comparando los títulos que presenta ʔIx Kʔabʔal Xook en varios monumentos, parece claro lo que Albert Davletshin (comunicación personal 2023) me ha comentado: *ʔuyook teʔl tahn haʔ paʔchan*, que podemos traducir como ‘poste de Tahn Haʔ Paʔchan’, no es un lugar dentro de la ciudad, sino un título conferido a ʔIx Kʔabʔal Xook que expresa su posición en Yaxchilán. *Yook teʔl*, literalmente ‘pie de madera’, se ha traducido comúnmente como ‘poste’ (Tokovinine 2013: 62), pero también puede referir a ‘soporte’, ‘base’ o ‘cimiento’. Así, dado que Tahn Haʔ Paʔchan hacía referencia al reino de Yaxchilán, se podría comprender *ʔix kʔabʔal xook ʔuyook teʔl tahn haʔ paʔchan* como ‘la señora [del linaje] Kʔabʔal Xook es la base/soporte de Tahn Haʔ Paʔchan [Yaxchilán]’. La misma idea está contenida en la inscripción del canto del Dintel 25, el cual lleva la denominación *ʔix kaloʔmteʔ yoʔl tahn il tahn haʔ paʔchan*, ‘[ʔIx Kʔabʔal Xook es la] señora [gobernante], corazón/voluntad del centro de Tahn Haʔ Paʔchan’ (fig. 1e). Al tener después la expresión *ʔukabʔ chʔeʔn*, ‘el ʔterritorio, país? de’ ʔItzam Kokaaj Bʔahlam III,

se reitera la intención de mostrarla como una persona fundamental en el antiguo reino de Paʔchan.

Como señalan varios estudios, la preeminencia de ʔIx Kʔabʔal Xook es evidente (Prokouriakoff 1964; Mathews 1997; Schele & Freidel 1999; Vidal & Parpal 2016). Los textos nos dicen que procedía de un linaje local de *sajales*, aunque nunca ostentó el título de *ʔixsajal*, como otras mujeres pertenecientes a familias que desempeñaron este cargo. Entonces, ¿cómo sabemos su procedencia? La respuesta la encontramos en el canto del Dintel 23, un texto extraordinario en el corpus jeroglífico maya, pues proporciona datos muy valiosos para conocer la genealogía de ʔIx Kʔabʔal Xook, algo excepcional en los registros femeninos mayas del período Clásico (fig. 4).

La inscripción registra que el 16 de marzo del año 724 DC se ‘ató’ el panel de piedra (dintel) de la casa (*ʔupasil yotoot*) de ʔIx Kʔabʔal Xook (bloque D1, mencionada a través de uno de sus títulos). Después, se halla la expresión *yitaaj*, ‘en compañía de’, que suele introducir nombres personales, en este caso, el de una mujer llamada ʔIx Janaabʔ Xook ʔIx ʔAjawteʔ (bloques C2-D2). El relacionador de parentesco que le sigue, *y-al* (bloque E1), señala que fue hija de una señora identificada como ʔIx Xibʔ...w (**IX-XIBʔ-ʔ-we**, bloque F1-E2). Como es usual en los registros parentales, después fue anotado el nombre del padre, llamado Nun Kʔabʔal Xook, originario de Jamlibʔ, un hombre aludido en el texto como *winaakhaabʔ sajal ʔAjkan Teʔl*, es decir, un mandatario provincial del sitio de ʔAjkan Teʔl (bloques G1-I1).⁷

El texto del Dintel 23 vuelve a introducir un nombre personal a través de la expresión *yitaaj*. Se trata de ʔIx Tajal Tuun, una mujer que porta el título *ʔix bʔahkabʔ*, ‘señora principal de la tierra’, un epíteto de alta jerarquía que, en muchos sitios, era empleado por los gobernantes y sus consortes (bloques J2-K1). Luego, en el bloque L1, tenemos un registro interesantísimo: **ya-MURCIÉLAGO-ʔa-ʔAN**, *ya...[n]ʔaʔn*. Aunque el signo principal en este bloque no ha sido descifrado, sabemos que es un relacionador de madre e hijo, tanto en hombres y mujeres, como en reyes y reinas (Grube & Luin 2014). La expresión *ya...n ʔaʔn*, por tanto, vincula a ʔIx Tajal Tuun con la última mujer mencionada en el texto, ʔIx Kʔabʔal Xook (bloques K2b-L2). El adverbio de existencia *ʔaʔn*, que figura en las frases que hemos visto, como *ʔubʔaahil ʔaʔn*, se agrega a sustantivos para indicar la condición de ser, utilizándose para equiparar a alguien con una cosa

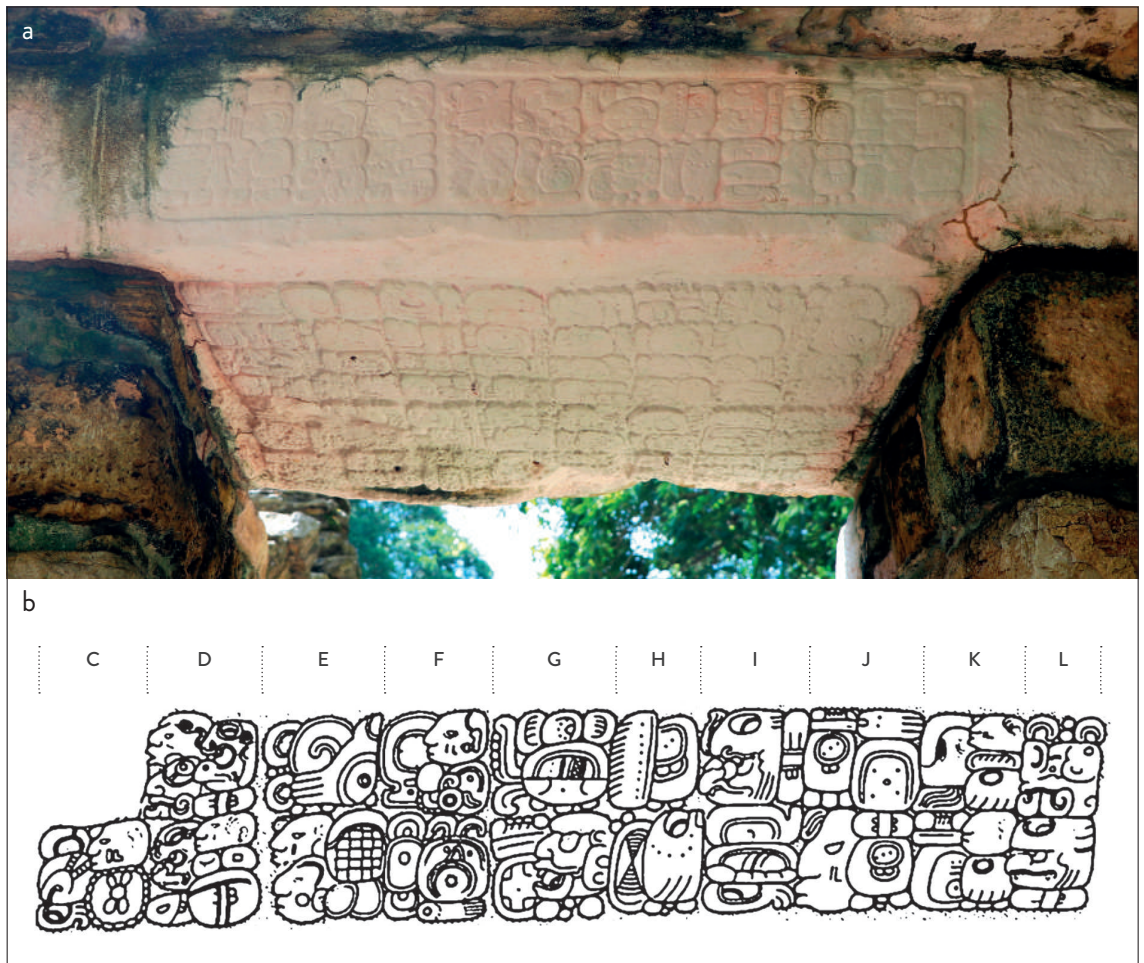


Figura 4: a) genealogía de 'Ix K'ab'al Xook en el Dintel 23, Edificio 23, Yaxchilán (fotografía de Pedro Marañón); b) texto jeroglífico del canto (ilustración modificada desde Schele y Freidel [1999: 357]). **Figure 4:** a) genealogy of 'Ix K'ab'al Xook on Lintel 23, Structure 23, Yaxchilan (photo by Pedro Marañón); b) hieroglyphic text of the song (illustration modified from Schele and Freidel [1999: 357]).

o característica (Velásquez 2010: 203-206). Puesto que **ya-MURCIÉLAGO-na**, *ya...[n] 'a'n*, denota 'madre de', en este caso podría entenderse como la 'sustituta de la madre'. ¿Qué figura puede asociarse a esta definición? La de nana o nodriza.⁸

Como en otras culturas, los mayas debieron emplear mujeres para cuidar y alimentar a sus hijos, ya fuera porque las madres no podían hacerlo o porque era un signo de estatus. La alta mortandad femenina como consecuencia de complicaciones derivadas del embarazo y del parto, común a todas las sociedades preantibióticas, pudo promover en el período Clásico el que muchas mujeres desempeñaran la labor de nodrizas.

Dado que en este texto 'Ix Tajal Tuun lleva el importante título *'ix b'ahkab'*, 'señora principal de la tierra', podemos pensar que el puesto de nodriza entre la nobleza y la realeza debió ser muy relevante, incluso que ellas pudieron haber provenido de familias de destacados funcionarios de las cortes mayas. El cargo debió dotar de autoridad e influencia a las mujeres que realizaron esta labor, de manera semejante a lo que ocurría en el Egipto faraónico (Tyldesley 1995).

