



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS
MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

LA JERARQUÍA ENTRE LOS DIOSES MAYAS DEL PERIODO CLÁSICO
TARDÍO (600-950 d.C.)

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
ELENA SAN JOSÉ ORTIGOSA

TUTOR
DR. ALFONSO LACADENA GARCÍA-GALLO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

COTUTORA
DRA. LAURA ELENA SOTELO SANTOS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM

CIUDAD DE MÉXICO, ENERO 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente”

*A mi padre, Miguel,
por todo lo que hizo a su manera*

Agradecimientos

Quisiera expresar mi gratitud a aquellas personas e instituciones que, por su apoyo académico, personal o institucional, han contribuido en el desarrollo de esta investigación.

En primer lugar, quiero agradecer al Posgrado en Estudios Mesoamericanos haberme dado la oportunidad de estudiar la maestría, enriqueciendo mi formación académica. De manera particular, quisiera agradecer a los miembros de la Coordinación, Ana Bella Pérez Castro, Carmen Valvelder Valdés, Myriam Frago y Elvia Castorena, toda su ayuda.

Estoy sumamente agradecida al Programa de Becas de la Universidad Autónoma de México y al CONACyT por las becas que he recibido durante estos dos años y que han permitido dedicarme a tiempo completo al estudio de los dioses mayas. Asimismo, agradezco a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM la beca otorgada para terminar la tesis en el proyecto PAPIIT IG400317 “Plantas sagradas de los mayas”, dirigido por la Dra. Laura Sotelo.

Uno de mis mayores agradecimientos está dirigido al Dr. Alfonso Lacadena García-Gallo, por aceptar dirigir esta tesis, por sus brillantes comentarios y enseñanzas, que tanto han contribuido en mi desarrollo académico y personal. Pero sobre todo agradezco profundamente haber contado con su apoyo y confianza durante estos años.

Le doy las gracias a la Dra. Laura Sotelo Santos por aceptar codirigir esta investigación, así como por sus excelentes asesorías y su apoyo, fundamental en los momentos más difíciles.

Estoy en deuda con el Dr. Erik Velásquez García, por sus ánimos, sus reflexiones, su confianza, las oportunidades que me ha brindado y, principalmente por su amistad, pues han sido esenciales desde mi llegada a México.

A la Dra. María Elena Vega Villalobos, por las conversaciones sobre epigrafía, religión, dioses mayas... en definitiva, por todo lo que he aprendido con ella.

Quisiera también agradecer a la Dra. Martha Iliá Nájera Coronado el haber aceptado ser parte de mi comité sinodal, las correcciones y valiosos comentarios que han enriquecido este estudio.

Asimismo, quiero reconocer a la Dra. Ana García Barrios la disponibilidad y la bibliografía compartida; al Dr. Albert Davletshin sus comentarios sobre epigrafía y lingüística, que han sido de gran ayuda; y a la Dra. Francisca Zalaquett por sus observaciones, fundamentales en el desarrollo de esta tesis.

A mis compañeras de “El Tendido 7” —Floencia Scandar, Macarena López Oliva, María Soler Gómez y Zoradia Raimúndez Ares— por su amistad: estoy muy agradecida con Macarena López Oliva por sus consejos, su apoyo y su cariño; así como con María Soler por haber compartido conmigo sus ideas. Y, de manera especial, quisiera agradecer a Floencia Scandar todo lo que ha hecho por mi (entre otras cosas ayudarme con los trámites de titulación), pues ha sido uno de los apoyos más importantes, tanto en lo académico como en lo personal.

Quiero mostrar mi agradecimiento a todos aquellos amigos con los que siempre he podido contar desde que llegué a México y con los que he compartido momentos tan buenos: a Eduardo Salvador, por tantos favores, libros prestados y maravillosas cenas. A Gaby Rivera Acosta, por los ratos tan divertidos. A Verónica Vázquez López y Felix Kupprat por su hospitalidad y amabilidad. A Ricardo Torres, por las reuniones en su casa; y a José Ibarreche, por haberme hecho sentir como en casa.

De manera muy especial doy las gracias a mi madre, Mertxe, porque siempre ha creído en mí; su amor y eterno apoyo han sido esenciales. También a mi padre, Miguel, por el interés que siempre mostró en mi investigación y su plena confianza.

Por último, quiero dar las gracias a Diego Ruiz Pérez. Tengo la suerte de compartir mi pasión por los mayas con él: amigo, colega y pareja. Sin duda alguna, ha sido la persona que más me ha ayudado a lo largo de esta investigación, con sus comentarios, reflexiones y correcciones, con las numerosas charlas sobre cultura maya, dioses, iconografía... pero, sobre todo, con su apoyo constante e incondicional.

ÍNDICE

Agradecimientos	vii
Lista de figuras	xiii
Introducción	1
I. Hipótesis y objetivos	5
II. Metodología	7
III. Fuentes	11
IV. Estructura de esta investigación	15
V. Notas acerca de esta investigación	16
Capítulo 1. Cultura, sociedad y religión	19
1.1. Panteones jerarquizados	26
1.1.1. Religiones afroasiáticas antiguas.....	27
1.1.2. Religiones indoeuropeas antiguas.....	41
1.1.3. Religiones mesoamericanas.....	37
1.2. Los dioses mayas del período Clásico.....	42
Capítulo 2. La representación de la jerarquía de los dioses en el registro iconográfico del Clásico Tardío	49
2.1. Cortes terrenales y cortes divinas.....	51
2.2. El trono como distintivo de poder.....	68
2.3. La postura corporal como marcador de rango.....	78
2.4. Gestualidad y jerarquía.....	88
2.4.1. La mano sobre el pecho	88
2.4.2. Los brazos cruzados sobre el pecho	92
2.5. La posición de los personajes dentro de la composición.....	97
2.5.1. El principio de verticalidad	97
2.5.2. El predominio del lado derecho de la escena	101

Capítulo 3. La jerarquía de los dioses en el registro epigráfico del Clásico Tardío	107
3.1. Títulos cortesanos asociados a las deidades	109
3.1.1. Títulos políticos de rango y cargo	111
3.1.2. Títulos sacerdotales.....	137
3.1.3. Otros títulos de la corte y de la administración	139
3.1.4. Títulos genéricos u honoríficos.....	143
3.2. Inscripciones que registran la entronización de deidades.....	147
Capítulo 4. Desigualdad y estratificación en el panteón maya del Clásico Tardío	167
4.1. El estatus de las deidades mayas.....	169
4.2. Dioses de rango menor.....	173
4.3. Dioses de rango superior	189
4.4. La posición jerárquica de Itzam Kokaaj (Dios D) en el panteón maya del Clásico Tardío.....	214
4.4.1. La identificación del Dios D como la deidad suprema yucateca Itzamna: breve historiografía.....	218
4.4.2. Itzam Kokaaj (Dios D) a través del registro iconográfico y epigráfico del Clásico Tardío.....	223
Consideraciones finales	237
Bibliografía	247

Lista de figuras

CAPÍTULO 1

- Figura 1.1.** a) fonogramas **k'u-hu**, *k'uh*, 'dios' (tomado de Houston *et al.* 2000: Fig. 8b); b) variantes del logograma **K'UH**, 'dios' (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2017: Fig. 1); c) Dios C, *Códice de Dresde* 13b (dibujo de K. Taube, tomado de Taube 1992: Fig. 10d)...43
- Figura 1.2.** El cuerpo del Dios del Maíz difunto yace en un féretro. Vaso K6547, detalle (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2006: Fig. 8.2a) 44
- Figura 1.3.** Dios del Maíz fusionado con la Deidad Ave Principal, vaso K1387 (fotografía de J. Kerr)45
- Figura 1.4.** Expresiones asociadas a los dioses patronos. a) **u-K'UH-li**, *uk'uhuul*, 'el dios de', Templo XIV, C10, Palenque (dibujo de D. Stuart, tomado de Houston y Stuart 1996: Fig. 3); b) **u-1-TAN-na**, *ujuntahn*, 'su devoción, su cuidado', Jamba Este del Templo de la Cruz, B1, Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1991: 43); c) **u-TZAK-wa**, *utzak[a]ʔw*, 'él lo conjuró', Dintel 25, B1, Yaxchilán (dibujo de I. Graham, tomado de CMHI, vol. 3, parte 1); d) **yi-ICHON-NAL**, *yichnal*, 'ante/en presencia de', Panel de Cancuen, D4 (dibujo de Y. Polyukhovych).....47

CAPÍTULO 2

- Figura 2.1.** Representaciones de escenas cortesanas en la cerámica maya. a) Vaso K6315; b) Vaso K1728 (fotografías de J. Kerr)53
- Figura 2.2.** Vaso K1453 (fotografía de J. Kerr)54
- Figura 2.3.** Corte del Dios L. Vaso Princeton o K511 (fotografía de J. Kerr)55
- Figura 2.4.** Representaciones de la corte del Dios L. a) Vaso K631 b) Vaso de los Siete Dioses o K2796 (fotografías de J. Kerr).....57
- Figura 2.5.** Corte del Dios L. Vaso 1983.159.6 (fotografía cortesía del Mint Museum).....58
- Figura 2.6.** El Dios Venado enfermo postrado en su corte acompañado de las mujeres venado. Vaso K1182 (fotografía de Justin Kerr)..... 59
- Figura 2.7.** Corte del Dios del Maíz, vaso K5720, detalle (fotografía de J. Kerr).....59
- Figura 2.8.** Dios del Maíz como soberano en escenas palaciegas. a) Vaso K626; b) Vaso K7268 (fotografías de J. Kerr) 61
- Figura 2.9.** Corte del Dios del Sol, vaso K1398 o "Vasija del Conejo Regio" (fotografía de J. Kerr) 62
- Figura 2.10.** Corte del dios Pax, vaso K3007, detalle (fotografía de J. Kerr).....63
- Figura 2.11.** Corte del dios Pax, vaso K8404 (fotografía de J. Kerr) 64
- Figura 2.12.** Corte de Chaahk, vaso K8763 (fotografía de J. Kerr)..... 65
- Figura 2.13.** Dios D presidiendo una corte junto a la Diosa de la Luna. a) Vaso K3462; b) Vaso K504 (fotografías de J. Kerr)..... 66

Figura 2.14. Corte de la Diosa de la Luna, vaso K5166 (fotografía de J. Kerr)	67
Figura 2.15. Figura principal y de mayor rango encumbrada en un asiento. Vaso K625 (fotografía de J. Kerr).....	68
Figura 2.16. Dios D entronizado como personaje de mayor rango. Vaso K8004 (fotografía de J. Kerr)	69
Figura 2.17. Asientos representados en la cerámica del Clásico Tardío. a) K680, detalle (dibujo de E. San José); b) K1440, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); c) K6960, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); d) litera (dibujo de C. Fuller y S. E. Noble, tomado de Noble 1999: Fig. 27); e) K550, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr).....	70
Figura 2.18. Personaje de mayor rango sentado en un cojín de piel jaguar. Vaso K8665 (fotografía de J. Kerr)	71
Figura 2.19. Dioses sobre cojines de piel de jaguar. a) Dios del Maíz, K4689, detalle; b) Dios D, K7727, detalle (dibujos de E. San José, a partir de fotografías de J. Kerr).....	72
Figura 2.20. Itzam Kokaaj sentado sobre una banda celeste. a) K1183, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); b) K3056, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); c) Vasija del Clásico Tardío, detalle (tomado de Robicsek 1978: Fig. 152)	73
Figura 2.21. Deidades del inframundo sentadas en un “trono de hueso”. a) K5359, detalle. b) K5847, detalle (dibujos de E. San José, a partir de fotografías de J. Kerr).....	74
Figura 2.22. Cortes del inframundo. a) K5359 b) K5848 (fotografías de J. Kerr)	76
Figura 2.23. a) Dios del Maíz sentado sobre un cojín de piel de jaguar, vaso K748; b) Uhuk Chahpat Tz’ikin K’inich Ajaw B’alun Yokte? K’uh sentado sobre una banca, vaso K6069 (fotografías de J. Kerr)	78
Figura 2.24. Personaje de mayor rango sentado, K4030 (fotografía de J. Kerr)	79
Figura 2.25. Itzam Kokaaj sentado en un trono frente a Chaahk y un personaje zoomorfo, ambos de pie. Vasija del Clásico Tardío (tomado de Robicsek 1978: 137)	81
Figura 2.26. Dioses sentados sobre cojines de piel de jaguar frente a personajes de pie o sentados en el suelo. a) Vaso K555; b) Vaso K1485 (fotografías de J. Kerr)	82
Figura 2.27. Personajes arrodillados ante la figura de mayor rango. a) Vaso K558; b) Vaso K868 (fotografías de J. Kerr)	84
Figura 2.28. Dios Remero arrodillado. Vaso K1542, detalle (dibujo de E. San José Ortigosa a partir de fotografía de J. Kerr)	85
Figura 2.29. Ju [?] n Ajaw y Yax B’alun arrodillados ante el Dios del Maíz. Vaso K1222 (fotografía de J. Kerr).....	86
Figura 2.30. Ju [?] n Ajaw y Yax B’alun postrados ante una deidad que preside una corte en el firmamento (dibujo de D. Griffiths; tomado de Chinchilla Mazariegos 2017: Fig. 132)	87
Figura 2.31. Deidad del viento arrodillada frente a Itzam Kokaaj, vaso K7821 (fotografía de J. Kerr)	87
Figura 2.32. Ademán de la mano sobre el pecho. a) Vaso K2797, detalle (dibujo realizado por E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); b) jeroglífico ICHON (dibujo de M. Zender, tomado de Stone y Zender 2011: 59)	89

Figura 2.33. Soberanos ejecutando el gesto de la mano sobre el pecho. a) Vaso K1599; b) Vaso K4120 (fotografías de J. Kerr).....	90
Figura 2.34. Itzam Kokaaj realizando el gesto de la mano sobre el pecho. Vaso K2797 (fotografía de J. Kerr).....	91
Figura 2.35. Dios del Maíz realizando el gesto de la mano sobre el pecho. Vaso K2799 (fotografía de J. Kerr).....	92
Figura 2.36. Gesto de los brazos cruzados. a) Vaso K1183, detalle; b) Vaso K732 (dibujos de E. San José Ortigosa, a partir de fotografías de J. Kerr)	93
Figura 2.37. Personajes de rango inferior cruzando los brazos ante el soberano. Vaso K4617 (fotografía de J. Kerr)	94
Figura 2.38. Deidades cruzando brazos sobre el pecho. a) Vaso K1183; b) Vaso K732 (fotografía de J. Kerr).....	95
Figura 2.39. Deidades cruzando los brazos sobre el pecho. a) K5978; b) K7012 (fotografía de J. Kerr)	96
Figura 2.40. Principio de verticalidad en una escena cortesana. Vaso K8089 (fotografía de J. Kerr)	98
Figura 2.41. Vaso de las Estrellas. a) detalle, dioses en gradas inferiores b) detalle, dioses en gradas superiores (dibujos de O. Chinchilla, tomados de Chinchilla Mazariegos 2011: 184-185)	99
Figura 2.42. Principio de verticalidad en un palacio sobrenatural. Vaso K3413 (fotografía de J. Kerr)	100
Figura 2.43. a) Vasija procedente de Sacul, Guatemala (fotografía de A. Tokovinine, tomada de Tokovinine 2006a: Fig. 9); b) Vaso K8075 (fotografía de J. Kerr)	101
Figura 2.44. Personaje de mayor rango de la escena sentado en el lado derecho y mirando hacia la izquierda. Vaso K6984 (fotografía de J. Kerr)	102
Figura 2.45. Gráfico sobre el predominio del lado derecho en las escenas cortesanas de la cerámica maya protagonizadas por deidades)	103
Figura 2.46. Cortes mitológicas orientadas hacia la izquierda. a) Vaso K7265; b) Vaso K512 (fotografías de J. Kerr)	104

CAPÍTULO 3

Figura 3.1. Variantes del logograma AJAW (tomados de Kettunen y Helmke 2010: 76).....	112
Figura 3.2. Títulos del Dios del Maíz de vaso estilo código procedente de Calakmul. a) Dios del Maíz naciendo (dibujo de K. Taube, tomado de Taube <i>et al.</i> 2010: Fig. 45b); b) Nombre y título del Dios del Maíz (dibujo de A. Tokovinine, tomado de Tokovinine 2014: Fig. 3).....	112
Figura 3.3. Títulos <i>Ib'il ajaw</i> . a) Detalle de vaso K791; b) Estela 1 de Yaxchilán, detalle; c) vaso K4732, detalle (dibujos de A. Tokovinine, tomados de Tokovinine 2014: Figs. 4a, 8a-b)...	113
Figura 3.4. Títulos del Dios del Maíz. a) Vaso K1004, detalle; b) nombre del Dios del Maíz y título (dibujos de C. Helmke, tomados de Helmke 2012: Fig. 12c)	115
Figura 3.5. Dioses tríadicos de Caracol con el título <i>Nah Ho² Chan Ajaw</i> , Estela 16 de Caracol, A14-B15 (dibujo de L. Ehman; tomado de Beetz y Satterthwaite 1981: Fig. 15b)	116