A través del texto del Dintel 23 es posible saber que los K'ab'al Xook eran originarios de Jamlib', y que el patriarca de la familia y padre de 'Ix K'ab'al Xook, el señor Nun K'ab'al Xook, se desempeñó como *sajal* o

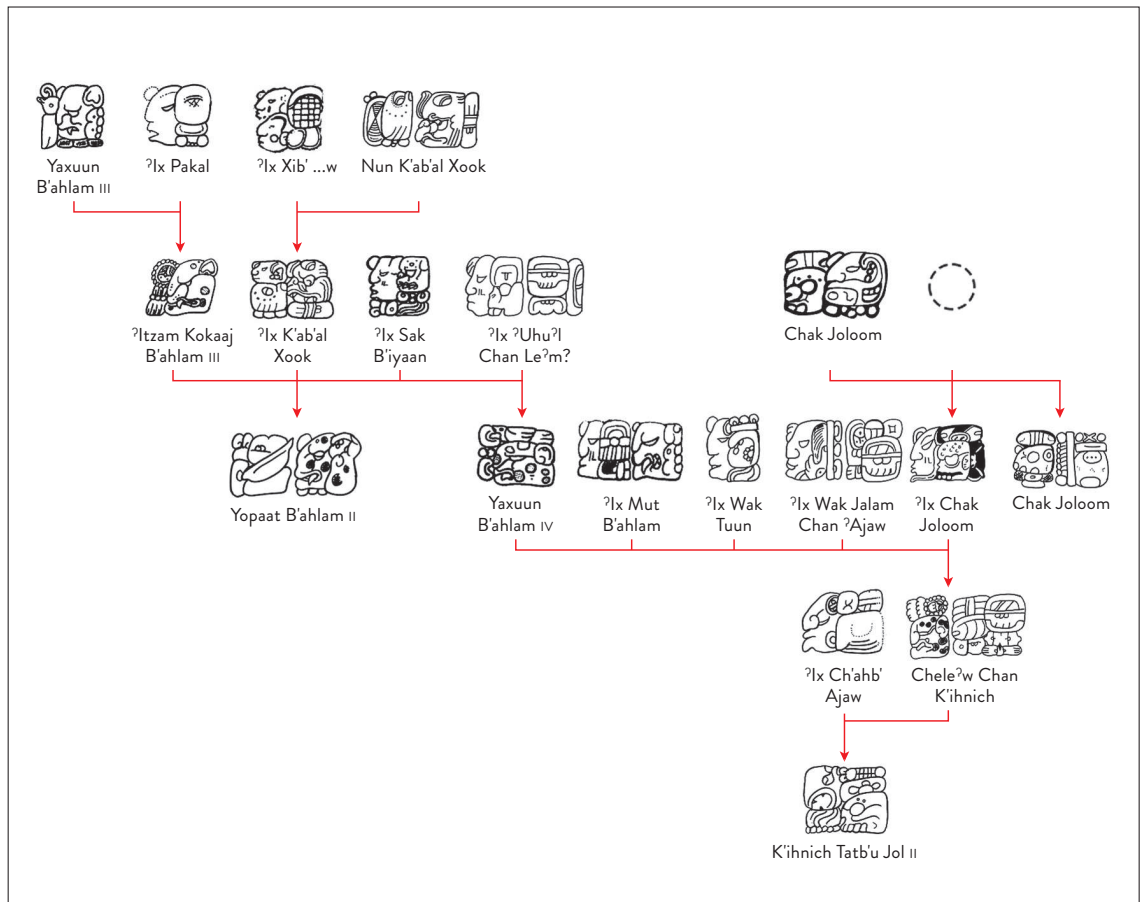


Figura 5. Árbol genealógico de Yaxchilán desde el sigloVII DC hasta principios del IX DC (ilustración modificada desde Martin [2020: 190]). **Figure 5.** Genealogical tree of Yaxchilán from the VII AD to early IX centuries AD (illustration modified from Martin [2020: 190]).

gobernante provincial del sitio de 'Ajik'an Te'l. La madre de 'Ix K'ab'al Xook fue 'Ix Xib'...w, sería una mujer probablemente de origen local, ya que ningún nombre de sitio figura en su cláusula nominal. 'Ix Janaab' Xook (quizás, 'Ix Janaab' K'ab'al Xook), fue su hermana, e 'Ix Tajal Tuun pudo ser su nana o nodriza. Estos datos nos posibilitan avanzar en la comprensión del árbol genealógico de Yaxchilán (fig. 5).

Hasta ahora no tenemos ninguna inscripción que registre uno o más hijos entre 'Ix K'ab'al Xook e 'Itzam Kokaaj B'ahlam III. Sin embargo, es muy plausible que tuvieran por lo menos uno: el misterioso Yopaat B'ahlam II, mencionado en el Tablero 3 y en las conchas del entierro del Gobernante 4 del sitio Piedras Negras (Escobedo 2004: 279). Se trataría de un individuo que fue mandatario de Yaxchilán después de la muerte de

'Itzam Kokaaj B'ahlam III y de quien no tenemos ningún registro en la ciudad (Zender 2004: 351; Houston 2019: 138; Martin 2020: 134-136; Houston & Stuart 2021). Dada la extraordinaria longevidad de 'Itzam Kokaaj B'ahlam III, quien murió nonagenario, su sucesor debió envejecer a su sombra, y es muy probable que accediera al trono con 50 años o más, como el desafortunado K'ihnich K'an Joy Chitam de Palenque. Si consideramos esta edad, no sorprende el breve gobierno de Yopaat B'ahlam II, quien presumiblemente reinó Yaxchilán entre los años 742 y 752 DC, es decir, durante todo el interregno.

'Itzam Kokaaj B'ahlam III murió el 15 de junio del año 742 DC, después de un larguísimo y fructífero reinado. Bajo su liderazgo, Yaxchilán salió de la "edad oscura" que ensombreció el gobierno de sus anteceso-

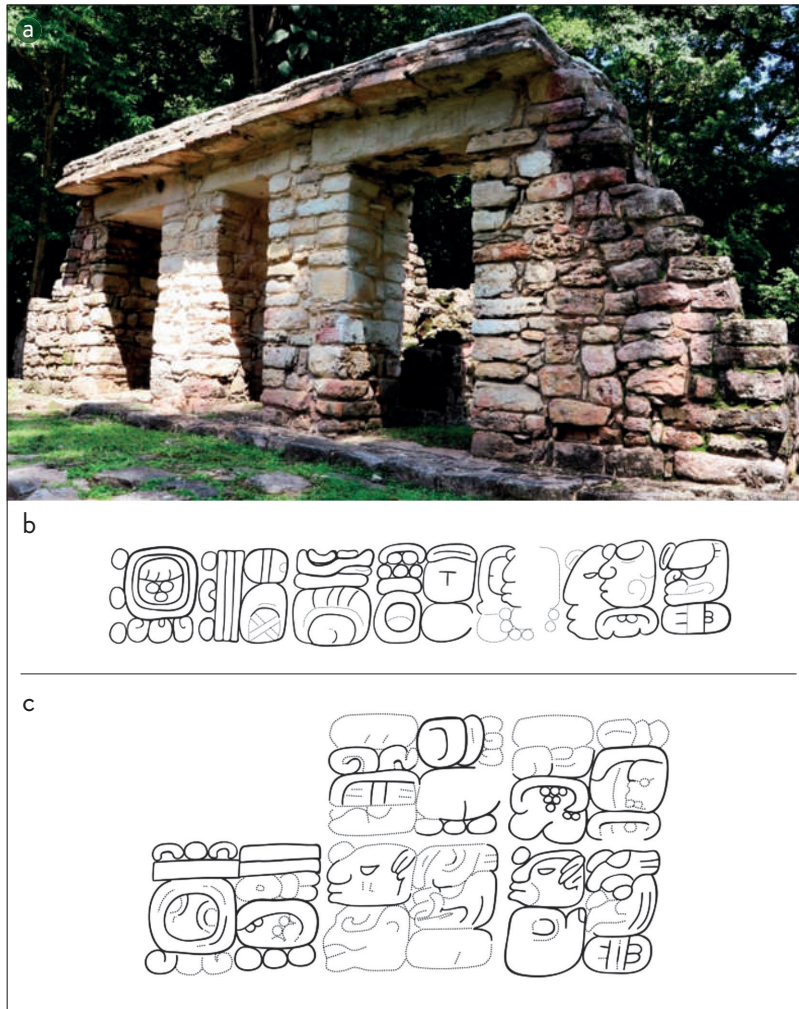


Figura 6: a) Edificio 24, Yaxchilán (fotografía de Isabel Hernández); b) texto del Dintel 59; c) texto del Dintel 28 (ilustraciones de Liliana González, basadas en Graham y von Euw [1977: 3:61; 1982: 3:131]).
Figure 6: a) Structure 24, Yaxchilan (photo by Isabel Hernández); b) text of Lintel 59; c) text of Lintel 28 (illustrations by Liliana González, based on Graham and von Euw [1977: 3:61; 1982: 3:131]).

res y la llevó a uno de sus momentos más florecientes. Lo sobrevivieron varios hijos y tres de sus esposas: 'Ix K'ab'al Xook, 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm? e 'Ix Sak B'iyaaan. Casi siete años después de su deceso, el 30 de marzo del año 749 DC, murió la señora 'Ix K'ab'al Xook.⁹ Su fallecimiento fue registrado en los dinteles 59 y 28 del Edificio 24, junto con el de otras mujeres importantes, como 'Ix Pakal, la madre de 'Itzam Kokaaj B'ahlam III, e 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm? (fig. 6). Seis años después de su muerte, el 29 de agosto del año 755 DC, como registra el Dintel 28, se llevó a cabo un ritual de fuego en su tumba ('ochk'ahk').¹⁰ El Edificio 23, donde 'Ix K'ab'al Xook residió parte de su vida, se convirtió en su mausoleo. Su cuerpo, rodeado de un espléndido ajuar funerario (García 2004), fue descubierto 12 siglos más tarde, y

sus restos mortales aún esperan pacientemente para revelarnos algunos de sus secretos.

LA SEÑORA 'IX 'UHU'L CHAN LE'M?