Figura 3.6. Títulos asociados al nombre de los Dioses Remeros. a) Monumento 8 de Toniná (dibujo de P. Mathews, tomado de CMHI, vol. 6, parte 1); b) Monumento 42 de Toniná (dibujo de P. Mathews, tomado de CMHI, vol. 6, parte 2); c) Monumento 136 de Toniná (dibujo de I. Graham, tomado de CMHI, vol. 6, parte 3); d) Monumento 139 de Toniná, O-P (dibujo de I. Graham, tomado de CMHI, vol. 6, parte 3); e) Estela B de Tila (dibujo de E. San José, a partir de Beyer)	117
Figura 3.7. Títulos asociados al nombre de los Dioses Remeros, Estela 2 de Ixkún (dibujo de I. Graham, tomado de CMHI, vol. 2, parte 3).....	118
Figura 3.8. Vaso K8008 (dibujo de P. Culbert, tomado de Beliaev y Davlethsin 2006: Fig. 11)...	120
Figura 3.9. Título <i>ajaw</i> de Itzam Kokaaj, cláusula jeroglífica del vaso K8008 (dibujo de P. Culbert, tomado de Beliaev y Davlethsin 2006: Fig. 11)	121
Figura 3.10. Vaso de la Corte del Dios D (tomado de Coe y Houston 2015: Lám. XVIII)	122
Figura 3.11. Clausula jeroglífica del Vaso de la Corte del Dios D (tomado de Coe y Houston 2015: Lám. XVIII)	123
Figura 3.12. Glifos emblema, <i>k'uhul [x] ajaw</i> a) Glifo emblema de Copán; b) Glifo emblema de Tikal; c) Glifo emblema de Palenque (dibujos de H. Kettunen, tomados de Kettunen y Helmke 2010: 61).....	124
Figura 3.13. Títulos del Dios del Maíz. a) Cláusula jeroglífica del Plato de Holmul; b) Cláusulas jeroglíficas del vaso estilo Holmul LC.CB2.412.09, Dumbarton Oaks; (dibujos de A. Tokovinine, tomados de Tokovinine 2013: Figs. 63d-f)	127
Figura 3.14. Título del dios Chaahk. a) Tablero de Templo de la Cruz Foliada, M14-L17, Palenque; b) Tablero del Templo de Cruz Foliada, M16-L17, Palenque; (dibujos de M. G. Robertson, tomados de Robertson 1991: Fig. 153).....	128
Figura 3.15. Chaahk sosteniendo el hacha K'awiil. a) Vaso K1285, detalle (fotografía de J. Kerr); b) Vaso K1285, detalle (dibujo de K. Taube, tomado de Taube 1992: Fig. 35a)	130
Figura 3.16. Título <i>kalo[?]mte[?]</i> . a) KAL-TE[?] (tomado de Kettunen y Helmke 2010: 60); b) ka-lo-ma-TE[?] ; c) KAL-ma-TE[?] (tomados de Lacadena 2010b).....	131
Figura 3.17. Vaso K8966 (fotografía de J. Kerr)	132
Figura 3.18. Títulos del Dios del Maíz. Cláusulas jeroglíficas del vaso K8966 (dibujos de E. Boot; tomado de Boot 2013: Fig. 4).....	133
Figura 3.19. Vaso K3400 (fotografía de J. Kerr)	134
Figura 3.20. Títulos del Dios del Maíz. Cláusulas jeroglíficas del vaso K3400 (dibujo de E. Boot; tomado de Boot 2013: Fig. 5).....	135
Figura 3.21. Panel de Cancuén (dibujo de Y. Polyukhovych).....	136
Figura 3.22. Nombre del dios Yajaw Man precedido del título <i>kalo[?]mte[?]</i> ; Panel de Cancuén, C5-D5 (dibujo de Y. Polyukhovych)	137
Figura 3.23. Títulos sacerdotales. a) <i>Ajk'uhu[?]n</i> , fragmento procedente de Toniná; b) <i>Yajaw K'ahk'</i> , Banca del Templo XIX, Palenque; c) <i>Sak ti[?] hu[?]n</i> , Tablero Grupo XVI, Palenque (dibujos de M. Zender, tomados de Zender 2004: Figs. 28f, 36e, 38bl).....	137
Figura 3.24. Cláusula nominal de GIII con el título <i>yajaw k'ahk'</i> , Templo de las inscripciones, Panel Central, Palenque; (dibujos de E. San José, a partir de dibujos de L. Schele).....	138

Figura 3.25. Títulos de la corte. a) <i>Ajtz'ihb'</i> ; b) <i>Ajuxul</i> ; c) <i>Anaab'</i> (tomados de Lacadena 2010b)	139
Figura 3.26. Trono del Museo Amparo, Puebla, México. (dibujo de M. Zender, tomado de Zender 2005: Fig. 9)	140
Figura 3.27. Texto del Trono del Museo Amparo, Puebla, México (dibujo de M. Zender, tomado de M. Zender 2005: Fig.10)	141
Figura 3.28. Títulos de GII o Unen K'awiil, dios de la Tríada de Palenque. a) <i>Ch'ok Unen K'awiil</i> , Tablero de estuco del Templo XIX, Palenque (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2010: Fig. 24); b) <i>Ch'ok Unen K'awiil</i> , Tablero del Palacio, E11-F11 (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1985: 258); c) <i>Unen K'awiil Ch'ok Nah Ho' Chan Ajaw</i> ; Jamba Oeste del Templo de la Cruz Foliada, Palenque; (dibujo de E. San José, a partir de dibujos de L. Schele)	144
Figura 3.29. a) Nombre del dios Ju'n Ajaw seguido del título <i>ch'aho'm</i> , vaso K1222; b) Nombre del dios Yax B'alun con el título <i>ch'aho'm</i> , vaso K1222 (dibujos de E. San José a partir de fotografía de J. Kerr)	146
Figura 3.30. Coronación mítica de una deidad. Hueso de Dallas (dibujo de L. Schele, tomado de <i>Linda Schele Drawings Collection</i>)	147
Figura 3.31. Inscripción del Hueso de Dallas (dibujo de L. Schele, tomado de <i>Linda Schele Drawings Collection</i>)	148
Figura 3.32. Plataforma del Templo XIX de Palenque, Tablero Sur (dibujo de D. Stuart; tomado de Stuart 2010)	150
Figura 3.33. Entronización de GI, Plataforma del Templo XIX de Palenque, Tablero Sur, C4-D8 (dibujo de D. Stuart; tomado de Stuart 2010: Fig. 34)	151
Figura 3.34. Ascensiones de gobernantes supervisadas, expresión <i>ukab'jiiy</i> en rojo. a) Estela 6 de Caracol, B3-B5; b) Panel de Cancuén, I2-J5 (dibujo de Y. Polyukhovych)	153
Figura 3.35. Ascensión del "Progenitor de la Tríada" en el Tablero Sur de la Plataforma del Templo XIX, K4-N2, Palenque (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2010: fig. 56)	155
Figura 3.36. El Progenitor de la Tríada como <i>k'uhul Matwiil ajaw</i> en Palenque. a) Tablero del Templo de la Cruz Foliada, C10-D11 (dibujo de M.G. Robertson; tomado de Robertson 1991: Fig. 153); b) Tablero del Templo del Sol, C12-D13 (dibujo de M.G. Robertson, Robertson 1991); c) pinturas de la Casa E del Palacio (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2010: Fig. 145e)	157
Figura 3.37. Ascensión del "Progenitor de la Tríada" en los monumentos de Palenque. a) Jamba Templo XVIII, C10-D14 (dibujo de L. Schele); b) Tablero del Templo de la Cruz, E5-F9 (dibujo de M. G. Robertson, tomado de 1991: fig. 9)	158
Figura 3.38. Vaso de Cuychen. a) Dios del Maíz, detalle (dibujo de Helmke, tomado de Helmke et al. 2015: Fig. 13); b) Cláusula jeroglífica, R1-R5 (dibujo de C. Helmke, tomado de Helmke y Kupprat 2017: Fig. 10)	160
Figura 3.39. Entronizaciones de dioses en el contexto de las profecías <i>k'atuunicas</i> en Palenque. a) Templo de las Inscripciones, Tablero Central, A2-A4; b) Templo de las Inscripciones, Tablero Central, H4-G4 (dibujos de L. Schele, modificados por E. San José)	163
Figura 3.40. Escena de coronación asociada a las profecías <i>k'atuunicas</i> del <i>Códice de París</i> . a) página 3 del <i>Códice de París</i> (dibujo de E. San José); b) página 6 del <i>Códice de París</i> (tomado de Saturno et al. 2005: Fig. 3d)	174

CAPÍTULO 4

- Figura 4.1.** Dios N emergiendo de una caracola, concha de procedencia desconocida (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 3b) 174
- Figura 4.2.** Corte del Dios Jaguar del inframundo; entre los personajes se encuentran dos figuras del Dios N (tomado de Stuart *et al.* 1999: 20)..... 175
- Figura 4.3.** Dios N como sostenedor del cielo. a) Vasija del Clásico Tardío, procedencia desconocida (fotografía cortesía de la Honolulu Academy of Arts); b) detalle de la banca de la Estructura Sepulturas, Copán (dibujo de B. Fash, tomado de Martin 2015: Fig. 5a) . 176
- Figura 4.4.** Panel 4 de Laxtunich (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 6b)..... 177
- Figura 4.5.** Dios N frente a Itzam Kokaaj, detalle de una vasija de procedencia desconocida (tomado de Hellmuth 1987: 20) 178
- Figura 4.6.** Dios A' o Ahkan. a) Vaso inciso del Clásico Temprano (dibujo de K. Taube, tomado de Taube 1992: Fig. 2h); b) *Códice de Dresde* 6a (dibujo de G. Zimmermann, tomado de Zimmermann 1956)..... 179
- Figura 4.7.** Nombres jeroglíficos de los aspectos de Ahkan como deidad patrona. a) Dintel 3, G3, Templo IV, Tikal (dibujo de J. Montgomery, tomado de *The Montgomery Drawings Collection*: Fig. JM00740); b) Tablero del Palacio, E13, Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1985: Fig. 258)180
- Figura 4.8.** Dios A. a) Mural de las Cuatro Eras de Toniná, detalle (dibujo de D. Salazar Lama); b) Vaso K3924, detalle (dibujo de N. Grube, tomado de Grube y Nahm 1994: 39a) 181
- Figura 4.9.** Dios A luciendo el rostro de Sak Hu^ʔn, vaso K1152 (fotografía de J. Kerr) 182
- Figura 4.10.** Vaso K1004, detalle (dibujo de O. Chinchilla, tomado de Chinchilla Mazariegos 2011: Fig. 35) 184
- Figura 4.11.** Ju^ʔn Ajaw apoyado en un posible trono de hueso, Mural de las Cuatro Eras de Toniná (dibujo de D. Salazar) 185
- Figura 4.12.** Vaso K8817 (fotografía de J. Kerr) 186
- Figura 4.13.** Vaso K4546 (dibujo de J. Nielsen y C. Helmke) 186
- Figura 4.14.** Ju^ʔn Ajaw luciendo diadema de papel con el *Sak Hu^ʔn* (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2012: Fig. 5c)..... 187
- Figura 4.15.** Vaso K5001; Yax B'alun como personaje de mayor rango (dibujo de K. Taube, tomado de Taube 2003: Fig. 26.6)..... 188
- Figura 4.16.** Aspectos del Dios del Maíz. a) Dios del Maíz Foliado, detalle Dintel 3, Templo IV, Tikal (dibujo de K. Taube, tomada Taube 1992: Fig. 19a); b) Dios del Maíz Lunar, detalle de la banca de la Estructura 8N-11, Copán (dibujo de O. Chinchilla, tomado de Chinchilla Mazariegos 2011: Fig. 104); c) Dios del Maíz Tonsurado, detalle de vaso K4464 (dibujo de K. Bassie-Sweet, tomado de Bassie-Sweet 2002b: Fig. 1) 190
- Figura 4.17.** Corte del Dios del Maíz, vaso K5615 (fotografía de J. Kerr) 191
- Figura 4.18.** El Dios del Maíz en compañía de personajes a su servicio. a) Vaso K3033, detalle (dibujo de L. Schele, tomado de *Linda Schele Drawings Collection*: 5515); b) Vaso K1524, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); c) Vaso K5123 (fotografía de J. Kerr)..... 192
- Figura 4.19.** Dios L (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2007: Fig. 6a) 194

Figura 4.20. Corte del Dios L. Vaso K4339 (fotografía de J. Kerr)	195
Figura 4.21. Dios L en la corte de la Diosa de la Luna, acompañada del conejo (dibujo de K. Taube, tomado de Taube 1992: Fig. 43d)	196
Figura 4.22. Dios L desnudo y vejado por el Dios Maíz, K1560 (dibujo de L. Schele, tomado de <i>Linda Schele Drawings Collection</i> : 5518)	197
Figura 4.23. El Dios Jaguar del Inframundo posa su mano sobre un bulto con los signo 9- “ESTRELLA SOBRE TIERRA”. a) Vaso de los Once Dioses, K7750, detalle; b) Vaso de los Siete Dioses, K2796, detalle (fotografías de J. Kerr)	198
Figura 4.24. Dios solar K'inich (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 24).....	199
Figura 4.25. Uhuk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw, aspecto bélico del dios solar. a) Vaso de los Siete Dioses o K2796, detalle (fotografía de tomada de J. Kerr, tomado de Boot 2008: Fig. 2b); b) Vaso de la Corte del Dios D, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de Coe y Houston)	200
Figura 4.26. Variantes del nombre jeroglífico del dios GIII. a) Tablero del Templo de la Cruz Foliada, O10, Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1991: Fig. 153); b) Tablero del Templo del Sol, C6-D6, Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1991: Fig. 9); c) Templo de las Inscripciones, Templo de las Inscripciones, Tablero Central, E4 (dibujo de L. Schele, tomado de Robertson 1983: Fig. 96)	201
Figura 4.27. Dios Jaguar del Inframundo. a) Escudo con el rostro de la deidad, Tablero del Templo del Sol, Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1991: Fig. 95); b) Vaso K1201, detalle (fotografía de J. Kerr)	203
Figura 4.28. Hueso Inciso de la Tumba 116 de Tikal (dibujo de L. Schele, tomado de Schele y Miller 1992: Fig. VII.1)	205
Figura 4.29. Nombres jeroglíficos con el rostro de los Dioses Remeros. a) Estela 7 de Copán (dibujo de L. Shcele, tomado de <i>Linda Schele Drawings Collection</i> : Fig. 1031); b) Estela 8 de Dos Pilas (dibujo de I. Graham, tomado de Stuart 2016)	206
Figura 4.30. Vaso K1081, Chaahk y el dios Pax representados como recién nacidos en un ambiente cortesano (fotografía de J. Kerr)	209
Figura 4.31. Representaciones de Chaahk sobre una banda celeste o un cerro antropomorfo en el <i>Códice de Dresde</i> , a) D29c; b) D40c; c) D34c; d) 41a (dibujos de C. A. Villacorta, tomados de Villacorta y Villacorta: 1977).....	210
Figura 4.32. Corte de Chaahk, vaso K530 (fotografía de J. Kerr).....	211
Figura 4.33. Chaahk dentro de una cueva a) Tablero de la Creación, cartucho derecho, Palacio de Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1991: Fig. 268); b) D30a (dibujo de C. A. Villacorta, tomado de Villacorta y Villacorta 1977); c) Mural Oeste, San Bartolo (dibujo de H. Hust, tomado de Taube <i>et al.</i> 2010: Fig. 46)	213
Figura 4.34. Dios D. Vaso K504, detalle (dibujo de E. San José, a partir fotografía de J. Kerr) ..	214
Figura 4.35. Deidad Ave Principal. a) Vaso K1437, detalle (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2007: Fig. 5b); b) Vaso K5227, detalle (dibujo de D. Stuart, tomado de Houston, Stuart y Taube 2006: 7.11a)	215
Figura 4.36. Itzam Kokaaj con rasgos aviares. a) Monumento p48, Toniná (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2007: Fig. 5c); b) Vaso K5001, detalle (dibujo de K. Taube, tomado de 2003: Fig. 26.6); c) Vasija de procedencia desconocida, detalle (tomado de Houston, Stuart y Taube 2006: Fig. 7.11c)	216

Figura 4.37. Nombre jeroglífico del Dios D. a) YAX-NAH-hi ITZAM-KOKAJ-ji , Plataforma del Templo XIX, Tablero Sur, Palenque (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2010); b) ITZAM-KOKAJ , vasija de procedencia desconocida (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 32b); c) ITZAM KOKAJ , K7727 (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 32a); d) NAH-ITZAM-KOKAJ-ji , Estela C de Quiriguá, B12 (dibujo de M. Looper, tomado de Looper 2003: Fig. I.11).....	217
Figura 4.38. Nombre jeroglífico del Dios D con sufijo na . a) ITZAM-na-KOKAJ-ji , Comlunna 5 de Xcalumkin, A2; b) ITZAM-KOKAJ-na , <i>Códice de Dresde</i> 7b, a2; c) ITZAM-KOKAJ-na , <i>Códice de Dresde</i> 15a, A2 (dibujos de S. Martin, tomados de Martin 2015: Figs. 34b, 33a y 33b)	218
Figura 4.39. <i>Códice de Dresde</i> 27c (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 31a).....	219
Figura 4.40. Relación entre las representaciones de cortes y dioses presidiéndolas)	224
Figura 4.41. Nombre del Dios D asociado al lugar Kaaj. a) Fragmento de concha procedente Buenavista del Cayo, Belice (dibujo de M. Looper, tomado de Looper 2009: Fig. 2.6); b) Texto secundario del vaso K1226 (dibujo de C. Helmke, tomado de Helmke 2012: Fig. 14d)	226
Figura 4.42. El Dios D en compañía de enanos. a) Vaso K2249 (fotografía de J. Kerr); b) Vaso del Mosquito (fotografía de O. Chinchilla, tomada de Chinchilla Mazariegos 2017: Fig. 37)	227
Figura 4.43. Itzam Kokaaj en compañía de aves sobrenaturales. a) Vaso de procedencia desconocida (dibujo de N. Hellmuth, tomado de Hellmuth 1987: Fig. 553); b) Vaso K5764, detalle (dibujo de E. San José a partir de fotografía de J. Kerr); c) Mural 9 de la Sufricaya (dibujo de H. Hust, tomado de Estrada-Belli <i>et al.</i> 2009: Fig. 4).....	229
Figura 4.44. Itzam Kokaaj frente a un códice abierto; detalle de vaso de procedencia desconocida (dibujo de E. San José, a partir de dibujo M. L. Baker)	331
Figura 4.45. Itzam Kokaaj ordena a sus artesanos y escribas sobrenaturales la creación del ser humano, vaso K8457 (fotografía de J. Kerr).....	232
Figura 4.46. Estela C de Quiriguá, A1-B15 (dibujo de M. Looper, tomado de Looper 2003: Fig. I.11)	233

INTRODUCCIÓN



Los dioses mayas han despertado el interés de numerosos investigadores a lo largo del tiempo. Desde los trabajos pioneros de Paul Schellhas, Eduard Seler, Cyrus Thomas o J. Walter Fewkes, a finales del siglo XIX y principios del XX, numerosos estudios han arrojado luz sobre la figura de las deidades mayas prehispánicas.

Los brillantes trabajos sobre religión maya realizados han logrado discernir los rasgos principales de los dioses mayas (Thompson 1977; Houston y Stuart 1996), diferenciando a estas entidades de otros seres del mundo sobrenatural como ancestros o *wahyis* (Houston y Stuart 1989; Grube y Nahm 1994; Velásquez García 2009).

La iconografía ha sido un campo sumamente prolífico, pues trabajos como los de Karl Taube (1985, 1992), Laura Sotelo Santos (2002a) o Ana García Barrios (2008) han permitido reconocer los atributos, funciones y principales ámbitos de actuación de los dioses, así como la evolución en las formas de representarlos.

Asimismo, los avances epigráficos de los últimos años han sido esenciales. Las figuras que durante décadas fueron conocidas como Dios B, Dios D, Dios G o Dios K, a día de hoy pueden llamarse por sus nombres de época Clásica: Chaahk, Itzam Kokaaj, K'inich y K'awiil (véase Stuart 1987: 15-16; Wichmann 2004; Boot 2008: 17-20; Martin 2015: 204-210). La lectura de los jeroglíficos ha hecho posible el reconocimiento de advocaciones específicas de los dioses (véase Lacadena 2004; García Barrios 2008), e incluso descubrir divinidades ignoradas hasta el momento, principalmente en lo que a las deidades tutelares se refiere.

Por otra parte, en el campo de la mitología maya se han logrado grandes avances, al reconocer numerosas de las hazañas míticas que las divinidades llevaron a cabo en los tiempos más remotos, anteriores a la existencia del ser humano (Coe 1973, 1978; Robicsek y Hales 1981, 1982; Martin 2002; García Barrios y Valencia 2011). Destacan obras como *El cosmos maya: tres mil años por la senda de los chamanes* de Freidel, Schele y Parker (1999), además de los excelentes trabajos sobre mitos cosmogónicos realizados por diferentes investigadores (Bassie-Sweet 2002a, 2008; Velásquez García 2006; Nájera

Coronado 2012a). En el aspecto mitológico también sobresalen los recientes estudios comparativos de Oswaldo Chinchilla Mazariegos (2010, 2011, 2017) quien ha identificado las estructuras de las narraciones míticas entre grupos mesoamericanos actuales y sus paralelos mayas de época clásica.

A pesar de las grandes aportaciones y los destacados avances realizados, en muchos sentidos las deidades mayas continúan siendo seres enigmáticos, pues algunas de sus facetas permanecen desconocidas. De hecho, tras más de un siglo de investigación, quedan diversos aspectos acerca de los dioses por estudiar; éste es el caso de la jerarquía, es decir, la existencia o ausencia de niveles de supra o subordinación entre los distintos seres sobrenaturales de la religión maya, sus medios de expresión y sus consecuentes implicaciones. De manera general, el dios posclásico de los yucatecos Itzamnaah ha sido considerado como el dios supremo del panteón maya y el Dios D como su representación antropomorfa (Thompson 1977; Morales Damián 1991, 2002; Taube 1992: 31; Ancona-Ha *et al.* 2000: 4; De la Garza 2002: 63, 69, 70; 2010: 61-72; Sotelo Santos 2002b; Houston *et al.* 2006: 92, 141; 170; Velásquez García 2016). Esta clase de afirmaciones conllevan la existencia de una jerarquización en el panteón. Aunque algunos investigadores han hecho referencia a las desigualdades entre los dioses (Thompson 1977: 200; Stuart 2010: 106; 2017: 9-10; Stone y Zender 2011: 47), hasta el momento no han sido objeto de un estudio extenso y profundo.

Diversas investigaciones previas han demostrado el uso de ciertas convenciones artísticas para indicar la jerarquía entre los personajes representados. Los trabajos de Elizabeth Benson (1974), Virginia Miller (1981, 1983), Stephen Houston (1998), Patricia Ancona-Ha, Jorge Pérez de Lara y Mark Van Stone (2000) o Erik Velásquez García (2009) han demostrado que el juego de volúmenes, la gestualidad, la postura corporal, la posición de los personajes en el campo pictórico, el atuendo o ciertos símbolos de poder fueron empleados por los artistas mayas del momento para indicar el estatus de los individuos. Dichas investigaciones se han centrado principalmente en las representaciones de gobernantes humanos y sus

subalternos, mencionando en limitadas ocasiones ejemplos de imágenes de dioses, sin ser éste el tema principal de estudio.

Asimismo, se han reconocido determinadas convenciones en las inscripciones que reflejan la estratificación de la sociedad: títulos de rango y cargo asociados a gobernantes o miembros de la corte —entendida como institución de gobierno—; expresiones que denotan relaciones de superioridad y subordinación como *yitaaaj*, *yichnal* o *ukab'jiij*, y referencias a la entronización de determinados personajes. En este sentido, el estudio de Simon Martin y Nikolai Grube (1995, 2002) fue pionero y les permitió descubrir, a través de dichas expresiones, las relaciones de poder entre las ciudades mayas de Tierras Bajas y desarrollar la teoría de los “super-estados”. Estas mismas convenciones escritas también fueron empleadas para revelar la jerarquía interna de los señoríos, con el gobernante o *k'uhul ajaw* a la cabeza. En los últimos años, el estudio de los títulos ha ofrecido gran información sobre los sistemas de gobierno y la sociedad de los sitios mayas del Clásico Tardío. Sin embargo, al igual que en el caso de los recursos iconográficos como marcadores del estatus, las investigaciones sobre títulos y otras expresiones asociadas a la jerarquía se han centrado en los personajes históricos, sin abarcar su aplicación a las entidades sobrenaturales.

La presente investigación aborda la cuestión de la jerarquía entre los dioses mayas del Clásico Tardío (600-950 d.C.), tomando como referencia los estudios previos sobre iconografía y epigrafía. Se estudia a los dioses desde un nuevo enfoque, cuyos resultados contribuyan a la mejor comprensión de estas entidades sobrenaturales.

I. Hipótesis y objetivos

La jerarquización de los seres sobrehumanos es un fenómeno presente en diferentes religiones del mundo, siendo los dioses las entidades que ocupan los estratos más altos del mundo sobrenatural. De manera general, las deidades de

una religión politeísta pueden estar subordinadas entre sí, principalmente a un ser supremo, situado en la cúspide del panteón, que suele ser un dios creador.

La hipótesis de esta investigación es que las deidades del panteón maya del Clásico Tardío no fueron consideradas por igual, existiendo una jerarquización que fue plasmada a través de las mismas convenciones iconográficas y escritas empleadas para marcar la desigualdad entre los seres humanos.

Sin embargo, cabe destacar que un estudio como el presente, que trata de comprender la organización del panteón maya, no puede dejar de lado la información referente a las divinidades de épocas anteriores o posteriores. No obstante, son varios los motivos que han llevado a delimitar la presente tesis a los siglos del Clásico Tardío. En primer lugar, el objetivo principal de este estudio es determinar la existencia de una jerarquía entre los dioses mayas del Clásico Tardío. En esta investigación se considera que la jerarquización del mundo sobrenatural es un fenómeno característico de las religiones mesoamericanas, cuya antigüedad se remonta a tiempos prehispánicos. Por lo tanto, debía estudiarse un periodo anterior a la época colonial y la consecuente influencia del cristianismo en la religión maya. Por otra parte, investigaciones previas se han centrado en el estudio de los dioses a través de los códices del Posclásico y fuentes coloniales, tanto aquellas escritas por los propios mayas como las crónicas y diccionarios elaborados por los españoles. De tal modo, diversos investigadores han reconocido al Dios D o Itzamnaah como la deidad suprema del panteón maya durante el Posclásico.

En cuanto a los objetivos secundarios, se busca conocer los recursos iconográficos empleados para marcar la jerarquía de los dioses, así como determinar la manera en que ésta fue plasmada en el registro epigráfico. Por último, se tratará de reconocer el modelo en que se basó la jerarquización del panteón maya y que llevó a la estaficiación de los dioses.

Para lograr tales objetivos se ha realizado el análisis de las fuentes primarias mayas disponibles, abordando el estudio iconográfico y epigráfico de vasijas e

inscripciones del arte monumental que conforman el amplio corpus iconográfico y epigráfico maya del periodo Clásico Tardío (600-950 d.C.).

II. Metodología

En cuanto a la metodología de esta investigación, dado que las principales fuentes estudiadas corresponden a imágenes presentes en piezas cerámicas, así como textos jeroglíficos presentes tanto en las vasijas como en el arte monumental del Clásico Tardío, la iconografía y la epigrafía son fundamentales.

En primer lugar, se ha realizado el análisis iconográfico de las vasijas del Clásico Tardío que contenían representaciones de deidades. Dicho análisis se compone de cuatro pasos —reconocer las escenas cortesanas de tipo sobrenatural, determinar los recursos iconográficos marcadores del estatus, establecer el estatus de los personajes, y, por último, identificar a los personajes representados— y parte de la siguiente premisa: el arte maya del periodo Clásico fue un medio para expresar la jerarquía.

Como observó Stephen Houston (1998: 336) las escenas cortesanas del arte maya enfatizan la expresión de las diferencias de estatus e ilustrar determinadas transacciones sociales que confirmen tales diferencias. Por ello, en primer lugar, se llevó a cabo la revisión del amplio corpus cerámico en busca de escenas cortesanas en las que participan seres sobrenaturales. La identificación de una corte o palacio en el arte maya es posible gracias a la presencia de ciertos elementos iconográficos como plataformas escalonadas, pilares, cortinas, cojines, tronos o banquetas, así como diversos objetos portátiles que estuvieron en los palacios: platos con alimentos, vasos con bebida, espejos o códices, entre otros. El carácter sobrenatural de una escena palaciega se infiere principalmente por los personajes representados que pueden ser animales, seres antropomorfos con rostro animal, figuras zoomorfas, seres antropomorfos con ojos cuadrados y marcas de brillo en su cuerpo, o por la presencia de dioses.

Tras revisar el amplio corpus cerámico, partiendo del catálogo fotográfico de Justin Kerr, las obras de Michael Coe (1973, 1978), Francis Robicsek y Donald Hales (1981), Nicholas Hellmuth (1987) y Dorie Reents-Budet (1994), además de artículos sobre hallazgos arqueológicos recientes, se identificó un total de 112 cerámicas que incluían escenas cortesanas de carácter mitológico. De dicha muestra, en 18 vasijas los mitos pintados se desarrollan en un ambiente palaciego; sin embargo, no cuentan con un personaje representado como mandatario; tal es el caso de las vasijas de estilo código pertenecientes al mito de la Señora Dragón (véase García Barrios y Valencia 2011), o imágenes de escribas y artesanos sobrenaturales. Por el contrario, las escenas palaciegas de las 94 cerámicas restantes cuentan con una figura identificada como señor de la corte. Algunas de las vasijas estudiadas proceden de excavaciones arqueológicas, lo que permite conocer su origen; no obstante, la mayoría de ellas carecen de contexto arqueológico, por lo que en los casos donde el estilo es identificable se ha podido determinar la región donde fueron manufacturadas, como es el caso de las vasijas estilo código o estilo chamá. El elevado número de cerámicas que componen la muestra, aunado a la gran diversidad de estilos, ha permitido obtener conclusiones bastante generales sobre las creencias en torno a la organización del panteón maya.

Una vez identificadas las escenas cortesanas de carácter mitológico, se llevó a cabo el análisis de las imágenes atendiendo a los recursos iconográficos que marcaron la jerarquía: símbolos de poder, ademanes, postura corporal y posición de las figuras dentro de la composición.

A continuación, se procedió a identificar la figura de mayor rango en cada escena y los personajes de menor jerarquía. En esta investigación se considera que los recursos iconográficos fueron combinados para indicar la jerarquía de los personajes, puesto que las posturas corporales y los gestos aislados no tuvieron un significado universal (Velásquez García 2009: 262, nota 3).

La excelente investigación de Erik Velásquez García sobre la cerámica policroma de estilo Ik', procedente de la región de Motul de San José, Guatemala,

presenta un minucioso estudio sobre las convenciones visuales mencionadas en las escenas palaciegas del estilo Ik'. En el capítulo "El lenguaje no verbal en las escenas cortesanas de los vasos 'Ik' y en la imaginería narrativa de las vasijas mayas en general" aborda diversos aspectos como la figura del gobernante como personaje principal de las escenas, los principios de frontalidad y verticalidad a la hora de representar a los individuos de mayor rango, la postura corporal y la gestualidad de las figuras que protagonizan las escenas, comparando las imágenes pintadas con otras obras del arte maya. Por ello, el análisis de Velásquez García ha sido el principal referente para identificar los marcadores de rango y la jerarquía entre los personajes sobrenaturales representados.

Una vez establecida la jerarquía entre los protagonistas de una escena cortesana, se procedió a reconocer las identidades de los mismos. En este paso, se siguió la propuesta de análisis iconográfico de Harri Kettunen (2006: 63), según la cual los agentes representados son clasificados mediante una *designación amplia* ("broad designation") y una *designación estrecha* ("narrow designation"). La categoría de *designación amplia* consiste en grupos de amplio espectro como deidades, figuras de aspecto humano, animales o seres antropomorfos. Con la *designación estrecha* los diferentes personajes son identificados de manera más exacta. A través de los nombres escritos en los textos secundarios que acompañan las imágenes y/o los elementos iconográficos presentes en rostro, cuerpo y atavío de las figuras, algunas pueden ser reconocidas como deidades concretas, gracias a los estudios previos sobre la identidad de los distintos dioses, que parten de la lista de Schelhas (1904) y que se ha ido enriqueciendo con trabajos de otros investigadores como Thompson (1977), Coe (1973, 1978) Taube (1985, 1992), Hellmuth (1987), Stuart (1988), Schele y Miller (1992), Sotelo Santos (2002), García Barrios (2008) y Chinchilla Mazariegos (2011, 2017), entre otros.

El estudio epigráfico se centra en los textos referentes a dioses presentes tanto en la cerámica como en los monumentos —estelas, altares, paneles y dinteles— de diferentes ciudades del Clásico Tardío. Dicho análisis parte de las propuestas de epigrafistas que han demostrado la existencia de expresiones para marcar la

jerarquía sociopolítica de los individuos mencionados: títulos de rango y cargo asociados a gobernantes o miembros de la corte —entendida como institución de gobierno—; verbos asociados a la toma de cargos y expresiones que denotan relaciones de superioridad y subordinación como *yitaj*, *yichnal* o *ukab'jiiy* (véase Martin y Grube 1995, 2002; Wanyerka 2009). Estas mismas convenciones del discurso escrito se han identificado en diferentes textos referentes a los dioses.

Para llevar a cabo el análisis epigráfico se han seguido los cinco pasos fundamentales de la epigrafía: transliteración, transcripción, segmentación, análisis morfosintáctico y traducción.

En la transliteración se presentan en negritas los signos escritos en el texto original en sistema alfabético, siguiendo las convenciones propuestas por Alfonso Lacadena y Søren Wichmann (2004a, 2004b; Lacadena 2010a): los logogramas se transliteran en mayúsculas en su forma amplia, es decir, sin reconstruir el núcleo vocálico, y los fonogramas en minúsculas, separando los signos por guiones, siguiendo el orden de lectura de los jeroglíficos. Los corchetes empleados en la transliteración indican signos reconstruidos por contexto. Los signos de lectura desconocida se nombran según el catálogo de Thompson (1962), por ejemplo, T533, o bien entre comillas y mayúsculas según su pseudónimo, por ejemplo, “ESTRELLA SOBRE TIERRA”. En cuanto a los signos con lectura incierta, su propuesta se indica seguida de un signo de interrogación, como en el caso de **KAJ(?)**.

El segundo paso del análisis epigráfico, conocido como transcripción, es una aproximación a cómo debía ser leído el texto. La transcripción se realiza en cursivas, blancas y minúsculas, a excepción de los nombres propios, se añaden signos de puntuación y se resuelven las complementaciones fonéticas, las abreviaturas y la longitud del núcleo vocálico, siguiendo las reglas de armonía y disarmonía vocálica propuestas por Lacadena y Wichmann (2004a, 2004b) a partir del estudio de Houston, Robertson y Stuart (1998).

A continuación, a través de guiones se realiza la segmentación de los morfemas que constituyen las palabras para poder realizar el posterior análisis morfológico. En este último, se clasifican los morfemas segmentados indicando el significado de los lexemas en minúsculas e identificando los gramemas en mayúsculas y por abreviaturas.

Finalmente, se ofrece entre comillas simples la traducción del texto analizado, respetando el orden sintáctico de la lengua castellana e incluyendo los elementos necesarios entre corchetes, ausentes en el texto maya original, pero necesarios para su inteligibilidad.

III. Fuentes

Los excelentes trabajos realizados sobre iconografía maya, así como los avances epigráficos de las últimas décadas, gracias a los cuales se pueden comprender los textos jeroglíficos y las imágenes a las que acompañan, permiten llevar a cabo en la actualidad investigaciones sobre los dioses mayas del Clásico Tardío (600-950 d.C.) de una profundidad sin precedentes.

Aunque se ha tenido en cuenta la información recogida en fuentes etnohistóricas y etnográficas, así como estudios realizados por diferentes académicos referentes a los dioses mayas, las principales fuentes empleadas en esta investigación son iconográficas y epigráficas, que son más abundantes durante el periodo Clásico Tardío.

- Fuentes iconográficas

A pesar de la antigüedad de la tradición ceramista en el área maya, fue a partir del siglo VI d.C. cuando hicieron aparición las complejas escenas narrativas en las que varios personajes interactúan (Rice 2009: 123). Dichas imágenes no se limitan a la representación de seres humanos, pues durante el Clásico Tardío proliferaron las representaciones de dioses y otros personajes sobrenaturales. Ante la ausencia de libros jeroglíficos de la época conservados, las imágenes de la cerámica, en

combinación con sus textos asociados, constituyen un corpus esencial para el estudio de los dioses de época clásica, comparable a la riqueza informativa de los códices posclásicos.

Durante los siglos del Clásico Tardío, los artistas mayas cubrieron la superficie de numerosos vasos, platos y vasijas con escenas mitológicas protagonizadas por dioses, héroes culturales y otros seres sobrenaturales, cuyas hazañas tuvieron lugar en el pasado más remoto. Algunos de estos mitos corresponden al nacimiento, la muerte o el sacrificio de divinidades, a la creación de los primeros seres humanos o a los acontecimientos que tuvieron lugar en los albores de la fecha Era, entre otros relatos. Si bien muchos de estos mitos continúan siendo oscuros en ciertos aspectos, pues las escenas solo muestran pasajes concretos de narraciones más extensas, es de destacar que un cierto número de ellos se desarrolla en un ambiente palaciego presidido por dioses que actúan como soberanos.

Sin duda alguna, tales imágenes tuvieron un significado sumamente importante para los individuos que hacían uso de la cerámica. Ésta fue empleada como parte de los ajuares funerarios, que guardaba alimentos y bebidas para los difuntos; como vajilla para los vivos (véase Zender 2000) y como objetos rituales destacados. Además, la cerámica fungía como moneda de cambio, pues era obsequiada por los soberanos anfitriones de festines en los que se formaban y consolidaban alianzas sociopolíticas e interacciones económicas con otros miembros de la aristocracia (Reents-Budet 1994: 75-91; 2000; Reents-Budet *et al.* 2007: 1416-1417; Reents-Budet *et al.* 2011: 834).

Las representaciones de cortes sobrenaturales, así como los retratos de dioses sentados sobre cojines o bancas cual gobernantes, no son exclusivas de una región; al contrario, corresponden a diversos estilos producidos en talleres de distintos puntos del área maya, lo cual prueba la gran difusión de las ideas religiosas que implicaban tales imágenes. Entre los distintos estilos reconocidos destaca el denominado “estilo códice” (Coe 1978: 16), producido durante los siglos VII y VIII en la Cuenca de El Mirador, al norte de Guatemala, siendo los principales centros El Mirador, Nakbé y Calakmul (García Barrios y Carrasco Vargas 2006; García

Barrios 2010; Reents-Budet *et al.* 2011). Los artistas de dichos talleres decoraron la superficie de la cerámica con escenas de mitos como el del Viejo Dios de los venados, la Señora Dragón, El sacrificio del Bebé Jaguar, La Confrontación o el renacimiento del Dios del Maíz (Martin 2002, García Barrios 2010, 2011b; García Barrios y Carrasco Vargas 2006). Asimismo, abundan las imágenes de Itzam Kokaaj como soberano en vasijas de estilo Chamá, cuya producción se limitó a unas generaciones en el distante Valle de Chamá, en los Altos de Guatemala (véase Reents-Budet *et al.* 1994: 194).

Actualmente, una gran cantidad la cerámica maya se encuentra en diferentes museos y colecciones privadas. No obstante, se trata de una fuente accesible gracias a la digitalización de las imágenes, puestas a disposición del público en las páginas web de diversos museos, así como en el catálogo desarrollado por Justin Kerr, disponible en <http://research.mayavase.com/kermaya.html>, que incluye fotografías en *rollout*, además de obras publicadas por Michael Coe (1973, 1978), Francis Robicsek y Donald Hales (1981, 1982), o Dorie Reents-Budet (1994).