Varios monumentos encontrados en Yaxchilán, así como la Estela 2 del sitio Dos Caobas, señalan que la madre del gobernante Yaxuun B'ahlam IV fue 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm? (fig. 7a). Esta señora, identificada en trabajos anteriores como "Ik'-Cráneo" (Mathews 1997: 165; Martin & Grube 2008: 126; Bassie-Sweet 2021: 224), "Estrella Vespertina" (Schele & Freidel 1999: 357) e Ix Uh Chan (Zender 2004: 354; Martin 2020: 192), se aprecia con prominencia en dinteles y estelas

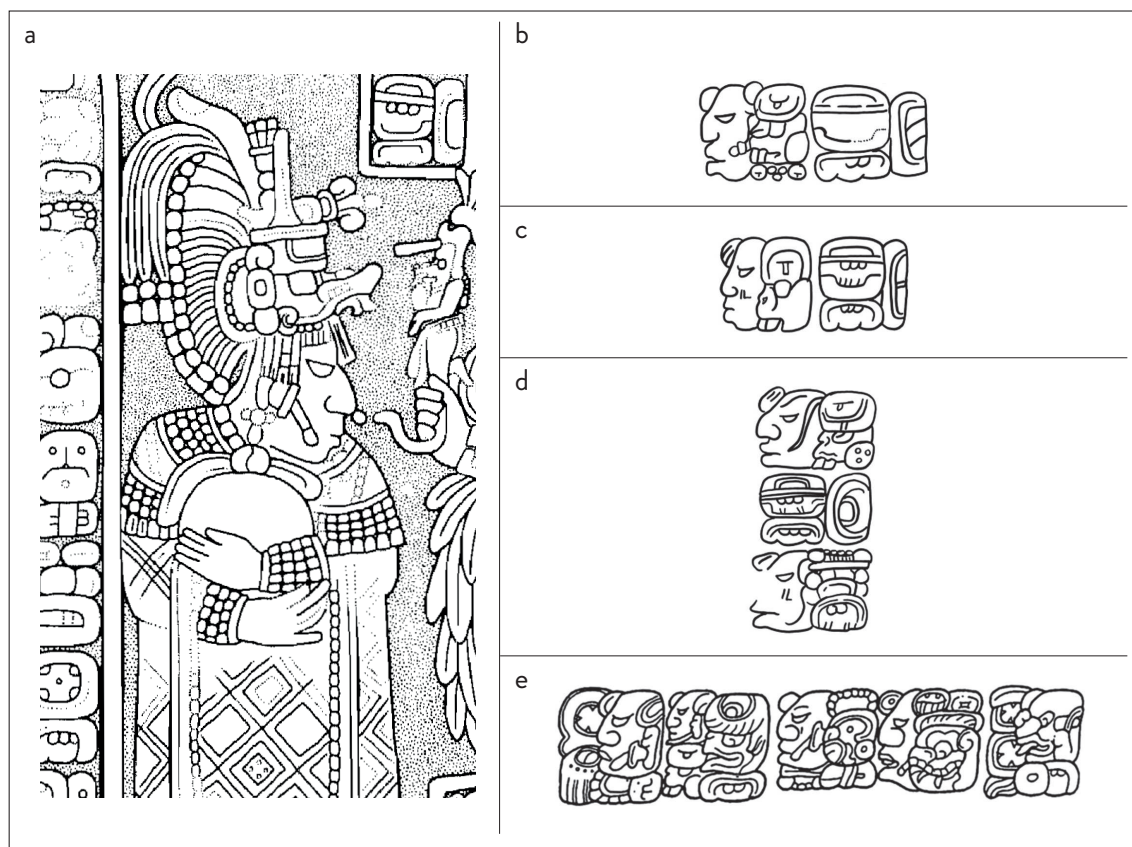


Figura 7: a) *’Ix ’Uhu’l Chan Le’ m?* en el Dintel 32, Yaxchilán (ilustración modificada desde Graham y von Euw [1979: 3:73]); b) y c) su nombre; d) texto en la Estela 35, Yaxchilán; e) texto en la Estela 10, Yaxchilán (ilustraciones: b-d de la autora; e Schele y Freidel [1999: 363]). **Figure 7:** a) *’Ix ’Uhu’l Chan Le’ m?* on Lintel 32, Yaxchilan (illustration modified from Graham and von Euw [1979: 3:73]); b) and c) her name; d) text on Stele 35, Yaxchilan; e) text on Stele 10, Yaxchilan (illustrations: b-d by the author; e Schele and Freidel [1999: 363]).

comisionados por Yaxuun B’ahlam y por Chele’w Chan K’ihnich, su sucesor.

Como suele ocurrir en las inscripciones mayas, conocemos a *’Ix ’Uhu’l Chan Le’ m?* por su inclusión en registros de paternidad y memoriales. No obstante, a diferencia de otras declaraciones de parentesco, las alusiones a ella son excepcionales, pues no se limitan a nombrarla, sino que también la ubican en el centro de importantes eventos religiosos.

La cláusula nominal de la mujer presenta el prefijo femenino *’ix*, el logograma **’UH**, en su variante de cráneo con un signo *ik* infijo que significa ‘joya’, ‘collar’ (**’UH**, a veces **’UH-la**), el signo *chan*, ‘cielo’ (**CHAN-na**), así como la variante T24 del problemático jeroglífico de “espejo” que tentativamente se lee **LEM**, asociado

con lo acuoso, el destello y el brillo (Stuart 2010). El nombre de este personaje, entonces, puede transcribirse como *’Ix ’Uhu’l Chan Le’ m?*, y quizás se traduzca ‘[El] resplandor/brillo es la joya del Cielo’, un apelativo ligado con la diosa lunar (fig. 7b y c).

A diferencia de *’Ix K’ab’al Xook*, la señora *’Ix ’Uhu’l Chan Le’ m?* no fue mencionada ni representada en vida. Todos los registros que poseemos de ella se realizaron después de la entronización de Yaxuun B’ahlam IV, ocurrida en el año 752 DC. Aunque muchos de los monumentos mandados a erigir por este gobernante son retrospectivos –es decir, describen acontecimientos sucedidos años antes de su creación–, podemos ubicar el inicio de sus labores constructivas y artísticas a partir del año 755 DC, momento en el que dedica su primer

edificio. Así, dado que *ʔIx ʔUhuʔl Chan Leʔmʔ* murió en el año 751 DC, considero que ninguna alusión ni representación es contemporánea.

No sabemos cuándo llegó *ʔIx ʔUhuʔl Chan Leʔmʔ* a Yaxchilán. La fecha más temprana vinculada a ella se encuentra en el Dintel 53, un monumento comisionado por su nieto, *Cheleʔw Chan K'ihnich*, quien mandó a esculpir a sus abuelos en un ritual de danza (*ʔahk'uʔt*), el 28 de octubre del año 697 DC (*7 ben 16 mak*, 9.13.5.12.13) (Mathews 1997: 165). La señora se ubica a la izquierda, frente al soberano, y sostiene un bulto que es descrito en otros monumentos como *ikatz*, el tributo de jadeíta. Es probable que esta obra tuviera la intención de establecer el primer evento que ejecutó *ʔIx ʔUhuʔl Chan Leʔmʔ* en Yaxchilán.

Dado que las mujeres de la élite solían desposarse muy temprano, *ʔIx ʔUhuʔl Chan Leʔmʔ* podría haber tenido 12 o 13 años cuando se unió a *ʔItzam Kokaaj B'ahlam III*, por lo que a esa edad habría abandonado su hogar para trasladarse a la ciudad de su futura familia política.¹¹ El hecho de que *Yaxuun B'ahlam* naciera en el año 709 DC,¹² 12 años después –si aceptamos que la joven *ʔIx ʔUhuʔl Chan Leʔmʔ* llegó en el año 697 DC–, concuerda con algunas situaciones documentadas para el intervalo entre el arribo de las mujeres y el nacimiento de su(s) descendiente(s), como el de las ya comentadas señoras *ʔIx Tz'akb'u ʔAjaw* e *ʔIx Winaakhaab' ʔAjaw*, quienes tuvieron a sus hijos, nueve y 20 años después de su arribo a Palenque y Piedras Negras, respectivamente.¹³

Por otro lado, Linda Schele y David Freidel notaron que en el texto inferior de la Estela 10, *ʔIx ʔUhuʔl Chan Leʔmʔ* fue identificada como *ʔix Kaanuʔl ʔajaw*, es decir, ‘señora de *Kaanuʔl*’ que, por supuesto, asociaron con *Calakmul* (Schele & Freidel 1999: 357-358; Martin & Grube 2008: 126). Durante mucho tiempo se pensó que la madre de *Yaxuun B'ahlam* era originaria de esta capital hegemónica, y constituía un verdadero misterio el hecho de que *ʔItzam Kokaaj B'ahlam III* mantuviera en el anonimato a una consorte de tan alta alcurnia. Sin embargo, nuevos descubrimientos ligados a la dinastía de los *Kaanuʔl* muestran que los soberanos Serpiente de Dzibanché, como *K'ahk' Tiʔ Ch'ich'*, utilizaron el epíteto *ʔelk'in kaloʔmteʔ*, ‘[gobernante] del Este’. Esto es interesante, pues en la citada Estela 10 la cláusula nominal completa de la madre de *Yaxuun B'ahlam* dice: ‘señora divina, señora *ʔUhuʔl Chan Leʔmʔ*, señora

ʔajk'uhuʔn [sacerdotisa], señora de *Kaanuʔl* [gobernante] del Este’ (fig. 7e). Ya que ella también usó el título *ʔelk'in kaloʔmteʔ*, es factible suponer que procedía de Dzibanché, en Quintana Roo, y no de *Calakmul* (Martin & Beliaev 2017: 4), ciudad que no desapareció con la división de su dinastía a principios del siglo VII DC, como se había pensado (Velásquez 2019).

La señora *ʔIx ʔUhuʔl Chan Leʔmʔ* fue representada en los dinteles 32 y 53, en las estelas 10, 11, 35 y 36, y quizás en alguno de los erosionados escalones de la Escalera Jeroglífica 2 (I, III y XI).¹⁴ A diferencia de *ʔIx K'ab'al Xook*, la figura de la madre de *Yaxuun B'ahlam* sí trascendió el entorno privado de su residencia –que fue probablemente el Edificio 21– manifestándose en monumentos públicos. En la Estela 10, por ejemplo, la vemos enmarcada en un cartucho lunar junto a *ʔItzam Kokaaj B'ahlam III*, y a él dentro de un marco solar, por lo que ambos, ya fallecidos, se muestran como gobernantes de los cielos (Houston et al. 2006: 85-87). En la parte superior de la Estela 11, la mujer es presentada como la personificación de la diosa lunar (Fash et al. 2022).

ʔIx ʔUhuʔl Chan Leʔmʔ, como otras madres de soberanos mayas, ostenta epítetos relevantes, como el de “vasija invertida” con *ʔixik k'uh* e *ʔix b'ahkab'*. No obstante, en todas las menciones que conservamos de ella existe uno que siempre aparece: *ʔix ʔajk'uhuʔn*, el único oficio sacerdotal del período Clásico maya que tiene una versión femenina (fig. 7d). La traducción de este título aún no es del todo clara, pero puede entenderse como ‘veneradora [del rey]’ (Jackson & Stuart 2001: 224-225; Jackson 2013: 13) o ‘adoradora [de dioses]’ (Zender 2004: 354).

ʔajk'uhuʔn es un título no real frecuente en las inscripciones, y se liga con personas que realizaron actividades vinculadas con las deidades y su culto, así como con la guerra y la administración. Estos eran funcionarios subordinados a los mandatarios que portaban tocados con pinceles y papel y vestían sencillos paños de cadera (Lacadena 1996; Zender 2004: 142-145). Fueron sacerdotes, y asistieron y oficiaron rituales importantes; muchos de ellos alcanzaron un estatus destacado en sus capitales, como muestran los altares e incensarios que comisionaron (Sánchez 2004). Algunas mujeres llevan el título de *ʔix ʔajk'uhuʔn*, como la señora *ʔIx Yax Paach K'uk'*, madre del soberano *ʔUchan ʔIhk' ʔAjaw* de Machaquilá, o *ʔIx Sak Moʔ B'ahlam*, progenitora de *ʔAj K'an Maax*, rey de la ciudad de El Chorro, en Guatemala.

La *ʼix ʼajkʼuhuʼn* más notable es, sin duda, la señora *ʼIx ʼUhuʼl Chan Leʼmʼ?* (fig. 8). Puesto que en el siglo VIII DC algunos gobernantes vinculan a sus madres con este título, podemos considerarlo un epíteto prestigioso. Las representaciones que tenemos de *ʼIx ʼUhuʼl Chan Leʼmʼ?* la exhiben portando un distintivo tocado de la deidad Kʼawiil, cuyas fauces muestran labios largos y prominentes, que Marc Zender (2004: 354-365) ha conectado con imágenes de sacerdotisas, como la vestimenta simbólica de las *ʼix ʼajkʼuhuʼn* mayas del período Clásico, por lo que sabemos que desempeñó actividades rituales propias de este cargo.

La mejor imagen de esto la tenemos en la Estela 35. El frente del monumento – hoy erosionado por el colapso del techo del Edificio 21 en tiempos antiguos (Juárez 2017) –, exhibe a *ʼIx ʼUhuʼl Chan Leʼmʼ?* sangrándose la lengua, *ʼubʼaah ti mayih*, ‘en ofrenda [sacrificial]’. El ritual involucrado en esta oblación fue un conjuro de Kʼawiil (*tzahkaj kʼawiil*), ordenado (*ʼukabʼjiiy*) por Cuatro ʼIxik Kʼihnich y Cuatro ʼIxik Chuwaaj, aunque no sabemos si corresponde a dos diosas o a un conjunto de deidades (Luin et al. 2022). La ceremonia se llevó a cabo el 27 de junio del año 741 DC (4 imix 4 mol, 9.15.10.0.1), mucho antes de la entronización de Yaxuun Bʼahlam IV (fig. 9).

Ambas caras de la estela enseñan a *ʼIx ʼUhuʼl Chan Leʼmʼ?* de forma muy similar a como fue ilustrada *ʼIx Kʼabʼal Xook* 18 años antes, como ya lo han señalado varios autores (Schele & Miller 1986; Mathews 1997; Schele & Freidel 1999). En la parte posterior de la escultura existen imágenes de una serpiente bicéfala descarnada, de la deidad Tláloc emergiendo de sus fauces, de un cráneo sostenido por la mujer y de un cesto del cual surgen cintas de papel e instrumentos de sacrificio ritual. Todos estos elementos cumplen la función de indicar que el rito que realiza *ʼIx ʼUhuʼl Chan Leʼmʼ?* la dotó de poder y prestigio vinculado a Teotihuacan. La misma situación se refiere en la decoración del Edificio 21 donde fue colocada esta estructura, el cual incluye motivos teotihuacanos y una escena dominada por cuatro mujeres y un hombre sentados en una banca (fig. 10). La fragmentada Estela 36, encontrada por Daniel Juárez en las escalinatas del Edificio 18 (Fash et al. 2022), también conmemora la ceremonia de 4 imix 4 mol.

El ritual efectuado por *ʼIx ʼUhuʼl Chan Leʼmʼ?* fue apenas una parte de un complejo ceremonial en el cual



Figura 8. Imagen de *ʼIx ʼUhuʼl Chan Leʼmʼ?* en el reverso de la Estela 35, Edificio 21, Yaxchilán (fotografía de Isabel Hernández).
Figure 8. Image of *ʼIx ʼUhuʼl Chan Leʼmʼ?* on the back of Stela 35, Structure 21, Yaxchilán (photo by Isabel Hernández).

participó su hijo, Yaxuun Bʼahlam IV (en ese momento, solo un príncipe), su consorte, la señora Chak Joloom, y el *sajal* Chak Joloom.¹⁵ El Dintel 39, uno de los tres dispuestos en el Edificio 16, exhibe a Yaxuun Bʼahlam

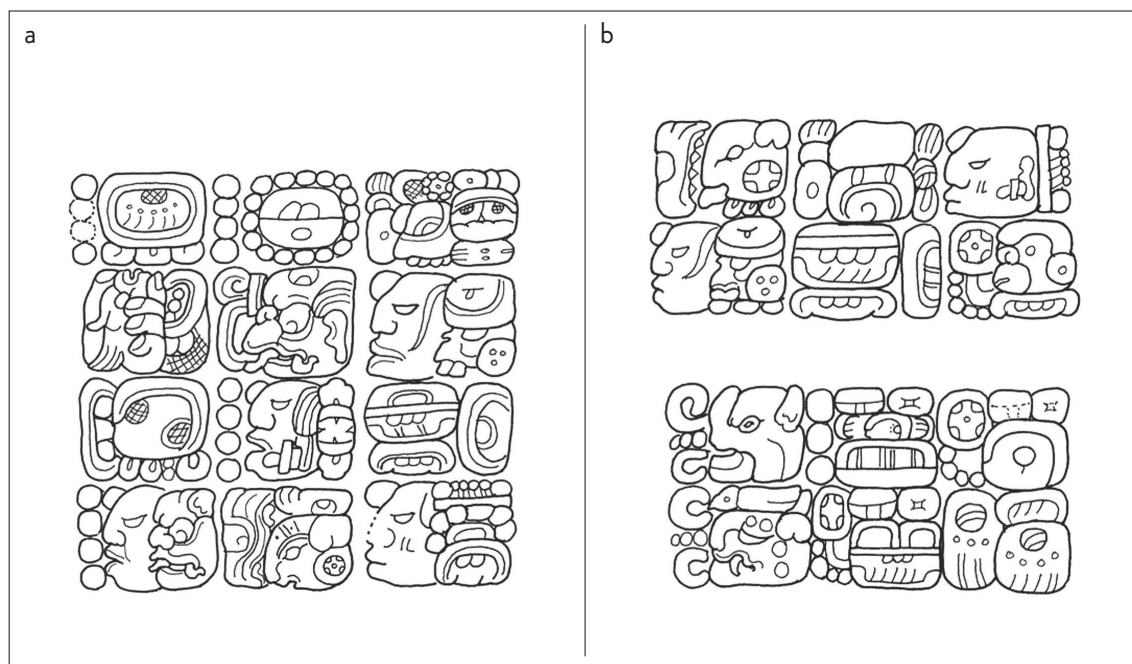


Figura 9. Texto jeroglífico de la Estela 35, Yaxchilán: **a)** cara posterior; **b)** cara anterior (Schele & Freidel 1999: 363). **Figure 9.** Hieroglyphic text of Stele 35, Yaxchilán: **a)** back; **b)** front (Schele & Freidel 1999: 363).



Figura 10. Motivos decorativos en la pared del Edificio 21, Yaxchilán (fotografía de Pedro Marañón). **Figure 10.** Decorative motifs on the wall of Structure 21, Yaxchilán (photo by Pedro Marañón).



Figura 11. La señora 'Ix Chak Joloom en el Dintel 14, Edificio 20, Yaxchilán (fotografía de Pedro Marañón). **Figure 11.** Lady 'Ix Chak Joloom on Lintel 14, Structure 20, Yaxchilán (photo by Pedro Marañón).

portando una serpiente bicéfala de cuyas fauces emerge el dios K'awiil, ilustrando un rito de conjuro a esta deidad llevado a cabo en el año 741 DC (4 *imix 4 mol*).

Por su parte, los ritos llevados a cabo por los miembros del linaje Chak Joloom fueron conmemorados en el Dintel 14 del Edificio 20 (fig. 11). En el lado izquierdo, vemos a la señora 'Ix Chak Joloom sujetando un sangrador primorosamente tallado y decorado; en su mano izquierda lleva una cesta de sacrificio con cintas de papel manchadas con sangre y una lanceta de sacrificio (*ch'ahb'*); su altura es ligeramente menor a la del varón que la acompaña en la escena. Este, ubicado en el privilegiado lado derecho de la imagen, es consignado en la inscripción como el *sajal* Chak Joloom, 'Umam 'ajaw, probablemente 'señor de 'Umam'.¹⁶

El texto principal del Dintel 14 refiere la invocación de la serpiente de las visiones Chanal Chak B'ay Kan, por parte de 'Ix Chak Joloom. La serpiente

invocada se enrolla entre los brazos de su conjurante y de su boca emerge un ser. La línea de jeroglíficos dispuestos encima la identifican de la siguiente forma: 'ub'aahil k'uh 'ixik kaaj 'ajaw 'ix yax jal, 'es la imagen de la señora sagrada de Kaaj, la señora Yax Jal'. Se ha pensado que esta mujer pudo ser una antepasada de 'Ix Chak Joloom (Schele & Freidel 1999: 362-363). Sin embargo, al estar ligada al título Kaaj, el segundo glifo emblema de Yaxchilán –también empleado en El Zotz– que apunta a una línea señorial mucho más antigua que la de Pa'chan (Stuart 2007: 31), y teniendo en cuenta que Kaaj alude a un lugar mitológico vinculado al dios D (Helmke 2012: 114; San José 2018: 114, 225), podemos considerar a 'Ix Yax Jal, la señora divina de Kaaj, como una deidad patrona femenina de Yaxchilán (López 2015: 329-328).