- Fuentes epigráficas

La lectura de los textos jeroglíficos del Clásico Tardío resulta asimismo esencial para el estudio de los dioses mayas de dicho periodo, constituyendo, por sus características, una fuente de información privilegiada al ofrecer nombres de personajes, topónimos, fechas y, en ocasiones, una descripción de las acciones representadas, facilitando y asegurando así una interpretación más correcta de la información consignada. Las fuentes epigráficas consultadas para esta investigación pueden dividirse en dos categorías: los textos de la cerámica y las inscripciones del arte monumental.

Las vasijas mayas suelen presentar un texto principal que corresponde a la denomina Secuencia Primaria Estándar o Fórmula Dedicatoria, la cual indica la creación del objeto, su utilidad y el propietario del mismo (MacLeod y Reents-Budet 1994; Stuart 1998a: 152-158; 2005; Boot 2005b). Pero son las cláusulas jeroglíficas integradas en las imágenes de muchos vasos las que ofrecen información sobre la

escena representada. Aunque a menudo estos textos pueden ser breves, su lectura es fundamental, pues permite una completa interpretación de la escena, al identificar a los personajes representados, los objetos y bienes mostrados, las acciones referidas o incluso al ofrecer el diálogo entablado por los protagonistas.

En lo que a las inscripciones del arte monumental se refiere, éstas fueron talladas en soportes de diversa índole, como estelas, dinteles, paneles, altares o fachadas —aunque no deben olvidarse los textos sobre pequeños objetos de hueso, concha o jade—. La temática predominante de dichos textos monumentales es histórica, pues al tratarse de monumentos de carácter público erigidos por orden del soberano y otros miembros de la clase dirigente, en ellos se mencionan acontecimientos destacados de las dinastías regentes: entronizaciones, guerras, capturas de enemigos, visitas reales, nacimientos, muertes, rituales y actos de transmisión de poder, entre otros (Kettunen y Helmke 2010: 59).

No obstante, a pesar de que las referencias a mitos son más bien limitadas, las inscripciones monumentales aportan una información muy valiosa sobre los dioses, especialmente acerca de las divinidades tutelares y los rituales dinásticos hechos para o en presencia de determinadas deidades. En ocasiones, como se verá, los nombres de los dioses mencionados incluyen títulos cortesanos similares a los usados por los gobernantes y nobles de las cortes mayas. Asimismo, algunos textos jeroglíficos refieren la entronización de deidades en el tiempo mítico.

Los textos jeroglíficos consultados se encuentran disponibles en publicaciones como la serie del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* del Peabody Museum de Harvard, sobre sitios como Toniná (Mathews 1983; Graham y Mathews 1996, 1999; Graham *et al.* 2006), Ixkún, Ucanal o Naranjo (Graham y Von Euw 1980) o Yaxchilán (Graham y Von Euw 1977), así como monografías que incluyen dibujos de inscripciones de ciudades determinadas como Palenque (Robertson 1983, 1985, 1991; Bernal 2003; Stuart 2010), Tikal (Beliaev y De León 2013, 2015), Dos Pilas (Houston 1993) o Quiriguá (Looper 2003), entre otras, además de numerosos textos jeroglíficos que, de forma dispersa, se encuentran en diferentes artículos y libros publicados por epigrafistas.

IV. Estructura de esta investigación

A lo largo del primer capítulo, *Cultura, sociedad y religión*, se ofrecen los conceptos básicos que constituyen el marco teórico de esta investigación: los principales seres sobrenaturales presentes en las diversas religiones, el concepto de dios y de ser supremo, así como la idea de panteón. Asimismo, se presenta el fenómeno de la jerarquización de las deidades como un hecho presente en diversas religiones politeístas que puede seguir criterios diferentes. A través de ejemplos concretos, como el de las religiones mesopotámica, egipcia o indoeuropeas, se muestran los diferentes modelos o criterios empleados a la hora de estratificar a los dioses de un panteón. De igual manera, se exponen ejemplos de religiones mesoamericanas, tanto prehispánicas como contemporáneas, con la intención de demostrar que la jerarquización de los dioses fue, y es, un fenómeno presente en ellas, por lo que no se trata de una característica exclusiva de las antiguas religiones politeístas de Occidente. Por último, se presentan las características definitorias de las divinidades mayas del período Clásico.

El segundo capítulo consiste en el análisis iconográfico de las imágenes de dioses mayas, atendiendo a los recursos iconográficos que marcaron el rango de los personajes representados. Dado que el mayor número de representaciones de dioses fueron plasmadas en los vasos, principalmente del Clásico Tardío, el análisis iconográfico se centra en las imágenes de la cerámica maya de dicho periodo.

Del mismo modo que las imágenes fueron un medio para representar la jerarquía de los individuos, los textos jeroglíficos permiten conocer las relaciones sociopolíticas de los personajes que participaron en los acontecimientos históricos. Las inscripciones talladas en los monumentos pétreos o pintadas en la superficie de la cerámica recogen diversos títulos asociados a estatus determinados, expresiones que denotan subordinación o una jerarquía superior, así como acontecimientos sobre la toma de poder por parte de los miembros de la élite gobernante. En el tercer capítulo se presentan los ejemplos de títulos asociados a nombres de deidades y las entronizaciones mitológicas de dioses recogidas en el registro epigráfico de

vasijas e inscripciones de monumentos, reflejando la jerarquía existente entre los dioses.

Por último, en el cuarto capítulo, *Desigualdad y estratificación en el panteón maya del Clásico Tardío*, se ofrece la interpretación de los resultados obtenidos de los análisis iconográfico y epigráfico. En primer lugar, se analiza el modelo empleado para organizar jerárquicamente a los dioses. Asimismo, se presentan los dioses que, debido a su rango, ocuparon las posiciones más bajas en la sociedad divina, seguido de aquellas deidades que, dado su carácter de gobernantes, ocuparon la cúspide de la misma. Finalmente, se presenta el caso de la figura del Dios D o Itzam Kokaaj, considerado como dios supremo por numerosos investigadores, y su posición dentro del panteón maya del Clásico Tardío.

V. Notas acerca de esta investigación

- Abreviaturas empleadas en el análisis epigráfico

#	signo perdido
∅	marca cero, referente al pronombre absoluto de la 3ª persona del singular
1sE	1ª persona del singular del pronombre ergativo
2sE	2ª persona del singular del pronombre ergativo
3sE	3ª persona del singular del pronombre ergativo
3sA	3ª persona del singular del pronombre absoluto
ABST	abstractivizador
ACT	sufijo temático de verbos transitivos en voz activa
ADJ	adjetivizador
CLAS	clasificador numérico
CLIT	clítico deíctico
IMP	imperativo
INC	sufijo temático de verbos incoativos
INST	sufijo de instanciación

NEG	negación
PAS	voz pasiva
PERF	aspecto perfecto
POS	sufijo temático de verbos posicionales
PREP	preposición
PRON3pl	Pronombre independiente de la 3ª persona del plural
TEM	sufijo temático de verbos intransitivos raíces
TEM _{DIR}	sufijo temático de verbos intransitivos de cambio de dirección o estado
TEM _{INT}	sufijo temático de verbos intransitivos derivados
TOP	sufijo derivador de topónimos

- *Convenciones ortográficas*

Las grafías empleadas para representar la lengua de las inscripciones son las siguientes: a, e, i, o, u, aa, ee, ii, oo, uu, aʔ, eʔ, iʔ, oʔ, uʔ, b', ch, ch', h, j, k, k', l, m, n, p, s, t, t', tz, tz', w, x, y.

Como se indicó en el apartado *Metodología*, el núcleo vocálico de las palabras de la lengua maya clásica se ha reconstruido siguiendo la propuesta de Lacadena y Wichmann (2004a, 2004b), desarrollada a partir del trabajo de Houston, Stuart y Robertson (1998).

En lo que respecta a nombres propios y topónimos mayas, todavía no existe consenso alguno; por lo tanto, los nombres propios no se han acentuado, en tanto que los topónimos se han acentuado siguiendo las reglas de la ortografía española.

- *Sobre las figuras*

Las figuras presentadas en esta tesis han sido numeradas por capítulos e incluidas a lo largo del texto para facilitar su consulta.

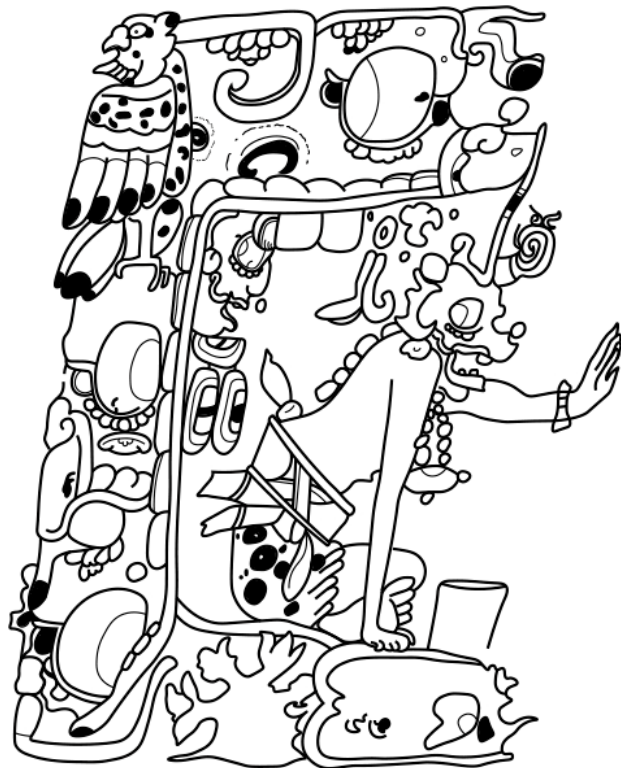
Las cerámicas del archivo fotográfico de Justin Kerr se mencionan como **K+número** correspondiente a la catalogación concedida por el autor. Los dibujos realizados por Linda Schele proceden de la base de datos *The Linda Schele Drawings Collection* (disponible en: <http://research.famsi.org/schele.html>) y se nombran según la numeración de la propia página web. En lo que a los dibujos de John Montgomery se refiere, éstos se han obtenido de *The Montgomery Drawings Collection* (disponible en: <http://research.famsi.org/montgomery.html>) y se citan como **JM+número** correspondiente en la base de datos. Los dibujos de las inscripciones jeroglíficas de monumentos, realizados por Ian Graham, Peter Mathews y Evan Von Euw, que pertenecen al *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* se citan como CMHI. Por último, la autoría de las fotografías y dibujos restantes se presenta en los pies de imagen, indicando el número de figura de las obras donde aparecen, en los casos en que hayan sido publicadas.

Sobre la autoría de los dibujos de las portadas de la presente tesis:

- *Introducción*, detalle del Vaso del Conejo Regio o K1198 (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 24).
- *Capítulo 1*, detalle del vaso K530 (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr).
- *Capítulo 2*, detalle del vaso K5764 (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr).
- *Capítulo 3*, detalle del Vaso de la Corte del Dios D (dibujo de E. San José a partir de fotografía de M. Coe y S. Houston).
- *Capítulo 4*, detalle del vaso K1542 (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr).
- *Consideraciones finales*, detalle del vaso K732 (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr).
- *Bibliografía*, detalle del vaso K1185 (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr).

CAPÍTULO 1

CULTURA, SOCIEDAD Y RELIGIÓN



El concepto de cultura hace referencia al “conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad” (Tylor 1975: 29).

La cultura constituye una “totalidad compleja” (Tylor 1975: 29; Stein y Stein 2016: 13) compuesta por cuatro partes fundamentales: la economía, el parentesco, la política y la religión, las cuales operan y contribuyen de manera distinta en la sociedad, pero siempre están interrelacionadas entre sí (Eller 2007: 4). Si bien estas partes forman un sistema integrado, cabe esperar que en ellas se manifiesten aspectos de las demás, por ello, en cierta medida cada religión es un reflejo de la cultura y la sociedad en las cuales se desarrolla.

Ya a principios del siglo XX, Émile Durkheim reconoció la estrecha relación existente entre una sociedad determinada y la religión que ésta practica:

... la religión es antes que nada un sistema de nociones por medio de las cuales los individuos se representan la sociedad, de la que son miembros, y las relaciones, oscuras pero íntimas, que sostiene con ella. Tal es su papel primordial; y, aun siendo metafórica y simbólica, esta representación no carece de fidelidad (Durkheim 1982: 211-212).

Durkheim identificó la religión con lo social, pues consideraba que las creencias religiosas, como es el caso de los dioses, eran la propia sociedad divinizada (Durkheim 1982: 194, 212). Evidentemente, la afirmación del sociólogo francés puede resultar extrema, pues como apuntó Malinowski la religión no es exclusivamente social, ni exclusivamente individual, sino una mezcla de ambas (Malinowski 1948: 39). Aun así, la íntima conexión entre la organización social y las creencias religiosas es indudable (Malinowski 1948: 5).

Según Mary Douglas, las formas religiosas y las formas sociales responden a experiencias de la misma dimensión (Douglas 1988: 31). Por lo tanto, ciertas prácticas rituales, así como determinadas experiencias religiosas, como puede ser el caso de la posesión, la actitud frente a la magia o ideas religiosas, por ejemplo, el concepto de pecado, están relacionadas con las estructuras de cada sociedad (Douglas 1988).

La interrelación entre la cultura, la sociedad y la religión se revela de múltiples maneras. Tal es el caso de los mitos, es decir, historias sagradas que narran el origen del Cosmos y de la Humanidad, la existencia y hazañas de seres sobrenaturales, o la naturaleza de las enfermedades y de la muerte; estas narraciones no son únicamente la base de las creencias y las prácticas religiosas, sino que articulan los valores y las normas de una sociedad (Stein y Stein 2016: 29, 31); además, son un reflejo de sus circunstancias y sus necesidades (Martí 2003b: 283). Estas historias sagradas son un modelo y una proyección de la sociedad establecida, así como un reflejo de las convenciones sociales (Martí 2003b: 289). De igual modo, la estrecha relación entre la cultura, la sociedad y la religión se manifiesta en las entidades sobrenaturales que forman parte de las creencias de una religión.

Toda religión contiene creencias sobre la existencia de entidades no humanas y sobrehumanas, relatos sobre las mismas, actividades formales destinadas a relacionarse con ellas, y principios o códigos morales o de conducta determinados por las mismas; si bien estas entidades se caracterizan por ser agentes, no todas tienen personalidad, inteligencia o voluntad en la misma medida (Eller 2007: 34). Por ello, puede distinguirse entre seres y fuerzas extrahumanas o sobrenaturales.

Diversas religiones creen en la existencia de fuerzas sobrenaturales. Este tipo de fuerzas o potencias no cuentan con entendimiento o voluntad; son poderes impersonales que existen y fluyen en la naturaleza dotándola de sus cualidades, y, en ocasiones, pueden estar presentes en objetos o seres vivos, aunque no son inherentes a ellos (Eller 2007: 43); tal es el caso del *mana* melanesio, el *wakan* de los sioux, o el *orenda* de los iroqueses (Durkheim 1982: 177-192).

A diferencia de las entidades anteriores, los seres sobrehumanos se caracterizan por ser sujetos conscientes que tienen una personalidad, así como intelecto y voluntad (Durkheim 1982: 27; Eller 2007: 34-35). Algunos de estos seres espirituales pueden residir en el interior de animales, plantas o en los elementos de la naturaleza, mientras otros son totalmente independientes (Stein y Stein 2016: 161). De manera general, se suele distinguir entre los seres que tienen un origen

humano —como fantasmas, ancestro o vampiros— y aquellos que nunca fueron ni serán humanos —por ejemplo, dioses— (Eller 2007: 37; Stein y Stein 2016: 161, 189).

Existe una gran diversidad de seres extrahumanos, como consecuencia de la multiplicidad de religiones, por lo que a menudo estas entidades son englobadas bajo el término de *espíritu*. Angelo Brelich realizó una taxonomía de los seres sobrehumanos con fines orientativos; los “tipos fundamentales” que indentifó estarían asociados con tipos de religiones determinadas y sociedades de características determinadas (Brelich 1977: 44). En primer lugar, el estudioso de las religiones dividió a los seres sobrehumanos en dos categorías principales: aquellos que únicamente intervienen en el tiempo mítico y los que actúan en el presente.

Los seres puramente míticos son los protagonistas de los mitos, cuyas acciones se limitan a un pasado remoto anterior a la existencia del mundo del hombre. Entre ellos se distingue al creador o *deus otiosus*: artífice del mundo y los hombres, así como dador de las primeras instituciones; tras completar su obra y prescribir las reglas de comportamiento, el creador se retira y no interviene más en los acontecimientos mundanos (Brelich 1966: 14).

Brelich diferencia otras figuras como la del trickster, personaje astuto y engañoso protagonista de narraciones hilarantes y, a veces, obscenas; el primer hombre, quien da origen a la humanidad y se establece como modelo de comportamiento; el héroe cultural o civilizador, figura mítica introductora de las formas de vida humanas; el antepasado mítico; y el dema, característico de las sociedades agricultoras, tras cuya muerte —a menudo por despedazamiento— surgen de su cuerpo las plantas que serán cultivadas (Brelich 1966: 15-17).

Los seres sobrehumanos existentes en el presente no se limitan al pasado mítico, sino que intervienen en el acontecer de la sociedad; dentro de esta categoría se encuentra el señor de los animales, ser característico de las religiones de grupos cazadores, del cual depende el éxito en la caza; la tierra madre, figura típica de sociedades agricultoras, garante de la fertilidad de la tierra (Brelich 1966: 18-19).

Las deidades también forman parte de los seres del presente, pues, a pesar de participar en los acontecimientos del tiempo mítico, continúan intercediendo en el mundo terrenal.

Según Brelich, las divinidades de una religión politeísta cuentan con una serie de características definitorias que permiten distinguirlas del dios único de los monoteísmos: por lo general, son seres inmortales, pero no eternos, pudiendo nacer y en algunos casos morir; poseen poderes superiores que les permiten intervenir en los acontecimientos mundanos prácticamente donde y cuando quieran, y presentan personalidades complejas con claros rasgos antropomorfos. Asimismo, los dioses de una misma religión se diferencian entre sí por las características, funciones y esferas de actividad que les son atribuidas (Brelich 1966: 26).

A pesar de la diferenciación existente entre cada deidad, todas ellas están insertas en un “orgánico mundo divino”: el panteón; éste representa la totalidad de cuanto es existencialmente importante para una sociedad, pero queda fuera de su control (Brelich 1966: 26).

La pluralidad de dioses y su diferenciación responde a los diversos intereses y necesidades de una sociedad articulada, en tanto que la unidad del panteón refleja la necesidad recíproca de todos los elementos integrantes de una sociedad, base de la organización estatal característica de las sociedades complejas; por ello, el politeísmo es una de las formas de religión característica de las sociedades complejas (Brelich 1966: 26-27; 1977: 49-50).