¿Por qué razón se llevó a cabo un complejo ritual donde participaron Yaxuun B'ahlam IV, las señoras

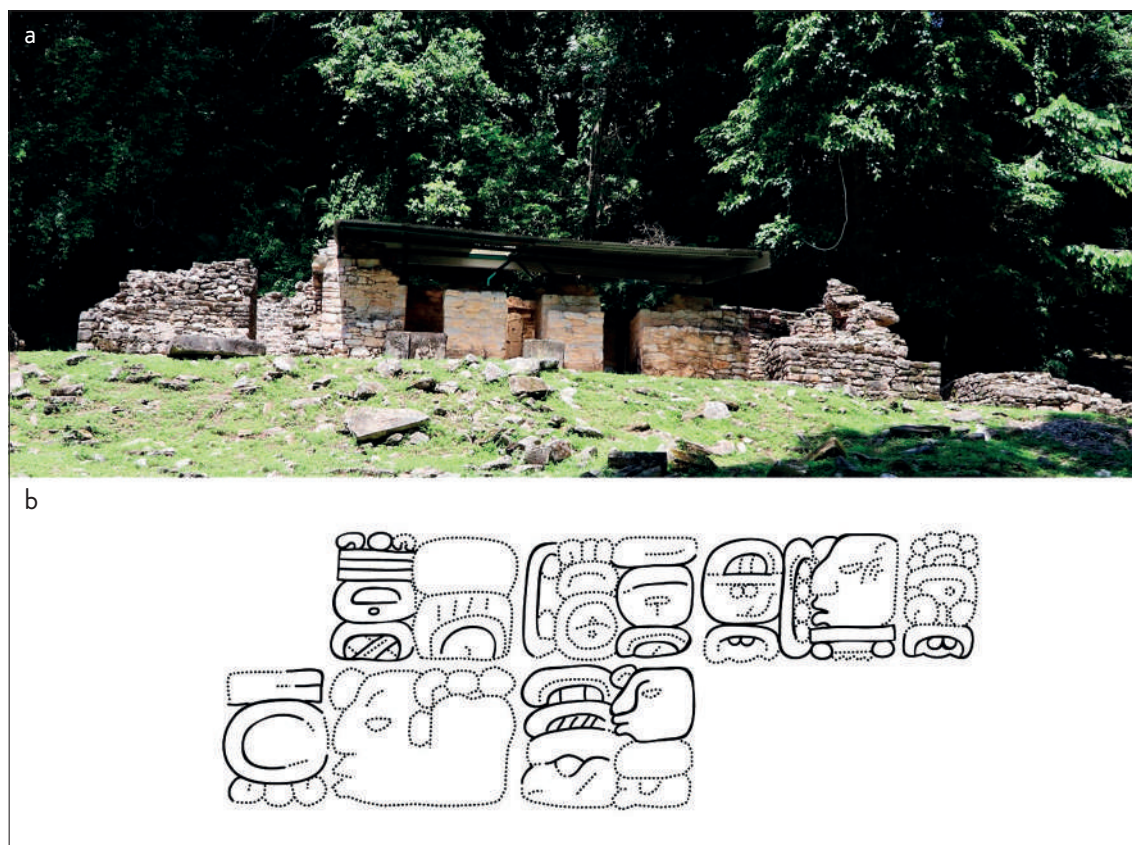


Figura 12: a) posible mausoleo de la señora 'Ix'Uhu'l Chan Le'm, Edificio 21, Yaxchilán (fotografía de Pedro Marañón); b) inscripción que refiere a su fallecimiento, Dintel 28, Edificio 24, Yaxchilán (ilustración de Liliana González, basada en Graham y von Euw [1977: 3:61]). **Figure 12:** a) possible mausoleum of Lady 'Ix'Uhu'l Chan Le'm, Structure 21, Yaxchilan (photo by Pedro Marañón); b) inscription referring to her death, Lintel 28, Structure 24, Yaxchilán (illustration by Liliana González, based on Graham and von Euw [1977: 3:61]).

'Ix Chak Joloom e 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm y el *sajal* Chak Joloom? ¿Qué ocurrió en la fecha 4 *imix* 4 *mol* del año 741 DC, cuando, según las inscripciones, Yaxuun B'ahlam IV tenía 32 años? Aunque es posible suponer que este rito se ejecutó para legitimar de forma retrospectiva las aspiraciones políticas del gobernante, coincido con Schele y Freidel (1999: 363) en que está ligado con la unión matrimonial de Yaxuun B'ahlam IV e 'Ix Chak Joloom. Esto es difícil de asegurar, pues los textos raramente registran los casamientos, pero es muy probable que existieran variantes en las ceremonias nupciales de las capitales mayas.¹⁷ A pesar de que este gobernante ya era mayor, pues contaba con 32 años en esa época, quizás fue su primera boda, algo que sospechamos dada la preferencia de uniones primarias endogámicas que parecen prevalecer, tanto en Yaxchilán como en otros sitios.

No tenemos otro evento ceremonial protagonizado por 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm?. Su fallecimiento también fue registrado en el Dintel 28 (bloques R2-S1) del Edificio 24 el 9 de marzo del año 751 DC, a través de la acostumbrada frase 'su blanco aliento se extinguió' (fig. 12).¹⁸ Daniel Juárez (2017 Ms.), quien excavó extensivamente en Yaxchilán, ha propuesto que 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm? fue enterrada en la Tumba v de la cámara central del Edificio 21, excavada en 1984. El cuerpo fue dispuesto en el piso de la cista funeraria, en un eje oriente-poniente. Su ajuar consistió en espinas de raya, cuentas y orejeras de piedra verde, agujas de hueso, navajas prismáticas, valvas de *Spondylus* y varios platos y cuencos de cerámica. Al parecer, el fardo funerario fue ubicado encima de una piel de jaguar. Un cuchillo bifacial de 34 cm de largo fue localizado

en posición vertical sobre el eje trazado por la puerta central con la caja de la Estela 35 (Juárez 2017 Ms.). Los restos de 'Ix'Uhu'l Chan Le'm? fueron trasladados a la Dirección de Antropología Física del INAH, pero los análisis aún no han sido publicados. No obstante, si aceptamos que ella llegó a Yaxchilán en el año 697 DC, cuando tenía alrededor de 12 años, podemos suponer que falleció entrada su sexta década de vida, un año antes de la entronización de su hijo y algunos meses previos al nacimiento de su nieto.

MUJERES Y PROCLAMACIÓN POLÍTICA

Como refirió Joan Kelly (1984), la historia de las mujeres debe abordar el análisis de los acontecimientos significativos para ellas, pues solo al preguntarnos por las características más relevantes de su aparición podremos reinsertarlas en la sociedad en la que han vivido, en el conjunto de sus relaciones sociales y en su tiempo histórico. La presente investigación se guía por esta premisa y busca mostrar que el estudio particular de 'Ix K'ab'al Xook e 'Ix'Uhu'l Chan Le'm? permite analizar, en cierta medida, el papel político, social y religioso de las mujeres mayas durante el siglo VIII DC. En efecto, de los monumentos vistos podemos inferir algo de la realidad social de ambas, lo que puede aportar a los estudios de género en otras ciudades de esta cultura.

Lo primero que debe señalarse es que uno de los objetivos principales del arte monumental maya fue documentar el desempeño ritual del mandatario. Ya que su actividad religiosa era fundamental para la continuación del orden cósmico, su registro fue un componente crucial de la proclamación política (Stuart 1996). Considerando que los textos se conformaban de acuerdo con modelos tradicionales, y dado que su contenido respondía a la visión del mundo y los ideales mayas, estos no deben leerse en su sentido literal: hombres y mujeres fueron figurados a través de imágenes y con textos controlados y restrictivos (Houston & Inomata 2009: 182). Así, es necesario tener en cuenta que las representaciones plásticas son, en su mayor parte, estereotipos, es decir, modelos de cualidades y de conducta. Es por esto que podemos entender los monumentos de Yaxchilán como expresiones que nos

informan de qué manera la feminidad se vinculó con lo ritual y lo dinástico.

Las manifestaciones plásticas que hemos analizado refieren un desempeño ritual femenino equiparable al de los varones. A través de espléndidas escenas que inauguraron un tipo específico de representación femenina en el área maya, 'Ix K'ab'al Xook, 'Ix'Uhu'l Chan Le'm? e 'Ix Chak Joloom fueron plasmadas, al igual que los hombres, realizando ceremoniales que incluían el ayuno, la abstinencia, la mortificación y las ofrendas de sangre para entrar en contacto con lo sobrenatural: ellas conjurando diosas. Los ritos 'ub'aahil'a'n, mayih y tzahkaj k'awiil fueron parte de la ideología político-religiosa de las ciudades mayas, y en cada una de ellas fueron efectuados por los mandatarios.

La documentación de los rituales efectuados por estas tres mujeres, entonces, evidencia un interés por mostrarlas ante su sociedad como un ejemplo de la realización de los deberes litúrgicos de aquellas que formaban parte de la élite, pues al igual que el dignatario, eran modelos de representación política y religiosa, así como de rango social. Las esposas de los soberanos mayas constituyeron claramente una parte crucial del mecanismo del reinado, no solo como representantes de su familia natal (fueran locales o foráneas), sino también como progenitoras dinásticas y, en última instancia, como co-gobernantes. Sin duda, al igual que el cónyuge, en cuanto 'ix k'uhul'ajaw, eran las mujeres más importantes de la ciudad, por lo que tenían la gran responsabilidad de proyectarse y ajustarse a los ideales de comportamiento femenino y de consorte real, como ocurrió en otras sociedades con la figura del *queenship* (reginalidad), tanto monógamas como poligínicas (Parsons 1998; Carney 2000; St. John 2012).

'Ix K'ab'al Xook, 'Ix'Uhu'l Chan Le'm? e 'Ix Chak Joloom manifiestan este aspecto de la política dinástica. No obstante, 'Ix'Uhu'l Chan Le'm? destaca en la plástica maya por ser una de las escasas mujeres del período Clásico que, sin ser gobernante, es la titular de una estela donde no comparte escena con su consorte, con un hijo o con algún otro personaje masculino. Por su parte, 'Ix K'ab'al Xook destaca en los memoriales dinásticos mayas por el registro de su genealogía en el canto del Dintel 23, algo inusual en las escuetas referencias femeninas. Esta, junto con 'Ix Winaakhaab' Ajaw de Piedras Negras, marcan hitos en la historia de las



mujeres mayas en esta época, pues podemos conocer su círculo familiar y, en el caso de 'Ix Winaakhaab' 'Ajaw, reconstruir los eventos más relevantes de su vida, para conformar una de las primeras biografías femeninas, a la usanza de las masculinas.

Otro aspecto que sobresale del estudio de estas mujeres se relaciona con el de consorte principal. Como se ha señalado, conocemos a la gran mayoría de las esposas de los gobernantes mayas solo por ser referidas por sus hijos después de ascender al trono, de tal suerte que las representaciones contemporáneas de ellas no eran frecuentes. Al igual que en otros sistemas poligínicos, entre los mayas no siempre se puede identificar la figura de una cónyuge principal, como sí ocurría, por ejemplo, en Macedonia (Carney 2000) y en Egipto (Tyllesley 1995). 'Itzam Kokaaj B'ahlam III rompió con esto. Al ordenar la construcción del Edificio 23 y el tallado de cuatro dinteles de piedra para encumbrar a 'Ix K'ab'al Xook, la plasmó como su mujer principal, dando paso a una exaltación dinástica basada en la endogamia, así como a una forma de proclamación política fundada en el linaje de los K'ab'al Xook de Jamlib', con la intención, quizás, de asegurar el trono para el descendiente de ambos, Yopaat B'ahlam II.

Esta estrategia fue seguida por su hijo Yaxuun B'ahlam, quien también se unió esponsalmente con un linaje local, estableciendo a 'Ix Chak Joloom como su consorte principal. Ambos linajes, K'ab'al Xook y Chak Joloom, muestran que, para las familias influyentes (y no necesariamente nobles), los lazos matrimoniales eran la oportunidad perfecta para expandir su influencia y consolidar su poder con el grupo dirigente. La elección de una de estas progenies para el casamiento –de entre muchas otras–, debió basarse en su riqueza y en la prestación de servicios productivos.

Ahora bien, ¿por qué razón se destacó a 'Ix K'ab'al Xook mostrándola ante el reino como esposa principal y exaltando su linaje a través del registro jeroglífico? La respuesta la encontramos quizás en 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm'. Recordemos que 'Itzam Kokaaj B'ahlam III murió en el año 742 DC, y aunque su fecha de nacimiento no fue registrada en los monumentos, se ha calculado que falleció con más de 90 años. Dado el patrón de sucesión maya del período Clásico, es poco probable que su muerte tomara por sorpresa a los miembros de la corte. Seguramente, los funcionarios llevaban

más de tres décadas preparándose para el deceso del anciano rey, y se puede considerar todo el programa escultórico del Edificio 23 como una declaración política de sucesión del hijo que concibió con 'Ix K'ab'al Xook. ¿Por qué? Tal vez porque 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm?, a pesar de ser una reina extranjera, tenía más rango y prestigio que 'Ix K'ab'al Xook, y el descendiente de esta, Yaxuun B'ahlam, era un candidato viable para suceder a su padre en el trono. Tal vez esta declaración se hizo hacia el año 726 DC porque, ya en ese entonces, 'Itzam Kokaaj B'ahlam III temía morir pronto. Pero, como la vida es caprichosa, el mandatario no falleció poco después de erigir el Edificio 23. Contra todo pronóstico, su "blanco aliento" se mantuvo 15 años más. No obstante, su estrategia fue exitosa, pues su sucesor fue Yopaat B'ahlam II.

Como he sostenido, este último gobernante debió ser ya anciano al asumir el trono. Es muy probable que con la entronización de Yaxuun B'ahlam desapareciera cualquiera de sus menciones, ya que no tenemos ningún rastro de él en los monumentos de Yaxchilán. Esto podría entenderse como una *damnatio memoriae* de corte político, una "condena de la memoria", como hacían los romanos, la cual consistía en un castigo póstumo donde la existencia de una persona era cancelada y quedaba literalmente sin nombre, quitándole sus honores y títulos, y retirando sus monumentos (Tacoma 2020: 149-152). Esta *damnatio memoriae* podría explicar que Yaxuun B'ahlam, al crear una visión retrospectiva de él sumamente favorable para su ascenso al poder en el año 752 DC, no llenara los años de reinado de Yopaat B'ahlam II, un período antes visto como el vacío o la "vacante" temporal del ahora inexistente interreino (Martin 2020: 191; Houston & Stuart 2021). La idea de una feroz contienda protagonizada por los aspirantes al trono que dejó la muerte de 'Itzam Kokaaj B'ahlam III (Proskouriakoff 1964), puede abandonarse a partir del texto del Tablero 3 y de las conchas del entierro del soberano 'Itzam K'an 'Ahk de Piedras Negras.

Una vez en el poder, una de las primeras grandes ceremonias llevadas a cabo por Yaxuun B'ahlam IV como mandatario consistió en conmemorar, en el año 755 DC, la muerte de su abuela 'Ix Pakal, de su madre 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm? y de la esposa principal de su padre 'Ix K'ab'al Xook. A esta última, la honró con la celebración de un ritual de fuego en su tumba, como



los hacían los gobernantes para enaltecer la memoria de sus antepasados dinásticos.

Tanto 'Itzam Kokaaj B'ahlam III como Yaxuun B'ahlam IV se valieron del linaje, el prestigio y el desempeño ritual de sus consortes y de su madre para apoyar sus aspiraciones políticas. La manifestación plástica que se hizo de estas mujeres muestra la importancia en el Yaxchilán del siglo VIII DC de crear imágenes que confirman el apego de las mujeres de la realeza a los ideales de comportamiento político y social que regían, asimismo, la representación de los mandatarios varones. A pesar de que estas imágenes no se colocaron en espacios abiertos, pues formaron parte de los edificios de cada una de ellas, su impacto debió ser considerable, y nos muestra que los deberes rituales de las mujeres también fueron concebidos como actividades fundamentales en el buen desempeño del gobierno. Quizás por esta razón, las inscripciones que mencionan a 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm? e 'Ix K'ab'al Xook, refieren, con especial constancia, sus rangos de 'ix 'ajk'uhu'n e 'ix kalo'mte'.

CONCLUSIONES

El análisis de la presencia de las señoras 'Ix K'ab'al Xook e 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm? en los monumentos de Yaxchilán nos ha permitido ver desde otra perspectiva el juego dinástico de esta ciudad en el siglo VIII, donde ambas demostraron pública y explícitamente su autoridad. A través del linaje y la jerarquía de cada una, 'Itzam Kokaaj B'ahlam III y Yaxuun B'ahlam IV fundamentaron sus aspiraciones de sucesión con resultados exitosos.

Estas mujeres fueron figuradas en evidentes actos de proclamación dinástica, en una celebración de nuevos reinados. 'Itzam Kokaaj B'ahlam III y Yaxuun B'ahlam IV optaron por la endogamia en sus alianzas primarias, pero ninguno se negó a enlaces exogámicos, donde múltiples matrimonios suponían la posibilidad de más hijos y, por tanto, de más herederos posibles al trono. Yaxuun B'ahlam IV, como descendiente de una mujer foránea, no condenó al anonimato a sus tres esposas adicionales. Él sabía por experiencia propia que un niño concebido con alguna de ellas podía convertirse en un potencial sucesor.

Simon Martin (2020: 194) ha propuesto que el tratamiento generoso de Yaxuun B'ahlam IV hacia su madre, 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm?, no surgió de la capacidad de esta para legitimar sus aspiraciones políticas, sino más bien de la necesidad de eclipsar a la poderosa 'Ix K'ab'al Xook. Estoy de acuerdo con esta afirmación, pero agregaría que primero fue 'Itzam Kokaaj B'ahlam III quien buscó minimizar a 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm?.

El estudio particular de estas mujeres, como el de muchas otras mencionadas en las inscripciones mayas, nos permite analizar con otras preguntas de investigación, momentos cruciales de la antigua historia de esta cultura mesoamericana.

AGRADECIMIENTOS Este artículo es producto de la investigación titulada "Las mujeres en la antigüedad maya: un estudio histórico y comparativo", el cual realizo como proyecto del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica, PAPIIT, en la Universidad Nacional Autónoma de México. Asimismo, quiero agradecer a Albert Davletshin y a Daniel Juárez Cossío por las conversaciones, comentarios y reflexiones que hemos sostenido sobre el sitio Yaxchilán.

NOTAS

¹ Yaxchilán, ubicada en el margen izquierdo del río Usumacinta, en el estado mexicano de Chiapas, es una de las ciudades más grandes e importantes de la región. Su historia dinástica se inicia con Yopaat B'ahlam, a mediados del siglo IV DC (período Clásico Temprano). Durante los siglos VI y VII DC no se erigieron monumentos en la urbe y se piensa que estuvo bajo el dominio de su vecina Piedras Negras, con la que mantuvo una relación tensa y antagónica durante toda su historia. A partir del siglo VIII DC, con el gobernante 'Itzam Kokaaj B'ahlam III (años 681-742 DC), Yaxchilán creció y cobró importancia en la región, la que fue consolidada por su hijo y sucesor Yaxuun B'ahlam IV (años 752-ca. 768 DC) y por el vástago de este, Chele'w Chan K'inich (años 769-800 DC). Yaxchilán fue abandonada en los siglos IX y X DC, como la gran mayoría de las capitales mayas del período Clásico (Mathews 1997; Martin & Grube 2008; Vega 2017).



² El nombre K'ab'al Xook quizás se traduzca como 'Tiburón de Mano' o 'Mano Tiburón' (Houston et al. 2001: 35). Alfonso Lacadena (2010: 41) traduce 'Ix K'ab'al Xook' como 'señora Aleta de Tiburón'.

³ Dos mujeres fueron mencionadas en los dinteles 22 y 34 de Yaxchilán, ambos del período Clásico Temprano.

⁴ La señora 'Ix Tz'akb'u 'Ajaw del sitio de 'Uhxte' K'uh fue la consorte del gobernante K'ihnich Janaab' Pakal. Los textos del Templo de las Inscripciones registran que ella arribó a Palenque en el año 626 DC. Aunque no se indica su edad, pudo haber tenido 12 o 13 años. Por su parte, 'Ix Winaakhaab' 'Ajaw fue la esposa del rey K'ihnich Yo'nal 'Ahk II, quien llegó a Piedras Negras en el año 686 DC, cuando tenía poco más de 12 años.