Por último, Brelich identifica la figura del ser supremo, el artífice del mundo y el ser humano, distinguiendo entre el ser supremo ocioso —denominado creador según su taxonomía— y el ser supremo activo, aquel que tras su obra continúa supervisando a la humanidad y es objeto de culto (Brelich 1966: 18-19). Sin embargo, tal y como ha apuntado Guy E. Swanson, la figura de esta entidad sobrehumana no se reduce a su papel creador: el ser o dios supremo es, en última instancia, el responsable de todo cuanto acontece, tanto en el plano terrenal como

en el ámbito extrahumano, ya sea como creador, director o ambos (Swanson 1992: 56).

Las características del ser supremo varían de una religión a otra. En ocasiones, es contemplado como artífice de la realidad —del cosmos, los hombres y/o incluso los demás seres sobrehumanos—. Por el contrario, según algunas religiones, el dios supremo no realizó ningún acto de creación; su cualidad suprema deriva de su papel como gobernante del universo, ya sea de manera directa o través de otros seres subordinados a él (Swanson 1992: 57). Del mismo modo, su participación en los asuntos terrenales varía, pudiendo abandonar a su suerte tanto al mundo como al resto de sus criaturas, o bien intervenir en mayor o menor grado, tomando parte de manera activa o limitándose a los asuntos morales, poniendo orden entre las diversas deidades o interesándose por asuntos, ceremonias o individuos determinados (*ibid.*: 56).

En numerosos casos, el ser supremo corresponde a un ser celestial, que habita el espacio sideral o bien lo personifica (Eliade 1974: 65; Cervelló 2003: 155, 170; Petazzoni 2010: 87). Su naturaleza uránica está íntimamente relacionada con el significado simbólico del cielo, pues la bóveda celeste se revela como infinita e intangible y, por lo tanto, como un símbolo de transcendencia y sacralidad (Eliade 1974: 65-66; Cervelló 2003: 171); tal es el caso de diversos seres supremos presentes en religiones de grupos africanos, melanesios, polinesios y australianos (véase Eliade 1974: 68-87). Como deidades vinculadas al ámbito sideral, en numerosas religiones el trueno, el rayo y la tormenta son concebidos como atributos del ser supremo (Eliade 1974: 81-82; Cervelló 2003: 170).

La figura del ser supremo se encuentra tanto en religiones de sociedades simples como en las religiones de sociedades complejas. Según Swanson, su presencia está estrechamente relacionada con la configuración de la sociedad, concretamente con la existencia de, al menos, tres tipos de grupos soberanos —aquellos capaces de tomar decisiones de manera autónoma— organizados de manera jerarquizada (Swanson 1992: 64-66).

A pesar de la gran diversidad de seres y fuerzas sobrehumanas que existe en las diferentes religiones, una cualidad que comparten es que son entidades sociales, pues son concebidas como parte de la sociedad y, por lo tanto, el ser humano puede relacionarse con ellas (Eller 2007: 9).

La socialización y la aculturación de lo no humano se hace patente en algunas de las cualidades que le son atribuidas: pueden tener un idioma, personalidad, intencionalidad, deseos, intereses, gustos e, incluso, vivir dentro de su propio orden social (Eller 2007: 9-10). La religión hace a las entidades sobrenaturales partícipes de las normas, los valores y los significados de la cultura (*ibid.*: 10).

1.1. Panteones jerarquizados

Una religión puede afirmar la existencia de unos pocos seres sobrehumanos, en tanto que otra puede creer en un mundo poblado por numerosos seres espirituales de diversa índole. Si bien tales seres son imaginados con rasgos antropomorfos, física y/o psicológicamente, ocurre lo mismo en el aspecto social, por lo que el mundo sobrenatural a menudo sigue esquemas de la organización terrenal (Martí 2003: 30a).

El historiador de las religiones africanas Bohumil Holas identificó la existencia de un orden jerárquico entre los seres sobrenaturales de dichas religiones, siendo éste una característica definitoria de los sistemas religiosos africanos (cfr. Cervelló 2003: 176). Los criterios que determinan dicha jerarquía sobrenatural son muy variados, desde la genealogía hasta la potencia innata de cada ser, su temperamento, ancianidad o el alcance del dominio de sus acciones (*ibid.*: 176). De este modo, los niveles jerárquicos que Holas distingue son los siguiente: comenzando por el más bajo, se encuentran los ancestros difuntos, seguidos de varias energías negativas de origen humano —como espectros o espíritus malignos—; el tercer nivel lo componen las criaturas mitológicas —enanos, gigantes y ogros, entre otros—; por encima de estos últimos están los dioses inferiores, cuya función principal es la de actuar como intermediarios y adivinos, además de aportar

beneficios en el destino del ser humano, por lo que son objeto de culto; en el siguiente nivel de la jerarquía se encuentran las deidades superiores, encargadas de una de las esferas del universo y cuya naturaleza puede ser variada —divinidades cosmológicas, ctónicas, celestes, etc.—, y finalmente, en la cúspide del cosmos se encuentra el dios supremo de tipo ocioso que, salvo raras excepciones, no recibe culto alguno (*ibid.*: 177).

Normalmente, los dioses de un panteón forman una jerarquía encabezada por el dios supremo, que en muchas ocasiones es la deidad creadora (Stein y Stein 2016: 196), aunque también puede tratarse de un dios soberano (Eliade 1974: 87-88; Swanson 1992: 52). La comunidad de dioses a menudo proyecta la propia sociedad humana; de manera que si una sociedad está altamente jerarquizada también lo estará la sociedad divina (Stein y Stein 2016: 196).

1.1.1. Religiones afroasiáticas antiguas

Hacia finales del IV milenio a. C., en el Creciente Fértil tuvo lugar el nacimiento de dos de las civilizaciones más antiguas de la humanidad: Egipto y Mesopotamia. A pesar de las diferencias existentes entre ellas (véase Baines y Yoffee 1998: 204-214), las antiguas culturas egipcia y mesopotámica se caracterizaron por el desarrollo de la agricultura, de complejos sistemas políticos y de una administración burocrática; la construcción de palacios y templos; la creación de arte monumental; la invención de sistemas de escritura propios, así como por rendir culto a numerosos dioses, es decir, sus religiones fueron politeístas. Sin embargo, sendos panteones siguieron distintos criterios a la hora de organizar y jerarquizar a sus respectivas divinidades.

Panteón egipcio

A lo largo de la historia del Antiguo Egipto no existió un sistema religioso unificado, pues el país de *Kemet* se caracterizó por el regionalismo, debido a que los diferentes

centros religiosos (*nomos*) elevaron al rango de dios supremo a sus respectivas divinidades, fenómeno conocido como *henoteísmo* (Del Olmo Lete 2004: 19). Así, la idea de un dios supremo —entendido como artífice y preservador de la creación, rey y señor de la misma—, que surgió a finales del Reino Antiguo, no se asociaba con una divinidad determinada, sino que sus características se atribuían a diferentes deidades, incluso a algunos dioses menores (Hornung 1999: 216).

A pesar de la presencia de múltiples dioses, incluso de “panteones” locales, existió una serie de dioses de rasgos antropomorfos (Ra, Osiris, Amón, Horus, Atón, Ptah, Seth) que fueron reconocidos por todos como divinidades mayores; la mitología egipcia agrupaba a las deidades principales y establecía una jerarquía entre las mismas, según su actuación en los mitos cosmogónicos (Del Olmo Lete 2004: 19-20), pues el dios creador no podía ser superado en poder por las demás divinidades (Derchain 1977: 127). No obstante, existieron diversas variantes de los mitos, pues ciertos centros religiosos convirtieron a sus númenes particulares en el dios primordial (Del Olmo Lete 2004: 19-20). De este modo, destacan los sistemas cosmogónicos de las escuelas de Heliópolis, Hermópolis o Menfis, entre otras.

El sistema de Heliópolis, ciudad ubicada en el Delta, establecía que el dios solar Atum emergió del caos y generó la *ogdóada*, grupo de ocho dioses, tras crear a la primera pareja divina: Shu y Tefnut, que a su vez engendró a Get y Nut, progenitores de Osiris, Isis, Seth y Neftis (Cencillo 1998: 125, Del Olmo Lete 2004: 20).

Por el contrario, según la cosmogonía hermopolitana, del caos surgió la *ogdóada* primordial compuesta por cuatro parejas: Nun y Numet, Heh y Hehet, Kek y Kekt, Amun y Amunet; estas deidades pusieron el *huevo cósmico* del que emergió Shu, divinidad que llevó a cabo la ordenación del cosmos (Del Olmo Lete 2004: 20).

La ciudad de Menfis, en el Bajo Egipto, elaboró su teología particular en la que proclamaba a Ptah como deidad creadora tanto de los hombres como de los dioses (Del Olmo Lete 2004: 21). Según la mitología menfítica, Atum se transforma en el

dios artesano Ptah para traer a la existencia al resto de dioses a través de su pensamiento y su palabra (Derchain 1977: 158-159).

La elaboración de diversas teologías por parte de los diferentes centros religiosos estuvo estrechamente relacionada con los cambios dinásticos que sufrió Egipto a lo largo de su historia, pues dichos sucesos exigían a los teólogos de la nueva capital identificar a la divinidad local como deidad creadora (Eliade 1999a: 126).

Panteón sumerio-acadio

El territorio mesopotámico estuvo conformado por múltiples templos-ciudades que derivaron en ciudades-estado; éstas, durante algunos lapsos temporales, quedaron bajo el dominio hegemónico de ciertos soberanos como Lugalzaggisi, señor de Umma (2375 a.C.), Sargón de Akad, los reyes de la III Dinastía de Ur (c. 2050-1950 a. C.) o el babilonio Hammurabi (1792-1750 a.C.) (Eliade 1999a: 102-103). A pesar de su fragmentación política, Mesopotamia se caracterizó por la homogeneidad religiosa, existiendo una gran continuidad y estabilidad en la estructura religiosa (Scarpi 2000: 21-22).

Frente a la configuración eminentemente cosmogónica del panteón egipcio, las religiones mesopotámicas siguieron un modelo antropomorfo, político y familiar (Del Olmo Lete 2004: 22). Los dioses fueron ordenados jerárquicamente siguiendo el patrón de una monarquía de carácter hereditario que reproducía la organización del estado; así, a la cabeza de la sociedad divina se encontraba un dios concebido como un rey (Bottéro 2000: 54, 2001: 72-75; Scarpi 2000: 25).

El panteón sumerio contaba con una tríada cósmica, situada en la cúspide del mismo, compuesta por los dioses An, Enlil y Enki. An –Anu en acadio– era el dios supremo, creador de los dioses y demás criaturas, además de soberano y fundador de la dinastía divina (Bottéro 2001: 52; Del Olmo Lete 2004: 22). No obstante, fue una deidad lejana que presidía el cielo astral.

Enlil, señor del cielo meteórico e hijo de An, habitaba en la cima de una montaña que se eleva hasta el firmamento. En época sumeria, fue el dios principal del panteón, pues la figura de An se asemejaba a la de un *deus otiosus* (Scarpi 2000: 28), y ostentaba la autoridad real como señor de los dioses y de los hombres (Bottéro 2001: 53).

Por último, Enki —Ea en acadio—, presidía el reino formado por el inmenso mar en el que se encontraban los estratos inferiores de la tierra. Ciertos mitos le cendían un papel decisivo en la formación y organización del universo, además de calificarle como el consejero de Enlil en el ejercicio de poder (Scarpi 2000: 24; Bottero 2001: 72).

Una peculiaridad del panteón sumerio fue la asignación de un coeficiente numérico a cada deidad, cuyo valor establecía una jerarquización entre las mismas (Cencillo 1998: 155). De este modo, An, como deidad suprema, detentaba la cifra sesenta, base del sistema numérico sumerio, mientras a Enlil y Enki les fueron otorgados los números cincuenta y cuarenta, respectivamente (Bottéro 2001: 95). Asimismo, a los dioses de la tríada astral, formada por Nanna-Su'en, la Luna, Utu, el Sol, e Inanna —Ištar en acadio—, Venus como estrella de la mañana, les correspondían los números treinta, veinte y quince (Jestin 1977: 257-258).

Durante la época babilónica, el panteón sufrió ciertas modificaciones, pues el elevadísimo número de dioses sumerios se redujo considerablemente. No obstante, las divinidades continuaron agrupándose en torno a la figura de ocho deidades: Anu, Enlil, la diosa madre, Enki/Ea, Nanna/Sin, Inanna/Ihhtar, Ninurta y las divinidades del inframundo; se trata, en efecto, de los dioses principales del panteón sumerio (Nougayrol 1977: 279). Asimismo, Anu mantuvo su carácter, pues inauguró la era de los dioses y reinaba sobre ellos más que sobre los hombres. No obstante, fue más bien una “especie de medio divino, de esencia de supremacía” (*ibid.*: 280). Enlil continuó como señor de la tierra y de los aires, mientras que Enki/Ea lo fue de las aguas profundas; del mismo modo que el gobierno divino se mantuvo con Anu reinando, Enlil gobernando y Enki/Ea como consejero o ejecutor (*ibid.*: 282).

Sin embargo, con el tiempo, Enlil fue sustituido por Marduk como “rey de los dioses, del cielo y de la tierra” (Del Olmo Lete 2004: 23). Este proceso comenzó durante el reinado de Hammurabi, quien exaltó la figura del dios local de Babilonia, y llegó a su culmen con el poema *Enūma Eliš* (Fernández Rodríguez 2017: 17, 20). Según el relato creacional, Marduk fue la única deidad dispuesta a enfrentarse al monstruo Tiāmat, bajo la condición de que el resto de dioses le reconociesen como deidad suprema (Eliade 1999a: 107). Anu, el rey de los dioses, y Enlil, señor del cielo y de la tierra, reconocieron a Marduk como soberano de los dioses y le otorgaron el poder sobre todos los pueblos, convirtiéndole en dios supremo (Bótero 2001: 78-81; Fernández Rodríguez 2017: 20).

1.1.2. Religiones indoeuropeas antiguas

Los pueblos indoeuropeos se extendieron por una vasta región geográfica; a pesar de sus respectivas características, que los dotaron de una singularidad excepcional, las culturas indoeuropeas contaron con un elemento común: la trifuncionalidad indoeuropea o teología tripartita, la cual fue identificada y estudiada por George Dumézil (1969, 1973).

La trifuncionalidad europea es una estructura ideológica según la cual las fuerzas que animan el mundo y la sociedad se agrupan en “tres niveles jerárquicos ordenados y cósmicamente superpuestos” que son, en primer lugar, la soberanía mágica y jurídica, en segundo lugar, el vigor guerrero y, por último, la nutrición y la fertilidad (Dumézil 1969: 195). Toda sociedad, según dicha ideología, debe articularse en torno a estos tres niveles o funciones, de tal modo que en los pueblos indoeuropeos pueden distinguirse tres grupos sociales, cada uno de ellos representando y ejerciendo sendas funciones: los reyes, los sacerdotes y los jefes representan la función soberana; los guerreros cumplen con la función bélica, y, finalmente, los agricultores, ganaderos, mercaderes y artesanos llevan a cabo la tercera función, vinculada a las actividades económicas y productivas (Requena y Díez de Revenga 1984: 183; Cervelló 2003: 122).

La estructura trifuncional indoeuropea no se aplicó únicamente a las sociedades de los hombres, sino también a las sociedades divinas, es decir, a los panteones (Requena y Díez de Revenga 1984: 185; Scapi 2000: 56; Cervelló 2003: 122). Empero, cada uno de los pueblos indoeuropeos modificó dicha ideología atendiendo a sus necesidades, dando lugar a sistemas culturales propios en los que cada pueblo podía reflejarse (Scarpi 2000: 56).

Panteón griego

Sin duda alguna, el griego es el ejemplo más emblemático de panteón politeísta. A pesar de las numerosas particularidades religiosas que presentaron las diversas *polis* del Egeo, todas ellas mostraron una serie de rasgos comunes que permiten hablar de “una religión griega”, entre ellos el panteón (Brelich 1966: 213-214). Éste apareció configurado entre los siglos IX y VIII a. C. (Scarpi 2000: 62), época de la que datan las principales obras que permiten conocerlo: la *Iliada* y la *Odisea*, ambas atribuidas a Homero, y la *Teogonía* de Hesíodo.

El modelo del panteón heleno es antropomorfo. Los dioses griegos se caracterizaron por sus rasgos marcadamente humanos, tanto físicos como en lo que a su personalidad se refiere, y por una serie de lazos de parentesco y alianzas matrimoniales que los relacionaban entre sí.

El esquema generacional del panteón griego incluye el principio dinástico, pues Urano fue sustituido por su hijo Kronos en el gobierno del resto de deidades, y éste a su vez por uno de sus hijos: Zeus. Dicha configuración se opone al sistema político adoptado por las ciudades griegas desde finales del siglo XI a.C. y principalmente en el siglo V a.C., especialmente en Atenas, es decir, la democracia. No obstante, es posible que este principio dinástico fuera un reflejo de la anterior cultura micénica y las familias nobles de la Grecia Arcaica, pues referencias a deidades de la Hélade como Zeus, Poseidón, Hera, Ares, Hermes y Dioniso aparecen en documentos escritos en Lineal B (Scarpi 2000: 62-63).

La figura suprema del panteón fue Zeus, deidad del cielo y del tiempo atmosférico; su calidad de padre y señor de los dioses y los hombres, así como su omnipotencia, lo situaron por encima del resto de divindades (Burkert 2007: 173, 176- 178). La supremacía de Zeus no se debía a su papel como deidad creadora, pues ni el universo ni el hombre fueron obra suya. Su supremacía fue de orden paternal y soberano (Eliade 1974: 108). Zeus alcanzó el rango de dios supremo de manera violenta, primero derrotando a su padre Kronos y después enfrentándose al resto de titanes, posicionándose como soberano de los dioses. No obstante, la reorganización del cosmos que llevó a cabo tras derrotar a los seres de la segunda generación divina puede ser interpretada como un acto semejante a la creación del mundo.¹

En lo que al ser humano se refiere, mitos tardíos datados del siglo IV a.C. narran cómo Prometeo lo modeló a partir del barro. Sin embargo, algunos poetas helenos nombraban a Zeus como el creador de los hombres de bronce y la generación de los héroes (Eliade 1999a: 329-330).

A pesar de que los autores de la Grecia Clásica nombran a Zeus como soberano de los dioses, es interesante destacar que su supremacía no parece absoluta. Todos los númenes, incluido el propio Zeus, estaban sometidos a Ananke, “entidad absoluta, verdaderamente suprema y no arbitraria, rigurosamente consecuente con sus designios” (Cencillo 1998: 399). Asimismo, ciertos mitos narraban el conflicto entre Prometeo y Zeus, debido a que el titán creador de los hombres sabía que la supremacía de Zeus no sería eterna y que en su destino estaba escrito el final de su soberanía (Eliade 1999a: 333).

¹ A pesar de que el elemento creador de Zeus no se manifiesta en el plano cosmogónico, aparece en el biocósmico como regulador de las fuentes de la fertilidad y dueño de la lluvia (Eliade 1974: 108).

Panteón romano

Desde época muy temprana, la religión romana sufrió una notable influencia por parte de las civilizaciones etrusca y helena —a través de las colonias de la Magna Grecia—; no obstante, la Urbe elaboró su propio sistema religioso que difundió por aquellos territorios que posteriormente sometió (Scarpi 2000: 92).

A diferencia de la Hélade, Roma no contaba con una cosmogonía, ni una teogonía, tampoco con una antropogonía; la aparición de una mitología sobre sus dioses fue el resultado de un proceso de helenización que afectó a las deidades que pudieron asimilarse con las divinidades griegas (Scarpi 2000: 98).

Por otra parte, en época arcaica, la religión romana careció de un panteón totalmente articulado como el griego; no obstante, sus deidades principales —Júpiter, Marte, Quirino, Jano y Vesta— estaban agrupadas jerárquicamente (Eliade 1999b: 152).

Júpiter, Marte y Quirino formaban la triada arcaica, la cual presidía la religión romana. Las tres deidades seguían el modelo de la teología tripartita indoeuropea: Júpiter quedaba en el primer nivel como dios soberano, mientras Marte se situaba en el segundo, correspondiente al ámbito marcial; y, por último, Quirino representaba la fertilidad y la prosperidad económica del tercer nivel (Dumezil 1973: 25-26; Eliade 1999b: 140).

Con el devenir del tiempo y por influencia griega, los *dii consentes*, es decir, los dioses “consensuados”, constituyeron un panteón oficial, cuyo esquema era antropomorfo, siguiendo el modelo de la Familia Olímpica (Cencillo 1998: 433). La antigua tríada fue sustituida por la tríada capitolina, conformada por Júpiter, su esposa Juno y Minerva, siguiendo el modelo de Zeus, Hera y Atenea (Scarpi 2000: 95). Júpiter se presentaba como soberano de los dioses y de los hombres (Dumézil 1973: 59), bajo el nombre de Júpiter *Optimus Maximus*, aparece como el equivalente romano de Zeus² (Eliade 1999b: 155). Diversos epítetos hacen

² Júpiter guarda diversas semejanzas con Zeus: ambas son deidades celestes cuyo atributo es el rayo, elemento natural con el que castigan —en el caso de Júpiter, especialmente a

referencia a la supremacía y soberanía de la deidad: *Jupiter omnipotens, Jupiter Optimus Maximus, summe deum regnator, mes, pater, deorum regnator o architectus ómnibus*, entre otros (Eliade 1974: 108).

La jerarquización de las deidades romanas no solo queda reflejada en la figura de Júpiter como deidad suprema del panteón, sino también por la presencia de deidades cuya posición es claramente subordinada. Este es el caso de los doce dioses cuyo culto caía en manos de los flamines menores, o de algunos dioses mencionados en los *indigitamenta*, que por lo general estaban subordinados a una deidad mayor (Scarpi 2000: 95, 97).

Panteón germano-escandinavo

Se denomina *germanos* al conjunto de pueblos de origen indoeuropeo asentados en el área comprendida entre la Escandinavia meridional, Jutlandia, la costa sur del Báltico y Europa central (Scarpi 2000: 82). De todas las mitologías germanas, la escandinava es la mejor descrita de todas (Dumézil 1973: 5). Ésta se encuentra recogida en los poemas de los skaldas islandeses, la obra de Snorri Sturluson conocida como *Edda prosaica* y la colección de veintinueve cantos conocida como *Edda poético*, ambas datadas del siglo XIII (Eliade 1999b: 188; Scarpi 2000: 83).

El panteón escandinavo siguió un modelo antropomorfo en el que los dioses estaban relacionados por lazos de parentesco. Se distinguen dos grupos dentro del mismo: los Ases y los Vanes. Según la tradición mítica, estuvieron en guerra hasta que, tras numerosas batallas con derrotas y victorias en ambos bandos, llegaron a la paz y los miembros más distinguidos de los Vanes fueron integrados a los Ases.³ Se puede distinguir una jerarquía entre ambos grupos, con un claro predominio de los Ases como deidades superiores (Dumézil 1973: 7). Entre ellos, destacan la

aquellos que faltaban a su palabra—; asimismo, ambas deidades recibían culto en la cima de los cerros (Eliade 1974: 108).

³ Los demás miembros de los Vanes habitan en otro lugar, alejados del culto (Dumézil 1973: 10).

figura de tres divinidades: Óðinn, Þórr y Týr; mientras que los Vanes más sobresalientes son Njördr y sus hijos Freyr y Freya (*ibid.*: 5; Eliade 1999b: 192; Scarpi 2000: 87).

Asimismo, en la religión nórdica la tríada funcional fue representada por los dioses Óðinn, Þórr y Freyr (Dumézil 1973: 26-27). Oddin, se encontraba en el primer nivel como representante de la función soberana al ser el dios-rey; Þórr, el dios del trueno y la guerra, simbolizaba la función bélica; y, por último, Freyr representaba el tercer nivel, en ocasiones en compañía de su padre Njördr, correspondiente a la fertilidad y la riqueza.

Óðinn fue el dios supremo del panteón escandinavo (Scarpi 2000: 85; Bernández 2002: 195). Según la mitología, fue el, padre, jefe y rey de todos los dioses, los cuales le debían subordinación (Dumézil 1973: 42-43, 55). Además de amo del mundo, fue el dueño de la sabiduría y las ciencias ocultas como vidente y gran brujo que disponía de todas las formas de magia, incluidas las runas (Dumézil 1973: 42-44; Eliade 1999b: 195; Bernández 2002: 209).

A diferencia de Zeus y Júpiter, Óðinn fue una deidad creadora. Junto a sus hermanos Vili y Vé creó el mundo a partir del cuerpo desmembrado de Ymir, ser antropomorfo nacido de la unión del hielo y el fuego; los dioses continuaron su obra al crear los astros y regular su movimiento; con ayuda de los dioses Hoenir y Lodhur, Óðinn dio vida a la primera pareja humana a partir de dos árboles (Eliade 1999b: 189-191).

Por último, cabe destacar que el rey de los dioses escandinavos, a pesar de ser el soberano universal, esaba condenado a morir junto al resto de divinidades. Este acontecimiento se conocía como Ragnarök (véase Sierra del Molino 2012):

Llegará un día en que todas las fuerzas del Mal, todos los monstruos, hasta el propio Loki, escaparán de sus ataduras y, por los cuatro orientes, atacarán a los dioses. En duelos terribles, cada uno de los “dioses funcionales” sucumbirá, abatiendo en ocasiones a su adversario o siendo vengado por otro dios: Óðinn será devorado por el lobo Ferir, que será desgarrado a su vez por Fiðarr, hijo de Óðinn. El perro Garmr y Týr se matarán uno al otro. Þórr matará

a la gran Serpiente, pero caerá en el acto, envenenado por la ponzoña de la bestia. Finalmente, el dios primordial Heimdallr y Loki se enfrentarán y destruirán el uno al otro. Entonces Surtr derramará el fuego por el universo, el sol se oscurecerá, caerán las estrellas, la tierra se desplomará en el mar. (Dumézil 1973: 97).

1.1.3. Religiones mesoamericanas

El área de Mesoamérica se caracteriza por una gran diversidad geográfica, lingüística y étnica; sin embargo, sus pueblos cuentan con una unidad cultural fruto del intercambio de conocimientos y la historia que compartieron; este núcleo duro de la tradición mesoamericana fue extremadamente resistente al cambio, pero, al mismo tiempo, dio lugar a expresiones muy variadas (López Austin 2008: 36-37).

Algunos de los elementos religiosos que forman parte del núcleo duro mesoamericano son las concepciones en torno al cosmos, el ser humano y la vida, los sistemas calendáricos, las formas de culto, los relatos míticos y las deidades principales (López Austin 2008: 37).

La jerarquización de las divinidades no es un fenómeno exclusivo de las religiones del Viejo Mundo, tal y como lo demuestran diversos panteones mesoamericanos, que cuentan con figuras de dioses supremos y dioses subordinados. De hecho, de los vínculos existentes entre los dioses destacan los de tipo jerárquico, ya que las deidades más poderosas contaban con numerosos servidores (López Austin 1998: 9). A continuación, se presentan brevemente ejemplos de panteones mesoamericanos en los que se puede identificar una estratificación entre las deidades.

Panteón mexica

Los mexicas son integrantes de los grupos de habla náhuatl que a principios del Posclásico emigraron a la región central de Mesoamérica. Aunque al igual que otros

pueblos nahuas se autodenominaban *chichimecas* —término utilizado para designar a los grupos nómadas cazadores-recolectores procedentes de la región septentrional—, los mexicas fueron mesoamericanos dedicados al cultivo y, por lo tanto, compartían la cultura y la tradición religiosa, de carácter agrícola, con los pueblos cercanos (López Austin 2008: 34).

La gran mayoría de los documentos coloniales realizados por los españoles refieren a los mexicas, pues éstos se convirtieron en el pueblo hegemónico tras su llegada a la cuenca de México (Limón Olvera 2008: 24).

Las obras de los frailes españoles que recogen información sobre las deidades mexicas parecen reflejar un orden jerárquico, al presentar dioses principales y menores. No obstante, este tipo de clasificaciones podría ser el resultado de la perspectiva occidental de los religiosos, que aplicaron ciertas concepciones de la tradición greco-latina (Olivier 2010: 401-402). Sin embargo, se puede identificar en el panteón mexica la figura de la deidad suprema: Omēteotl, “Dios-Dos”, el dios de dioses (León-Portilla 1999; 2010: 86; Espinosa Pineda 2008: 103). Según las fuentes, Omēteotl era el origen de todo cuanto existe en el universo, especialmente los seres divinos (León-Portilla 1999: 137). Esta divinidad habitaba en el último estrato del cielo, en la región denominada *Omeyocan*, ‘lugar de la dualidad’, pero también en el centro del cosmos (*ibid.*: 103).

Algunos de los títulos con los que se designaba a Omēteotl dan cuenta de su rango como deidad máxima: *In Tloque, in Nahuaque, in tlalticpaque, in mitctlane*: “el señor nuestro, dueño del cielo, de la tierra, de la región de los muertos”; *moyocoyani, teyocoyani, tlayocoyani*: “el que a sí mismo se inventa, el inventor de los hombres, el inventor de las cosas” (León-Portilla 2010: 111). Asimismo, en el *Códice Vaticano A* fue representado en el último piso celeste luciendo el tocado del gobernante supremo (León Portilla 1999: 139).

Omēteotl careció de templo alguno o rituales en su honor, pues no eran los seres humanos quienes debían venerarle, sino el resto de divinidades (Espinosa Pineda 2008: 143).

A pesar de ser la entidad suprema, el dios único, Ometeotl era un ser dual al mismo tiempo (León-Portilla 2010:107), pues se desdoblaba en la pareja de dioses que representaba los opuestos complementarios del cosmos: Ometecuhtli, el Señor-Dos, y Omecihuatl, la Mujer Dos, el padre y la madre de las deidades que componían el panteón (López Austin 2008: 46). Cabe destacar que las referencias a las relaciones de parentesco entre los dioses mexicas, al igual que ocurre con el resto de dioses nahuas, no significan que el panteón tuviese un modelo antropomorfo; se trata de metáforas sobre la compleja capacidad de las deidades de dividirse y fusionarse entre ellas, dando lugar a diferentes dioses (Espinosa Pineda 2008: 101). Es por ello que en el panteón mexica no existió una jerarquía absoluta, pues el conjunto total de divinidades que conformaron el panteón eran el resultado de los sucesivos desdoblamientos de Ometeotl, por lo que todas las deidades pueden entenderse como aspectos suyos (Espinosa Pineda 2008: 101; León-Portilla 2010: 111).

Panteón totonaco actual

En la actualidad, puede distinguirse una jerarquización entre las deidades de diferentes pueblos indígenas; tal es el caso de los totonacos de Papantla, Veracruz.

Según la investigación realizada por Héctor M. Enriquez Andrade (2013) en la comunidad de los totonacos de Papantla, la jerarquía de los dioses totonacos está estrechamente asociada a la concepción del mundo, según la cual éste se compone de tres niveles: el cielo, *Akgapun*, la tierra, *Tiyat*, y el inframundo, *Kalinin*. Asimismo, la jerarquía está vinculada con la importancia de cada deidad, su relación con los seres humanos, así como la delegación de poderes por parte de los dioses.

Las deidades principales, que conforman la más alta jerarquía, se encuentran en el firmamento y tienen a sus órdenes una serie de divinidades secundarias ubicadas en la tierra; éstas, al mismo tiempo, tienen a su servicio a los dioses menores denominados “dueños” (Enríquez Andrade 2013: 15-16).

Las deidades principales del cielo se caracterizan por ser las creadoras de la naturaleza, los animales y los hombres; entre ellas se encuentran el Sol, *Chichiní*, el dios más respetado e importante; la Luna, *Papa'*, de menor importancia que el anterior; o el Dios de los truenos, que recibe el nombre de *Aktsiní*, *Tajín* o *Juan*, entre otros, y que, junto con el Sol, es uno de los dioses más destacados del panteón totonaco (Enríquez Andrade 2013: 17-35).

En el ámbito terrestre se encuentran las deidades secundarias, identificadas con cada elemento de la naturaleza y que, a diferencia de las anteriores, no son creadoras sino responsables de la naturaleza (Enríquez Andrade 2013: 47). Entre los dioses que habitan la tierra existe una jerarquización interna: comenzando por los cuatro “dueños principales” o “dioses secundarios” —Dueño de la Tierra, Dueño del Fuego, Dueño del Agua y Dueño del Viento—, seguidos de los dueños o deidades menores que dependen de ellos y, por último, las divinidades inferiores o dueños menores (*ibid.*: 52-53).

Finalmente, en el inframundo se encuentran *Tlajaná* —identificado con el Demonio cristiano—, el dueño de la Muerte conocido como *Salalukut* o *Xpuchiná Nui* y los espíritus malignos que están a su servicio denominados *Nintlán Un* (Enríquez Andrade 2013: 109).

Panteón lacandón actual

Por último, cabe destacar el ejemplo de los lacandones, grupo maya que habita la selva chiapaneca y que se autodenomina como *Hach Winik*, “Verdaderos hombres” (Boremanse 1984: 225; 1989: 61). Los lacandones actuales no son descendientes de los habitantes originales de la región, los cuales desaparecieron tras la conquista de los españoles, quedando despoblado el territorio hasta los siglos XVII y XVIII, cuando grupos de fugitivos procedentes de Yucatán, Tabasco, Campeche y Petén se establecieron en la zona (Boremanse 1984: 226; 1989: 62).

Los dioses del panteón lacandón son imaginados como seres humanos, pero más poderosos, y viven siguiendo las costumbres de la tradición lacandona

(Boremanse 1998: 202). Al igual que los hombres, algunos dioses parecen estar vinculados por lazos de parentesco. Sin embargo, el criterio cosmogónico parece articular la jerarquización de las divinidades, pues las deidades que ocupan el puesto más preeminente son dioses creadores; así, K'akoch y Hach Ak Yum son los dioses de mayor jerarquía.

K'akoch es una divinidad remota que habita el cielo (Boremanse 1989: 69). Se le considera el creador de la tierra, el mar y el primer sol, así como de la flor de la que surgieron los dioses primarios (Bruce 1967: 94), es decir, Hach Ak Yum y sus hermanos mayores Sukunyum y Ah Kyantho (Boremanse 1989: 66). Se trata de un claro *deus otiosus* al que los lacandones no rinden culto, siendo las divinidades quienes le oran a través de sus propios incensarios, pues K'akoch es el dios de los dioses (Bruce 1967: 99; Boremanse 1989: 66, 68; 1998: 202): “En el principio existió K'akoch. K'akoch no es el dios de todos. El hombre lacandón no lo conoce. Nuestros señores conocen a K'akoch. K'akoch es su dios de ellos” (Bruce 1974: 17).

El dios supremo es Hach Ak Yum, el artífice del cielo, el inframundo, del sol actual y de los humanos; asimismo, completó la obra de K'akoch al crear los bosques, piedras y lagos de la tierra (Bruce 1967: 66-67; Boremanse 1989: 66).

Existe una clara organización jerarquizada entre las deidades lacandonas, pues todas son sirvientes de Hach Ak Yum, actuando bajo sus órdenes (Bruce 1967: 99). De hecho, Hach Ak Yum cuenta con una serie de ayudantes específicos, los cuales a su vez están jerarquizados: Itzanal, Sakapuk, K'ulel, Bol, K'ayyum y Ahk'in; asimismo, el dios de la lluvia Mensabäk también cuenta con sus propios ayudantes (Bruce 1967: 99, 101-104).

Se podría considerar que la estratificación del mundo sobrenatural lacandón, al igual que en el caso totonaco, es producto de la influencia del catolicismo, religión donde las entidades extrahumanas como Dios, los ángeles, los arcángeles y los demonios, entre otros, se organizan de manera jerarquizada. No obstante, Robert Bruce (1967) afirma que la jerarquía de los dioses lacandones tiene un origen prehispánico, pudiendo existir una equivalencia entre el rango de los dioses

ayudantes con los diferentes cargos administrativos del sistema político maya del Posclásico. Al respecto, es interesante destacar el ejemplo del panteón mexica, puesto que pone de manifiesto el hecho de que la jerarquización de los seres sobrenaturales formaba parte de las creencias religiosas precolombinas de los pueblos mesoamericanos.

1.2. Los dioses mayas del período Clásico

Alfredo López Austin (1998: 8-9) define a los dioses mesoamericanos como seres compuestos por una sustancia imperceptible para el ser humano en estado de vigilia, cuyo origen es anterior a la creación del mundo, y que poseen una personalidad similar a la del ser humano además de una voluntad que les permite actuar sobre el mundo sensible.

En la sociedad maya del período Clásico, el concepto de divinidad estuvo estrechamente asociado al de monismo, pues se creía en la existencia de una fuerza o poder vital residente en la sangre de los seres vivos, pero también en el interior de objetos, convirtiéndolos en animados (Houston y Stuart 1996: 292; Houston 1999: 52-53; Houston e Inomata 2009: 195-197). Dicha fuerza fue personificada de múltiples formas individualizadas: los dioses. Esta clase de sistema de creencias, presente también entre los nahuas del Centro de México, ha sido denominada por Louise Burkhart como *monismo politeísta* (cfr. Houston y Stuart 1996: 292).

Los mayas emplearon el término *k'uh* para referirse a sus dioses (Houston y Stuart 1996: 292-293; Houston e Inomata 2009: 195). En las inscripciones, dicho término fue representado fonéticamente como **k'u** o **k'u-hu**, o bien mediante el logograma **K'UH** (Ringle 1988), que incluía el rostro del conocido como Dios C (Schellhas 1904: 19-21), personificación de lo sagrado (Fig. 1.1).