⁵ Las personificaciones fueron rituales importantes en las ceremonias religiosas de las antiguas ciudades mayas. Generalmente eran realizadas por los soberanos y, durante su ejecución, compartían la divinidad de los dioses y de los seres encarnados en los ritos.

⁶ Respecto del nombre del mandatario 7 de Yaxchilán, véase Albert Davletshin (2024).

⁷ El título *winaakhaab'* es interesante, pues puede señalar que Nun K'ab'al Xook fue *sajal* de 'Ajkan Te'l durante un período de 20 años o, por el contrario, que se desempeñaba como *sajal* de ese sitio desde hacía dos décadas, contando, quizás, desde la fecha del monumento (año 724 DC), pero no hay certeza de ello.

⁸ El signo principal del bloque L1 es una versión muy estilizada del murciélago, de uso común en este tipo de frase parental. No obstante, Albert Davletshin y esta autora, en un manuscrito inédito que hemos elaborado relacionando las mujeres y el sororato entre los antiguos mayas, consideramos que este signo refiere a una mujer identificada como 'sustituta de la madre'.

⁹ Documentado en los monumentos con la fecha 3 *hix 17 sip*, 9.15.17.15.14.

¹⁰ Registrado en los monumentos con la fecha 6 *kab'an 10 sak*, 9.16.4.6.17.

¹¹ Ejemplos de representaciones de travesías de mujeres que viajan desde su ciudad natal a su futuro hogar conyugal se encuentran en la vasija de cerámica K5847 del catálogo de Justin Kerr (s.f.), y en el "Vaso de las Señoras" del Museo Popol Vuh, en Guatemala

(Houston & Inomata 2009: 186; Vega & Luin 2023: 12-13).

¹² Identificado en los monumentos con fecha 8 *ok 13 yax*, 9.13.17.12.10, 23 de agosto del año 709 DC.

¹³ Un intervalo tan amplio entre la llegada y el nacimiento de sus vástagos podría indicarnos que, dada la juventud de estas princesas (quienes en ocasiones se desposaban con hombres mucho mayores que ellas), el matrimonio no se "consumaba" de forma inmediata, por decirlo de alguna forma. La carencia de hierro en la dieta de la población maya en la antigüedad (incluyendo, en menor medida, a los grupos de élite), pudo ocasionar una menarquia tardía en las jóvenes, quizás hasta los 16 o 18 años. Otra razón, aún más probable, es que las mujeres sufrieran numerosos abortos o que los bebés murieran poco después de nacer. Es factible que solo los niños que superaban los cinco años de edad fueran mencionados.

¹⁴ Es muy probable que una de las mujeres que figura en la Estela 2 del sitio Dos Caobas sea 'Ix 'Uhu'l Chan Le'm'.

¹⁵ Este patronímico se ha transcrito tradicionalmente como *chak joloom*, 'Gran Cráneo'. Sin embargo, Albert Davletshin (comunicación personal 2023) propone que el signo del cráneo sin mandíbula debe leerse como el logograma **XIM**, de tal suerte que *chak xim* se traduce como 'tarántula'. Dado que esta propuesta aún es incierta, empleo el nombre tradicional.

¹⁶ El cartucho en el bloque G5 se lee *'umam 'ajaw* y posiblemente hace alusión al lugar de origen de la familia Chak Joloom. Es interesante notar que *'umam 'ajaw* también puede entenderse como 'el abuelo [materno] del señor', de tal suerte que el hombre representado en el Dintel 14 no sea el hermano de 'Ix Chak Joloom, sino su padre, de manera similar a como se describe en los dinteles 9 y 58 a Chak Joloom, *yichan 'ajaw*, 'el tío materno del señor', es decir, de Chele'w Chan K'ihnich.

¹⁷ Los registros de compromiso y posible ceremonia nupcial los encontramos en la Estela 1 de Piedras Negras y, quizás, en la Estela 2 de Bonampak.

¹⁸ Presente en los monumentos con la fecha 10 *ak'bal 16 wo*, 9.15.19.15.3.



REFERENCIAS

- BASSIE-SWEET, K. 2008. *Maya Sacred Geography and the Creator Deities*. Norman: University of Oklahoma Press.
- BASSIE-SWEET, K. 2021. *Maya Gods of War*. Louisville: University Press of Colorado.
- BERLIN, H. 1959. Glifos nominales en el sarcófago de Palenque: un ensayo. *Humanidades* 10 (2): 1-8.
- CARNEY, E. 2000. *Women and Monarchy in Macedonia*. Norman: University of Oklahoma Press.
- DAVLETSHIN, A. 2024. Un signo silábico y el nombre del gobernante teotihuacano Búho-Lanzadardos en las inscripciones mayas. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 29 (1): 113-133.
- ESCOBEDO, H. 2004. Tales from the Crypt: The Burial Place of Ruler 4, Piedras Negras. En *Courtly Art of the Ancient Maya*, M. Miller & S. Martin, eds., pp. 277-279. Londres: Thames & Hudson.
- ESTRADA-BELLI, F. & A. TOKOVININE 2016. A King's Apotheosis: Iconography, Text, and Politics from a Classic Maya Temple at Holmul. *Latin American Antiquity* 27 (2): 149-168.
- FASH, B., A. TOKOVININE & I. GRAHAM 2022. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*. Vol. 3, parte 4. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- GARCÍA, R. 2004. Shield Jaguar and Structure 23 at Yaxchilan. En *Courtly Art of the Ancient Maya*, M. Miller & S. Martin, eds., pp. 268-270. San Francisco: Thames & Hudson.
- GARCÍA, R. & D. JUÁREZ 1990. *Yaxchilán. Antología de su descubrimiento y estudios*. México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GRAHAM, I. & E. VON EUW 1977. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*. Vol. 3, parte 1. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- GRAHAM, I. & E. VON EUW 1979. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*. Vol. 3, parte 2. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- GRAHAM, I. & E. VON EUW 1982. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*. Vol. 3, parte 3. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- GRUBE, N. & C. LUIN 2014. A Drum Altar from the Vicinity of Yaxchilan. *Mexicon* 36: 40-48.
- HELMKE, C. 2012. Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings. En *Contributions in New World Archaeology*, C. Helmke & J. Zralka, eds., vol. 3, pp. 91-126. Cracovia: Institute of Archaeology, Polish Academy of Arts and Sciences, Jagiellonian University.
- HOUSTON, S. 2019. *The Gifted Passage. Young Men in Classic Maya Art and Text*. New Haven-Londres: Yale University Press.
- HOUSTON, S. & T. INOMATA 2009. *The Classic Maya*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HOUSTON, S. & D. STUART 1996. Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership Among the Classic Maya. *Antiquity* 70: 289-312.
- HOUSTON, S. & D. STUART 2001. Peopling the Classic Maya Court. En *Royal Courts of the Ancient Maya*, T. Inomata & S. Houston, eds., vol. 1, pp. 54-83. Boulder: Westview Press.
- HOUSTON, S. & D. STUART 2021. Captains of the Team. *Maya Decipherment. Ideas on Maya Writing and Iconography*. <<https://mayadecipherment.com/2021/08/12/captains-of-the-team/>> [consultado: 02-03-2024].
- HOUSTON, S., J. ROBERTSON & D. STUART 2001. Quality and Quantity in Glyphic Nouns and Adjectives. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 47: 1-56.
- HOUSTON, S., D. STUART & K. TAUBE 2006. *The Memory of Bones. Being and Experience Among the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press.
- JACKSON, S. 2013. *Politics of the Maya Royal Court: Hierarchy and Change in the Late Classic Period*. Norman: University of Oklahoma Press.
- JACKSON, S. & D. STUART 2001. The Aj K'uhun Title: Deciphering a Classic Maya Term of Rank. *Ancient Mesoamerica* 12: 217-228.
- JOSSERAND, K. 2002. Women in Classic Maya Hieroglyphic Texts. En *Ancient Maya Women*, T. Ardren, ed., pp. 114-151. Walnut Creek: Altamira Press.
- JOYCE, R. 2000. *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*. Austin: University of Texas Press.
- JUÁREZ, D. 2017 Ms. *La producción del espacio como estrategia de legitimación: Yaxuun B'ahlam IV de Yaxchilán*. Ponencia presentada en la Mesa Redonda de Palenque.
- KELLY, J. 1984. *Women, History, and Theory: The Essays of Joan Kelly*. Chicago: University of Chicago Press.
- KERR, J. s.f. *Maya Vase Data Base: un archivo de fotografías de rodamiento creadas por Justin Kerr*. <<http://www.famsi.org/spanish/research/kerr/index.html>> [consultado: 05-09-2023].