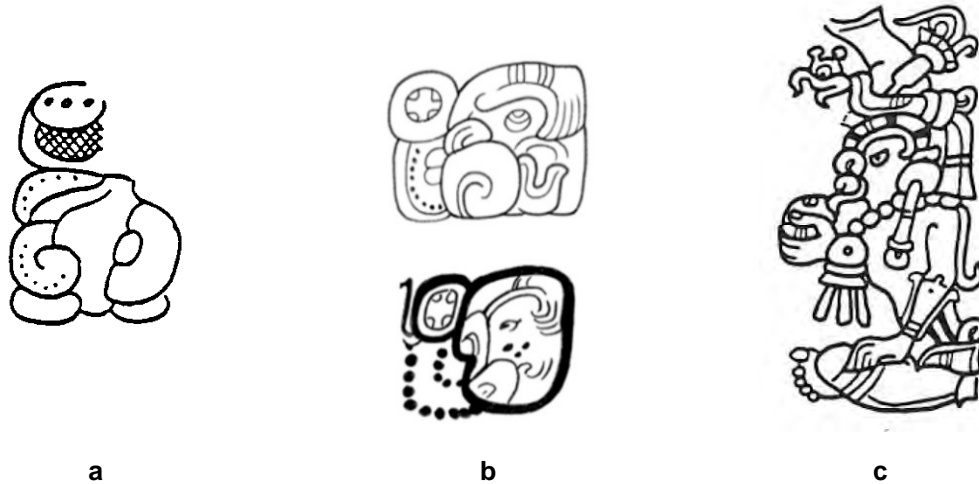


Figura 1.1. a) fonogramas **k'u-hu**, *k'uh*, 'dios' (tomado de Houston *et al.* 2000: Fig. 8b); b) variantes del logograma **K'UH**, 'dios' (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2017: Fig. 1); c) Dios C, *Códice de Dresde* 13b (dibujo de K. Taube, tomado de Taube 1992: Fig. 10d).

En muchos aspectos, los dioses fueron concebidos semejantes a los seres humanos. Por lo general, las divinidades fueron representadas en el arte maya como seres antropomorfos, aunque también podían tener manifestaciones zoomorfas, vegetales o como fenómenos de la naturaleza —viento, rayo o fuego— (Bassie-Sweet 2002a: 2). Sin embargo, tenían ciertos rasgos que los identifican como seres sobrenaturales: marcas de brillos o símbolos **K'IN** o **AK'AB'** suelen aparecer en su cuerpo, indicando su naturaleza divina; sus ojos suelen ser grandes y, en lugar de almendrados, son de forma cuadrada con pupilas en forma de gancho, denotando su capacidad visual, diferente a la del ser humano. Asimismo, los dioses, al igual que los hombres, no eran seres transcendentales, pues nacían y morían (Fig. 1.2). También era necesario alimentarlos a través de rituales en los que se les ofrecía sangre, incienso y cautivos de alto rango (Houston 1999: 57), pues, a pesar de estar dotados de poderes extraordinarios, no eran omnipotentes (Nájera Coronado 2012b: 119).

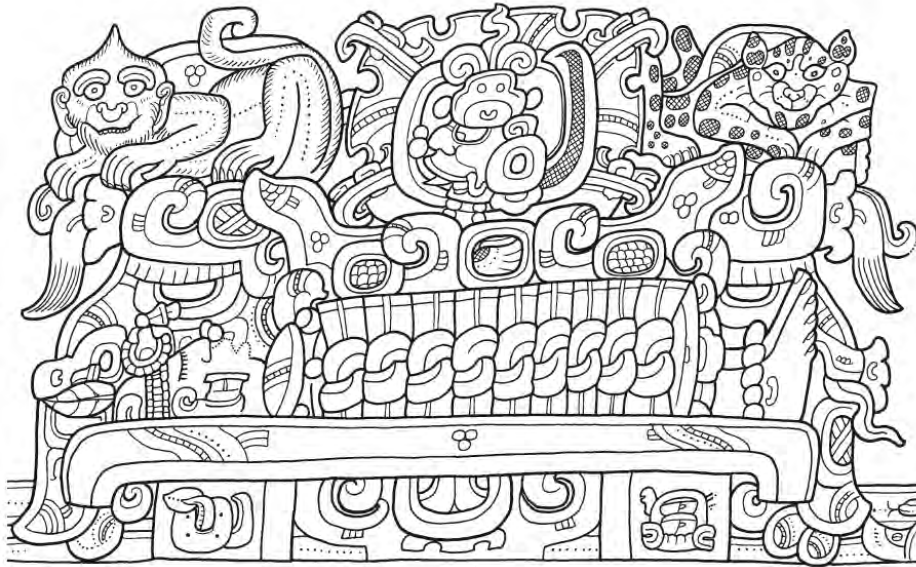


Figura 1.2. El cuerpo del Dios del Maíz difunto yace en un féretro. Vaso K6547, detalle (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2006: Fig. 8.2a).

Al igual que otras deidades mesoamericanas, los dioses mayas personificaban fuerzas de la naturaleza como la lluvia, el rayo o el viento; encarnaban los astros, el Sol, la Luna o Venus, e incluso plantas como el maíz o el cacao (Taube 1992). Asimismo, algunos dioses representaban oficios o sectores importantes de la sociedad, pudiendo distinguirse dioses escribas o deidades asociadas al comercio o la guerra, al igual que las divinidades del Centro de México (véase Carrasco 2000: 202).

Los dioses fueron individualizados mediante nombres propios y una serie de atributos, atuendos y rasgos físicos personales que permitieron su clara distinción (García Barrios 2011a: 181; véase Schellhas 1904; Taube 1992). Sin embargo, no eran entidades discretas, pues dada su capacidad de manifestarse en diversos aspectos, así como de fusionarse con otras deidades, se volvían más complejas (Bassie-Sweet 2002a: 2; García Barrios 2011a: 193; Houston e Inomata 2009: 198). Un dios maya podía desdoblarse en diversos aspectos, cada uno con un nombre específico que representaba las cualidades y funciones de dicha manifestación (véase Thompson 1977: 312). Por otra parte, la unión de dos o más deidades también se representaba a través de los epítetos y la presencia de elementos

iconográficos (véase Martin 2015) (Fig. 1.3). La fusión y fisión de dioses no son fenómenos excluyentes, sino que ambos son característicos de las deidades mesoamericanas (véase López Austin 1983), su objetivo es representar conceptos y funciones más específicas. Se trata de una cuestión sumamente compleja que todavía no se ha podido comprender en su totalidad, pues se desconoce el grado de independencia que las deidades resultantes, así como las entidades que participan en la unión, pudieron tener respecto a los seres de los que proceden.



Figura 1.3. Dios del Maíz fusionado con la Deidad Ave Principal, vaso K1387 (fotografía de J. Kerr).

Aunque los dioses fueron dotados con múltiples facetas, cada numen estaba vinculado a uno de los ámbitos que componían el mundo —el cielo, la tierra o el inframundo—, dependiendo de la actividad principal o fenómeno natural que tuviesen a su cargo (García Barrios 2011a: 184). De este modo, se puede clasificar a los dioses en dos grupos principales: los dioses celestes y los dioses terrestres, según la faceta que predomine (García Barrios 2011a; Stuart 2017). De hecho, ciertas inscripciones mencionan a los *chanal k'uh kab'al k'uh*, es decir, 'los dioses del cielo, los dioses de la tierra'. No obstante, la mayor parte de los dioses

extralimitaba sus funciones y actuaba en planos ajenos al suyo (García Barrios, 2011a: 184).

Se puede diferenciar entre dos clases o dimensiones de dioses: principales y patronos (Houston 1999: 53-56; Baron 2016: 51-53). Los dioses principales, comunes en las diferentes regiones del área maya, suelen ser metáforas de la naturaleza y las fuerzas creadoras. Son seres cuyas hazañas, realizadas en el tiempo mítico y que dan lugar al orden del cosmos, fueron plasmadas principalmente en la cerámica del período Clásico, a diferencia de las deidades patronas cuyas referencias se encuentran en las inscripciones del arte monumental (Houston e Inomata 2009: 204).

En cuanto a los dioses patronos, son las deidades tutelares de cada *ajawlel*, asociadas con las dinastías regentes. Su presencia se dio tanto en los grandes señoríos como en los pequeños (Houston e Inomata 2009: 200; Baron 2016: 52). Con frecuencia, los dioses tutelares son manifestaciones locales de los dioses principales (Houston 1999: 56). En su honor se erigieron templos, mencionados en las inscripciones como *otoot*, 'casa', como los célebres templos del Grupo de la Cruz en Palenque, dedicados a los dioses GI, GII y GIII. También se elaboraron efigies de los dioses que eran vestidas, alimentadas y resguardadas en los templos (Baron 2016: 51).

Una de las principales características de los dioses patronos es que en cierta manera eran poseídos por el gobernante, tal y como indican la expresión *uk'uhuul*, 'el dios de', que a menudo acompaña el nombre de las deidades (Houston y Stuart 1996: 293-294; Stuart 2017: 253-254) (Fig. 1.4a). Asimismo, los soberanos debían cuidarlos y alimentarlos, pues la expresión *ujuntahn*, 'su devoción, su cuidado', denota el estrecho vínculo que existió entre el gobernante y las divinidades de su reino (Houston y Stuart 1996: 294) (Fig. 1.4b).

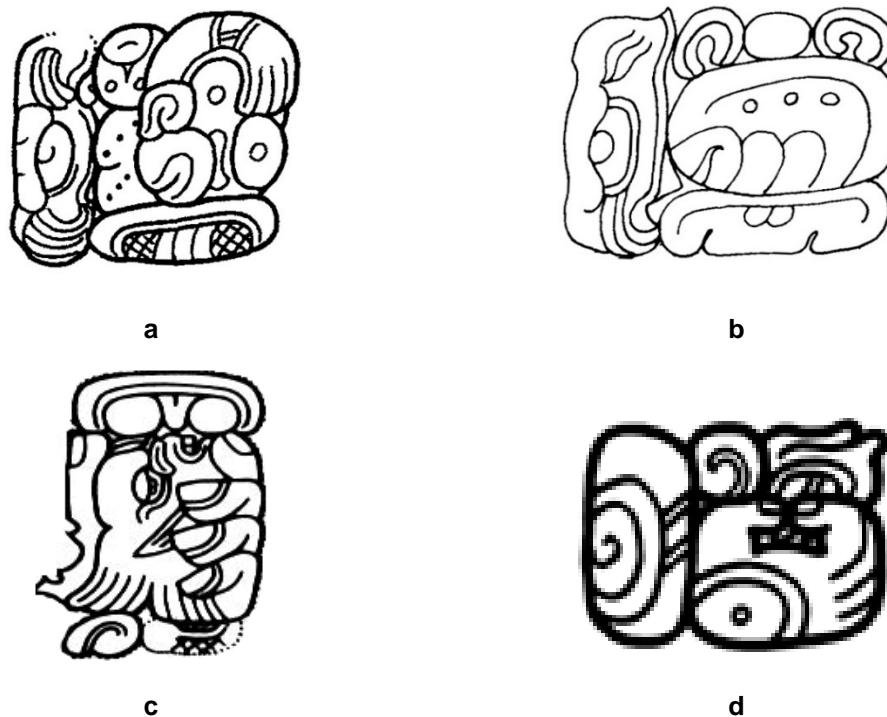


Figura 1.4. Expresiones asociadas a los dioses patronos. a) **u-K'UH-li**, *uk'uhuul*, 'el dios de', Templo XIV, C10, Palenque (dibujo de D. Stuart, tomado de Houston y Stuart 1996: Fig. 3); b) **u-1-TAN-na**, *ujuntahn*, 'su devoción, su cuidado', Jamba Este del Templo de la Cruz, B1, Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1991: 43); c) **u-TZAK-wa**, *utzak[a]w*, 'él lo conjuró', Dintel 25, B1, Yaxchilán (dibujo de I. Graham, tomado de CMHI, vol. 3, parte 1); d) **yi-ICHON-NAL**, *yichnal*, 'ante/en presencia de', Panel de Cancuen, D4 (dibujo de Y. Polyukhovych).

A menudo se suele considerar que los dioses tutelares se organizan en tríadas, como en el caso de Palenque, Caracol o Tikal (véase Stuart 2010: 160); sin embargo, el número de éstos podía variar. El panteón de un *ajawlel*, entendido como el grupo de deidades locales, no era estanco, pues se podía modificar con el transcurso del tiempo incorporando nuevos dioses. En ocasiones, tales incorporaciones eran el resultado de las contiendas bélicas, en las que el bando victorioso se llevaba como cautivos a los dioses tutelares de sus adversarios.

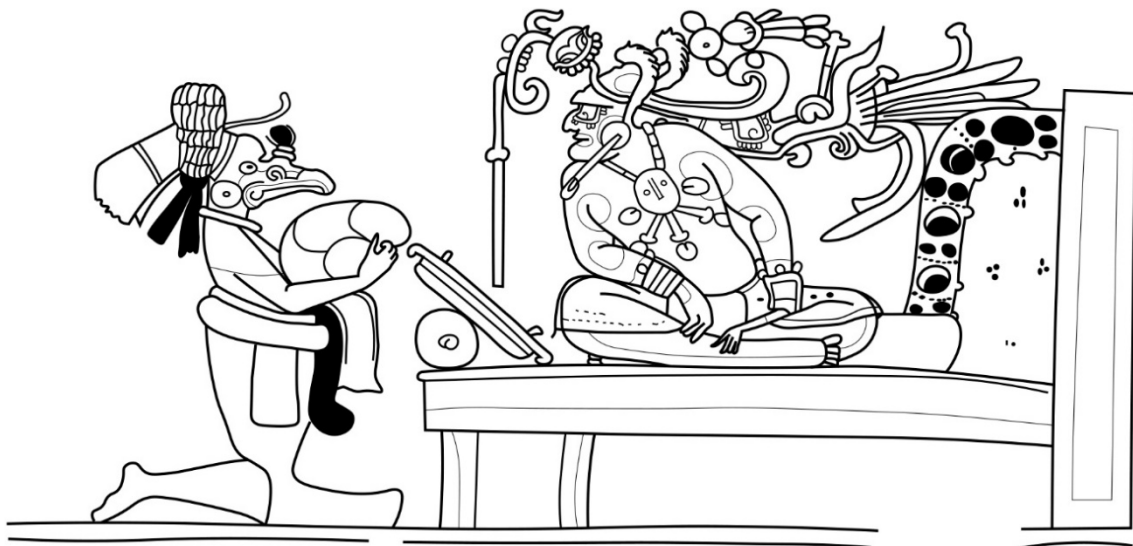
Al igual que los seres sobrenaturales de otras religiones, las deidades mayas eran sujetos sociales, formaban parte de la sociedad maya y, por lo tanto, los hombres podían relacionarse con ellas. Esta característica de las divinidades se

hace patente en el caso de los dioses patronos, concebidos como seres cercanos que intervenían en el día a día, pudiendo ser convocados, como indica el verbo *tzak*, ‘conjurar’, para que fueran testigos de las ceremonias llevadas a cabo por los gobernantes (*vid. supra* Fig. 1.4c). La presencia de las deidades también se registraba a través de la expresión *yichnal*, ‘ante/en presencia de’, seguida de sus nombres (*vid. supra* Fig. 1.4d).

Los dioses mayas no sólo interactuaban con los humanos, sino también entre ellos y otros seres del mundo sobrenatural, tal y como puede observarse en las narraciones mitológicas. Las relaciones entre las deidades y otros seres sobrenaturales reproducían los patrones del ámbito humano. De este modo, el patrón jerárquico presente en la sociedad maya del período Clásico se extrapoló a la esfera divina, donde cada ser tuvo un rango específico, relacionándose con el resto de entidades en función del mismo.

CAPÍTULO 2

LA REPRESENTACIÓN DE LA JERARQUÍA DE LOS DIOSES EN EL REGISTRO ICONOGRÁFICO DEL CLÁSICO TARDÍO



Con el objetivo de conocer mejor el panteón maya Clásico, se ha llevado a cabo el estudio de diversos vasos del Clásico Tardío que incluyen las representaciones de deidades, atendiendo a ciertos recursos artísticos que fueron utilizados en el arte maya del momento para plasmar la jerarquía sociopolítica. Si bien estas convenciones iconográficas, como el atuendo y la parafernalia, la postura corporal y la gestualidad de cada personaje, o el uso de ciertos símbolos de poder (Velásquez García 2009: 263) fueron principalmente utilizados en las escenas palaciegas protagonizadas por seres humanos, algunas de ellas se emplearon a la hora de representar las cortes de carácter mitológico, habitadas por seres sobrenaturales. A través de dichas imágenes se tratará de determinar la existencia de una jerarquía dentro del panteón maya del Clásico Tardío, conocer los principios de jerarquización que imperaron en él y las deidades que pudieron ostentar el rango más alto en dicha estratificación divina.

2.1. Cortes terrenales y cortes divinas

El término *corte* hace referencia tanto al grupo de personas formado por el soberano y los individuos que lo rodean, como al complejo arquitectónico, denominado palacio, en el que reside la familia real y donde se llevan a cabo un gran número de actividades cortesanas (Inomata y Houston 2001: 3). Uno de los principales rasgos de la corte es que cuenta con una organización basada en el soberano, ya sea un rey, un gobernante o un emperador (*ibid.*: 6).

Las cortes mayas del periodo Clásico, situadas en los palacios donde residían los *k'uhul ajawtaak*, sirvieron como unidades primarias de gobierno y gestión de la sociedad clásica (Houston e Inomata 2009: 150). En ellas se llevaron a cabo actividades vinculadas con la administración, la diplomacia, ceremonias y rituales, la producción artística y escrituraria, así como la atención de las necesidades de la familia real (Inomata 2001: 28). Por lo tanto, fueron una institución vital, no sólo por el papel que jugaron en la administración y la organización del Estado, sino también

por ser espacios político-religiosos ejemplares desde los que se difundieron ideales culturales (Jackson 2009: 71).

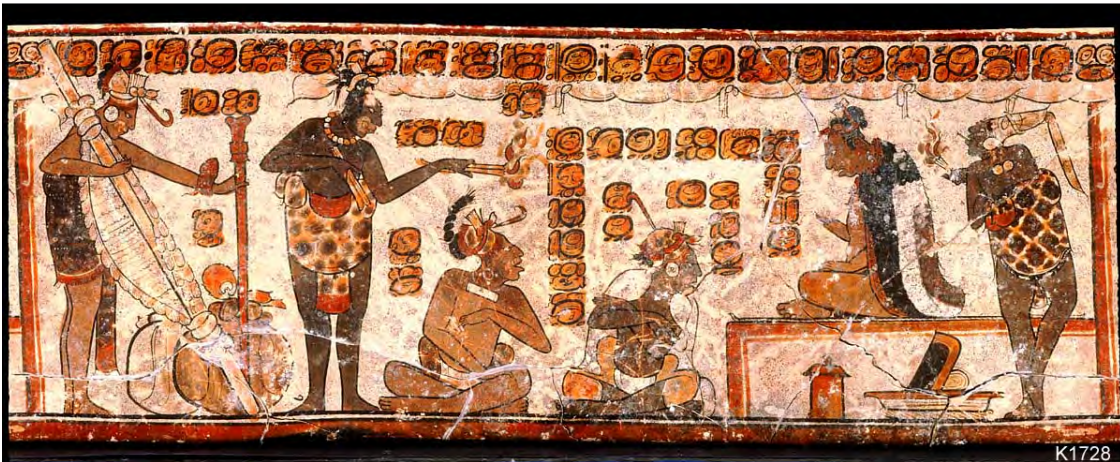
En el arte maya las cortes fueron representadas en numerosas ocasiones, especialmente en la cerámica del Clásico Tardío, donde abunda las imágenes de tipo palaciego.