- LACADENA, A. 1996. A New Proposal for the Transcription of the A-k'u-na/A-k'u-**HUNA**-na Title. *Mayab* 10: 46-49.
- LACADENA, A. 2010 Ms. Introducción a la escritura jeroglífica maya. En *Cuaderno, xv Conferencia Maya Europea*. Madrid: Museo de América.
- LÓPEZ, M. 2015. Las personificaciones de dioses y seres sobrenaturales de Yaxchilán. *Revista Española de Antropología Americana* 45 (2): 313-335.
- LÓPEZ, M. 2018. *Las personificaciones ('ub'aahil 'a'n) de seres sobrenaturales entre los mayas de Tierras Bajas del Clásico*. Tesis de Doctorado en Historia y Arqueología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- LUIN, C., D. BELIEAEV & S. VEPRETSKII 2022. La vasija de travertino del Museo Popol Vuh. En *xxxiv Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, B. Arroyo, L. Méndez & G. Ajú, eds., pp. 903-912. Ciudad de Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
- MARTIN, S. 2008. Wives and Daughters on the Dallas Altar. *Mesoweb*: 1-9. <<https://www.mesoweb.com/articles/martin/Wives&Daughters.pdf>> [consultado: 26-08-2023].
- MARTIN, S. 2020. *Ancient Maya Politics. A Political Anthropology of the Classic Period 150-900 CE*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTIN, S. & D. BELIAEV 2017. K'ahk' Ti' Ch'ich': A New Snake King from the Early Classic Period. *The PARI Journal* 17 (3): 1-7.
- MARTIN, S. & N. GRUBE 2008. *Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. Londres: Thames & Hudson.
- MATHEWS, P. 1997. *La escultura de Yaxchilán*. México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- MCANANY, P. & S. PLANK 2001. Perspectives on Actors, Gender Roles, and Architecture at Classic Maya Courts and Households. En *Royal Courts of the Ancient Maya*, T. Inomata & S. Houston, eds., vol. 1, pp. 84-129. Boulder: Westview Press.
- NÁJERA, M. 1987. *El don de la sangre en el equilibrio cósmico: el sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas*. México DF: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PARSONS, J. 1998. Mothers, Daughters, Marriage, Power: Some Plantagenet Evidence, 1150-1500. En *Medieval Queenship*, J. Parsons, ed., pp. 63-79. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- PLANK, S. 2004. *Maya Dwellings in Hieroglyphs and Archaeology. An Integrative Approach to Ancient Architecture and Spatial Cognition*. Oxford: BAR International Series.
- PROSKOURIAKOFF, T. 1963. Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilan. Part I. *Estudios de Cultura Maya* 3: 149-167.
- PROSKOURIAKOFF, T. 1964. Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilan. Part II. *Estudios de Cultura Maya* 4: 177-201.
- PROSKOURIAKOFF, T. 2001 [1961]. Portraits of Women in Maya Art. En *The Decipherment of Ancient Maya Writing*, S. Houston, O. Chinchilla & D. Stuart, eds., pp. 342-357. Oklahoma: University of Oklahoma Press Norman.
- SAN JOSÉ, E. 2018. *La jerarquía entre los dioses mayas del periodo Clásico Tardío (600-950 DC)*. Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- SÁNCHEZ, A. 2004. *Estructura y jerarquía en la corte de Toniná, Chiapas, durante el Clásico Tardío: el caso del título de Ajk'uhuun*. Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF.
- SCHELE, L. & D. FREIDEL 1999. *Una selva de reyes. La asombrosa historia de los antiguos mayas*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- SCHELE, L. & P. MATHEWS 1991. Royal Visits and Other Intersite Relationships. En *Classic Maya Political History*, T. Culbert, ed., pp. 226-252. Cambridge: Cambridge University Press.
- SCHELE, L. & M. MILLER 1986. *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Nueva York: Kimbell Art Museum.
- ST. JOHN, L. 2012. *Three Medieval Queens: Queenship and the Crown in Fourteenth-Century England*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- STONE, A. & M. ZENDER 2011. *Reading Maya Art*. Londres: Thames & Hudson.
- STUART, D. 1993. Historical Inscriptions and the Maya Collapse. En *Lowland Maya Civilization in the Eighth Century A.D. A Symposium at Dumbarton Oaks 7th and 8th, October 1989*, J. Sabloff & J. Henderson, eds., pp. 321-332. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- STUART, D. 1996. Kings of Stone. A Consideration of Stelae in Ancient Maya Ritual and Representation. *RES, Anthropology and Aesthetics* 29/30: 148-171.



- STUART, D. 2007. Inscriptions of the River Cities: Yaxchilán, Piedras Negras and Pomona. En *Sourcebook for the XXXI Maya Meetings*. Austin: Mesoamerican Center, Department of Art and Art History, University of Texas at Austin.
- STUART, D. 2010. Shining Stones: Observations on the Ritual Meaning of Early Maya Stelae. En *The Place of Stone Monuments: Context, Use, and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition*, J. Guernsey, J. Clark & B. Arroyo, eds., pp. 283-298. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- TACOMA, L. 2020. *Roman Political Culture. Seven Studies of the Senate and City Councils of Italy from the First to the Sixth Century AD*. Oxford: Oxford University Press.
- TOKOVININE, A. 2013. *Place and Identity in Classic Maya Narratives*. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- TYLDESLEY, J. 1995. *Daughters of Isis: Women of Ancient Egypt*. Londres: Penguin Books.
- VEGA, M. 2017. *El gobernante maya. Historia documental de cuatro señores del período Clásico*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- VEGA, M. & C. LUIN 2023. *Las mujeres en el arte maya*. Ciudad de Guatemala: Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín.
- VELÁSQUEZ, E. 2010. Naturaleza y papel de las personificaciones en los rituales mayas, según las fuentes epigráficas, etnohistóricas y lexicográficas. En *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, A. Ciudad, M. Iglesias & M. Sorroche, eds., pp. 203-233. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.
- VELÁSQUEZ, E. 2019 Ms. Los gobernantes de la dinastía Kaanu'1 en Dzibanché, Quintana Roo. En *XI Congreso Internacional de Mayistas*. Chetumal, Quintana Roo.
- VIDAL, C. & E. PAPPAL 2016. Símbolos de poder entre las mujeres mayas de la élite. Un análisis iconográfico de los ornamentos femeninos. *Boletín de Arte* 37: 227-241.
- ZENDER, M. 2004. *A Study of Classic Maya Priesthood*. Disertación en Filosofía, Universidad de Calgary, Calgary.

El *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* (BMChAP, ISSN: 0718-6894) es una revista científica internacional indexada, publicada en forma continua con empaquetamiento semestral en formato digital. Fundada en 1985, es un espacio de encuentro donde, a partir del núcleo del arte y simbolismo precolombino, la arqueología y la antropología, confluyen y dialogan especialistas de las ciencias sociales, el arte, la historia y las humanidades.

El *Boletín* publica artículos, ensayos y debates en español o inglés en las áreas de arqueología, antropología, arte rupestre, etnografía, historia del arte, artes visuales, historia, arquitectura, cognición, cosmología, filosofía, ecología, economía, ideología, musicología, tecnología y otras materias relacionadas. Son especialmente bienvenidas aquellas contribuciones que combinan dos o más de estas áreas. Los artículos pueden estar enlazados a un conjunto de datos (*data set*) que contemple material gráfico, visual, auditivo, data o texto complementario al incluido en el artículo.

El *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* está al cuidado del Museo Chileno de Arte Precolombino y de la Universidad Adolfo Ibáñez. Es una publicación gratuita que no realiza cobros a los autores por derechos de publicación y es sostenida económicamente por ambas instituciones. Su representante legal es Cecilia Puga Larrain.

Las contribuciones son evaluadas por revisores externos bajo la modalidad “doble ciego”, cuya labor anónima busca garantizar la originalidad, la calidad, la contribución y la pertinencia de los artículos en el ámbito de la Revista. Los manuscritos pueden enviarse en cualquier momento y la confirmación de su recepción no supone la aceptación para su publicación. El autor conserva el derecho de *copyright*, de *full publishing* sin restricciones y tiene permitido depositar versiones de su trabajo en repositorios personales e institucionales, según su deseo.

Los artículos, así como las referencias, las figuras, los audios y los videos utilizados, son de responsabilidad exclusiva de sus autores y las opiniones expresadas por ellos no reflejan necesariamente el pensamiento de las entidades editoras.

La Revista es una publicación de Acceso Abierto (*Open Access*) desde el año 2016 y se edita bajo Licencia Creative Commons CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>). Está permitido compartir el material y adaptarlo para cualquier propósito dando crédito de manera adecuada, e indicando si se han realizado cambios, de forma tal que no sugiera que quien lo hace o su uso tienen el apoyo del licenciante. Además, no pueden aplicarse términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras personas a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Toda correspondencia con la revista debe dirigirse a: boletin@museoprecolombino.cl

The Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino (BMChAP, ISSN: 0718-6894) is an indexed international online scientific journal published biannually. Founded in 1985, the Boletín is a space where Pre-Columbian art and symbolism, archaeology, and anthropology come together, allowing for the discussion among specialists from social sciences, art, history, and humanities.

The journal welcomes articles, essays, debates, and investigative reports in Spanish or English on topics regarding archaeology, anthropology, rock art, ethnography, art history, visual art, history, architecture, cognition, cosmology, philosophy, ecology, economics, ideology, musicology, technology, and related disciplines. Submissions combining two or more of these topic areas are especially welcome. The texts may be linked to a data set comprising graphic, visual, and audio material, as well as data or text to supplement the article.

The Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino is a free publication and is under the care of the Museo Chileno de Arte Precolombino and the Adolfo Ibáñez University, which are also responsible for it. The journal does not charge authors for any publication rights. The legal representative of the journal is Cecilia Puga Larrain.

Submissions are evaluated by external reviewers, under the “double-blind” modality, whose work is essential to ensure the manuscripts’ originality, quality, contribution, and suitability for the journal. Submissions may be sent at any time and confirmation of receipt does not imply acceptance for publication. The author retains all rights to this text, including copyright and the right to publish without restriction, and is also entitled to deposit versions of their work in personal and/or institutional repositories, at their discretion.

The articles as well as the references, figures, audios and videos used are the sole responsibility of the authors, and the views and opinions expressed therein do not necessarily reflect those of the editorial team.

The Journal is an Open Access publication since 2016 and is published under a Creative Commons License CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>). It is allowed to share the material and adapt it for any purpose by giving appropriate credit, providing a link to the license, and indicating if changes have been made, in a way that does not suggest that the sharer or its use is endorsed by the licensor. In addition, no legal terms or technological measures may be applied that legally restrict others from making any use permitted by the license.

Please, submit all correspondence to: boletin@museoprecolombino.cl

Contenido

5-7 Editorial

Benjamín Ballester Riesco

8-18 Iconografía y escritura jeroglífica maya: rituales, mitos y gobernantes

Macarena López Oliva

ARTÍCULOS

19-37 Imagen y palabra en la escultura maya del período Clásico: el caso de las estelas de Tikal

Elena San José Ortigosa

38-51 La cerámica estilo Códice del Museo Popol Vuh

Camilo A. Luin, Dmitri Beliaev & Sergei Vepretskii

52-76 Iconografía, composición y soporte del Dragón de la Inundación maya desde el período Preclásico hasta el Posclásico (400 AC-1500 DC)

Ana García Barrios & Erik Velásquez García

77-95 La personificación de [?]Ahkan en el Dintel 3 del Templo IV de Tikal

Macarena López Oliva

96-112 El signo jeroglífico maya K'UH en los glifos emblema: una aproximación desde la cultura visual

Diego Ruiz Pérez

113-133 Un signo silábico y el nombre del gobernante teotihuacano Búho-Lanzadardos en las inscripciones mayas

Albert Davletshin

134-153 Las mujeres de Uhx Te[?] K'uh en la corte palencana. Una nueva aproximación a través de sus representaciones

Esther Parpal Cabanes & Zoraida Raimúndez Ares

154-175 Mujeres, linaje y nobleza local en Yaxchilán

María Elena Vega