Las cortes pueden ser reconocidas por una serie de elementos iconográficos como cortinas, cojines y tronos, plataformas bajas o pilastras que enmarcan las imágenes palaciegas (Velásquez García 2009: 263). En ocasiones, debajo del borde superior del vaso, lugar donde habitualmente se pintan las cortinas, aparece una única línea escalonada, representando una estructura de tipo galería (Reents-Budet 2001: 203). Por otra parte, numerosos vasos muestran textos jeroglíficos en disposición vertical que hacen las veces de pilastras, imitando a los textos que adornaron las estructuras de sitios como Palenque, Xcalumkín o Caracol (*ibid.*: 202). No obstante, a menudo se omite todo tipo de elemento arquitectónico en la imagen, a excepción de los tronos, dado que la narrativa pintada se centra en los personajes y las actividades que llevan a cabo, y no en el recinto donde tiene lugar el evento (*ibid.*: 204-205).

En los vasos del Clásico Tardío, las cortes son los escenarios en los que gobernantes, altos dignatarios, consortes y sirvientes fueron pintados participando en diversos eventos políticos y religiosos, tales como la visita de delegaciones (Fig. 2.1a), el pago de tributos (Fig. 2.b), la ofrenda de regalos, la presentación de cautivos de guerra, la celebración de banquetes y ritos de bebida, así como rituales de autosacrificio y danza (Reents-Budet 2001: 213; Rodríguez Manjavacas 2011: 306).



a



b

Figura 2.1. Representaciones de escenas cortesanas en la cerámica maya. a) Vaso K6315; b) Vaso K1728 (fotografías de J. Kerr).

El vaso K1453 es un ejemplo de pintura cortesana (Fig. 2.2). En ella se distingue el cortinaje abullonado en el lado superior izquierdo cubriendo parte de una pilastra, además de la banca corrida sobre la que un gobernante descansa apoyado en un almohadón de grandes dimensiones. De igual modo, se pueden distinguir recipientes que contendrían alimentos o bebidas, simbolizando la riqueza del palacio, así como los individuos que forman parte de la corte y que atienden las necesidades de su señor.



Figura 2.2. Vaso K1453 (fotografía de J. Kerr).

En las escenas palaciegas se puede reconocer a diversos miembros de la corte, tanto por sus acciones y vestimenta, como por determinadas cláusulas jeroglíficas. Por lo general, el soberano suele ser la figura principal y aparece representado en compañía de otros personajes, haciendo énfasis en su autoridad en contraste con el resto de individuos que aparecen en la imagen (Jackson 2009: 73). Dichas imágenes son una fuente esencial para el estudio de la institución cortesana y la organización jerarquizada que imperó en ella, la cual se plasmó a través de la combinación de ciertos recursos iconográficos como la vestimenta, la gestualidad, la postura corporal, diversas convenciones de composición, la diferenciación y el juego de volúmenes (Velásquez García 2009: 261).

Además de los palacios de carácter terrenal, los mayas vislumbraron cortes presididas por diferentes dioses que, sentados sobre sus tronos, aparecen en compañía de cortesanos y sirvientes, o recibiendo audiencias compuestas por otros seres sobrenaturales. Dichas cortes fueron plasmadas sobre los vasos polícromos, siguiendo el esquema de las representaciones de cortes habitadas por seres humanos (Rodríguez Manjavacas 2011: 306). De este modo, en los palacios sobrenaturales se pueden encontrar los mismos elementos iconográficos que

permiten su identificación, es decir, cortinas, pilastras, tronos y recipientes con bebidas o alimentos.

Sin embargo, a diferencia de las cortes humanas, los palacios sobrenaturales no se encontrarían en el ámbito mundano (Jackson 2009: 77); la presencia de determinados signos en tronos o plataformas, así como en los márgenes de las vasijas, permiten conocer su ubicación en alguno de los tres ámbitos del cosmos: el cielo, la tierra o el inframundo.



Figura 2.3. Corte del Dios L. Vaso Princeton o K511 (fotografía de J. Kerr).

Uno de los ejemplos más emblemáticos es el célebre Vaso Princeton (Fig. 2.3). Esta vasija de estilo códice muestra al Dios L, considerado como uno de los principales señores del inframundo (Coe 1978: 16), sentado en un trono bajo un pabellón decorado con cortinas en compañía de varias muchachas que podrían ser sus hijas o concubinas (Velásquez García 2008: 56).

Otro ejemplo en el que el Dios L se encuentra en su corte es el vaso K631 (Fig. 2.4a). En esta ocasión, se pintó el interior del palacio mediante la presencia de

pilares y la banca escalonada sobre la que se sienta la deidad anciana, en el lado izquierdo, y, frente a él, el dios K'awiil (Martin 2006: 169). El vaso también muestra a varios sirvientes, así como un árbol del cacao antropomorfo. Según la interpretación de Simon Martin (2006), esta vasija mostraría parte del mito sobre la resurrección del Dios del Maíz como planta del cacao en el inframundo; por lo que K'awiil acude a la corte inframundana del Dios L en busca de las vainas del árbol.

Sobre los denominados Vaso de los Siete Dioses (K2796, Fig. 2.4b) y Vaso de los Once Dioses (K7750) también se pintó al Dios L en un ámbito cortesano. Ambas vasijas muestran a la divinidad encumbrada sobre un trono con forma de jaguar y bajo un dosel. Su corte parece ubicarse en el interior de una montaña representada por marcas *witz*, 'cerro', mientras que la presencia de huesos y ojos hacen referencia al inframundo. Frente a él, se encuentra una serie de dioses del bajomundo realizando gestos de respeto y entregándole tributos en los albores de la creación (Miller y Martin 2004: 59).

Asimismo, una vasija de la colección del Mint Museum en Charlotte, Carolina del Norte, exhibe nuevamente al Dios L, ataviado con su característico tocado de ave y con manchas de jaguar alrededor de su boca, sentado sobre un trono (Fig. 2.5). Sobre su cabeza puede distinguirse el cortinaje característico de los palacios. La divinidad está acompañada por dos personajes, uno de ellos arrodillado frente a él.



a



b

Figura 2.4. Representaciones de la corte del Dios L. a) Vaso K631 b) Vaso de los Siete Dioses o K2796 (fotografías de J. Kerr).



Figura 2.5. Corte del Dios L. Vaso 1983.159.6 (fotografías cortesía del Mint Museum).

El Viejo Dios de los Venados también tiene su propio palacio, donde reside junto a su esposa. Esta divinidad, conocida como Huk Xib' en época Clásica, se caracteriza por sus rasgos de anciano y sus orejas de venado; ha sido identificada como la contraparte del dios posclásico Wuk Sip, representado en los códices y con quien comparte ciertos rasgos iconográfico (Zender 2017).

Varios vasos de estilo códice (K1182, K1559, K2794, K4012 y K8927) representan a este anciano postrado en su palacio (Fig. 2.6). Estas imágenes forman parte de una narración mitológica según la cual el Viejo Dios de los Venados cae enfermo, mientras un personaje masculino, probablemente el Dios del Maíz, seduce a la esposa de la anciana deidad (Zender 2017).⁴

⁴ Según la interpretación de Dmitri Beliaev y Albert Davletshin (2006: 32-33), las cerámicas en cuestión representan una versión de un mito donde los dioses Yax B'alun y Ju'n Ajaw raptaron a la esposa de Huk Xib', con quien posteriormente concibieron a la humanidad; ante tal situación el Viejo Dios de los Venado acudió a Itzam Kokaaj en busca de ayuda.



Figura 2.6. El Dios Venado enfermo postrado en su corte acompañado de las mujeres venado. Vaso K1182 (fotografía de Justin Kerr).

El Dios del Maíz también fue representado presidiendo escenas palaciegas en varias cerámicas. Tal es el caso de K5720 (Fig. 2.7), vasija de estilo códice que muestra a la deidad joven sobre una banda celeste ante una dama que, sentada en suelo, entrega a la divinidad un plato con objetos. El carácter cortesano de la escena se infiere tanto por el trono sobre el que descansa el Dios del Maíz, como por la presencia del cortinaje y las pilastras que enmarcan la imagen, además por la representación de un recipiente con alimentos. Es de destacar la hilera de signos *tuun*, 'piedra', presente en el borde inferior de la pieza.



Figura 2.7. Corte del Dios del Maíz, vaso K5720, detalle (fotografía de J. Kerr).

Por otra parte, diversos vasos muestran al Dios del Maíz en compañía de mujeres desnudas (K626, K1004, K1202, K3033, K4479, K4358, K6298, K6979, y K7268). Dichas imágenes corresponden a uno de los pasajes de la odisea mítica del numen: tras su muerte, el dios renace en el inframundo, donde es vestido por mujeres; y finalmente realiza el viaje en canoa abandonando el mundo subterráneo para su posterior resurrección (Quenon y Le Fort 1997). Entre estas vasijas destacan tres (K626, K4479, K7268), pues en ellas la narración parece desarrollarse en el interior de un edificio palaciego.

Los vasos K626 y K4479 cuentan con claros elementos arquitectónicos pintados, como la pilastra o la cubierta de la estructura, que enmarcan la imagen del dios sentado sobre una amplia plataforma flanqueado por dos jóvenes (Fig. 2.8a-b). Esta plataforma, decorada con el rostro del monstruo del nenúfar, haría las veces de trono, de tal manera que la divinidad del maíz aparece como un señor entronizado.⁵ Del mismo modo, K7268, donde las cláusulas jeroglíficas funcionan como elementos arquitectónicos, muestra al Dios del Maíz de pie y, nuevamente, en compañía de las mujeres desnudas que lo engalanan ante una plataforma muy semejante al de las dos vasijas anteriores (Fig. 2.8c).

Asimismo, el Vaso de las Estrellas del Museo Popol Vuh muestra una audiencia compuesta por varias divinidades que acude ante el Dios del Maíz —en su manifestación lunar— y otra deidad que, dado el estado de deterioro, no puede reconocerse, aunque Oswaldo Chinchilla considera que puede tratarse también de la deidad del maíz (Chinchilla Mazariegos 2011: 199, 212-218). Ambos personajes se encuentran sentados en lo alto de una plataforma escalonada, claro indicador de que la narrativa se desarrolla en una corte.

⁵ Este motivo iconográfico hace alusión a las aguas del inframundo.



a



b



c

Figura 2.8. Dios del Maíz como soberano en escenas palaciegas. a) Vaso K626; b) vaso K4479; c) vaso K7268 (fotografías de J. Kerr).

El conocido como Vaso del Conejo Regio o K1398 (Fig. 2.9) narra el mito del conejo que robó las insignias al Dios L, por lo que este último acude ante K'inich en busca de ayuda. En una de las escenas se pintó al dios solar sentado en un cojín acomodado sobre una montaña zoomorfa; si bien no se incluyeron cortinas o pilastras —aunque los textos podrían interpretarse como tales—, a través del trono se quiso indicar que los personajes están en la corte de la deidad celeste.



Figura 2.9. Corte del Dios del Sol, vaso K1398 o “Vasija del Conejo Regio” (fotografía de J. Kerr).

Otra corte sobrenatural sería la del dios Pax,⁶ la cual fue representada en la vasija K3007 (Fig. 2.10). Dicho vaso muestra lo que parecen ser dos episodios de un mito: la escena izquierda exhibe el palacio de la deidad, pudiendo distinguirse unas cortinas sujetas a la parte superior de la estructura palaciega, así como un

⁶ Se denomina Pax a esta deidad porque su rostro aparece como patrón del mes *Paax* o *Paaxil*; se caracteriza por la ausencia de la mandíbula inferior, en cuyo lugar emerge un motivo vegetal que incluye el signo de la cruz de San Andrés; además, sus orejas parecen tener forma de garra de jaguar y a menudo aparece en la cerámica con forma arbórea (García Barrios 2008: 304).

pilar y unas bancas decoradas con el signo de nube, claro indicador de que, según esta narración, la corte del dios Pax se encuentra en el cielo. La imagen muestra al numen entronizado en la parte más alta del palacio mientras atiende a un personaje anciano sentado en el suelo frente a él, además de una serie de músicos que tocan sonajas y tambores, siguiendo el ejemplo de muchas cortes terrenales.



Figura 2.10. Corte del dios Pax, vaso K3007, detalle (fotografía de J. Kerr).

Otra representación del dios Pax presidiendo una corte aparece en el vaso K8404, donde la deidad se encuentra encumbrada sobre un trono que incluye el signo de la estera y cuyo respaldo está compuesto por cabezas zoomorfas. Frente a él se arrodilla un personaje antropomorfo con rostro de jaguar, una hoja de nenúfar sobre la cabeza y marcas de brillo en el cuerpo (Fig. 2.11).



Figura 2.11. Corte del dios Pax, vaso K8404 (fotografía de J. Kerr)

Al igual que las deidades anteriores, Chaahk, el numen de la lluvia y el rayo, también aparece como señor de una corte en la vasija K8763 (Fig. 2.12). A pesar de la ausencia de elementos arquitectónicos, el trono y la delegación de personajes que acuden ante el dios de la lluvia denotan claramente que la narración es de carácter cortesano. En el lado izquierdo de la imagen, Chaahk se sienta sobre un trono formado por una plataforma baja con pequeños escalones y un mascarón zoomorfo que probablemente corresponda al monstruo *witz*, 'montaña'. Ante la deidad acuden dos personajes ancianos, uno de ellos identificado como una de las manifestaciones del Dios N gracias a la presencia de su nombre jeroglífico (Martin 2015: 205), acompañados de dos mujeres. La imagen guarda gran semejanza con las escenas palaciegas mundanas en las que el gobernante recibe la visita de delegaciones.



Figura 2.12. Corte de Chaahk, vaso K8763 (fotografía de J. Kerr).

Pero sin duda alguna, la divinidad que en mayor número de ocasiones aparece representada como señor de una corte es Itzam Kokaaj o Dios D. La mayoría de los ejemplos parecen indicar que su palacio se encuentra en el firmamento, debido a la presencia de bandas celestes ya sea en el borde de las vasijas o en el trono sobre el que descansa el numen. No obstante, cabe destacar la existencia de dos vasos que cuentan con signos **TUN**, 'piedra', o **WITZ**, 'montaña', haciendo referencia a una cueva (Zender 2005: 11).

En las escenas palaciegas puede observarse al dios anciano recibiendo audiencias compuestas por deidades o animales, o bien en compañía de sus cortesanos, entre los que se encuentran el artesano antropomorfo y el mono escriba (K8457), el buitre artesano (K8479) (Beliaev y Davletshin 2014: 8), enanos (K2249, K4999, K7727) y el colibrí (K8008). En vasos como K3462 y K504, la Diosa de la Luna parece ser un miembro más de la corte de Itzam Kokaaj y debido a su posición, sentada en el trono tras el dios viejo (Fig. 2.13), pudiera tratarse de un pariente, quizá su esposa o hija (véase Houston y Stuart 2001: 62). No obstante, varios vasos, como K5166, muestran la corte de la diosa (Fig. 2.14).



a



b

Figura 2.13. Dios D presidiendo una corte junto a la Diosa de la Luna. a) Vaso K3462; b) Vaso K504 (fotografías de J. Kerr).



Figura 2.14. Corte de la Diosa de la Luna, vaso K5166 (fotografía de J. Kerr).

Los vasos del Clásico Tardío sobre los cuales se pintaron o tallaron imágenes de cortes divinas presentan los mismos patrones iconográfico que las escenas palaciegas de carácter terrenal. Dado que en estas imágenes los artistas mayas enfatizaron las diferencias de estatus e ilustraron ciertas transacciones sociales (Houston 1998: 336), los recursos empleados para marcar el rango de los personajes podrían haber sido utilizados en las representaciones de dioses. El estudio de dichas convenciones iconográficas permitirá reconocer la existencia de una jerarquía entre los dioses del panteón maya que protagonizaron las narraciones recogidas en la cerámica.

2.2. El trono como distintivo de poder

Los asientos son un elemento iconográfico básico para reconocer una escena palaciega, dado que los artistas mayas dieron prioridad a los personajes y sus acciones frente al marco arquitectónico (Reenst-Budet 2001: 204-205). Asimismo, permiten identificar a la figura que descansa sobre él como el personaje de mayor rango en una imagen determinada, por lo que fungen como uno de los distintivos de poder por excelencia: el trono. Sobre el vaso K625 se pintó una escena cortesana protagonizada por cuatro personajes (Fig. 2.15). El individuo representado con el cuerpo de frente y sentado sobre una banca corrida es la figura principal, probablemente un gobernante. Su estatus se manifiesta a través del asiento, pues a diferencia de él, los personajes de menor rango se sientan en el suelo o se quedan de pie, como la figura de la izquierda.

En las representaciones de seres sobrehumanos, los asientos también se emplearon para revelar el estatus superior de determinados personajes. La vasija K8004 muestra una escena cortesana en la que Itzam Kokaaj se encuentra sentado sobre un trono, mientras el Dios N se ubica en el suelo, reflejando un rango inferior al del Dios D (Fig. 2.16).



Figura 2.15. Figura principal y de mayor rango encumbrada en un asiento. Vaso K625 (fotografía de J. Kerr).



Figura 2.16. Dios D entronizado como personaje de mayor rango. Vaso K8004 (fotografía de J. Kerr).

La tipología de los asientos representados en la cerámica es muy variada: desde banquetas de piedra con patas, almohadones, palanquines, bancas corridas o asientos de hueso; incluso signos jeroglíficos o motivos iconográficos fueron empleados para representar estos asientos de autoridad (Fig. 2.17). Del mismo modo, la decoración que suelen presentar es muy diversa: esteras, textos jeroglíficos, bandas celestes, imágenes de ofidios y seres con rasgos de saurio, tela de piel de jaguar o motivos geométricos (Noble 1999: 84-90).

Uno de los tronos que fue representado con mayor frecuencia en la cerámica maya es el cojín cubierto de piel de jaguar —aunque puede incluir otras decoraciones—, denominado *tz'am*. Éste se caracteriza por tener una forma ovalada y manchas negras que simbolizan la piel del felino, en ocasiones incluye hoyuelos cuadrangulares indicando que se trata de una superficie mullida y puede estar colocado en el suelo o empleado como respaldo. Esta clase de almohadones estuvieron estrechamente vinculados a la figura del *k'uhul ajaw* al ser un objeto fundamental en uno de los rituales de la ceremonia de ascensión al poder (Martin y Grube 2002: 14). Por otro lado, la relevancia de estos asientos como insignia real se manifiesta en el hecho de estar presentes en el propio logograma de **AJAW**,

‘señor’, reconocible por el característico hoyuelo cuadrangular en su centro (Stone y Zender 2011: 97). Por otra parte, la piel de jaguar fue empleada para engalanar los objetos de la autoridad real, como la vestimenta y los tocados, tanto del *k’uhul ajaw* como de otras élites o envolver los códices, y, por supuesto, los asientos (Reents-Budet 2001: 208).

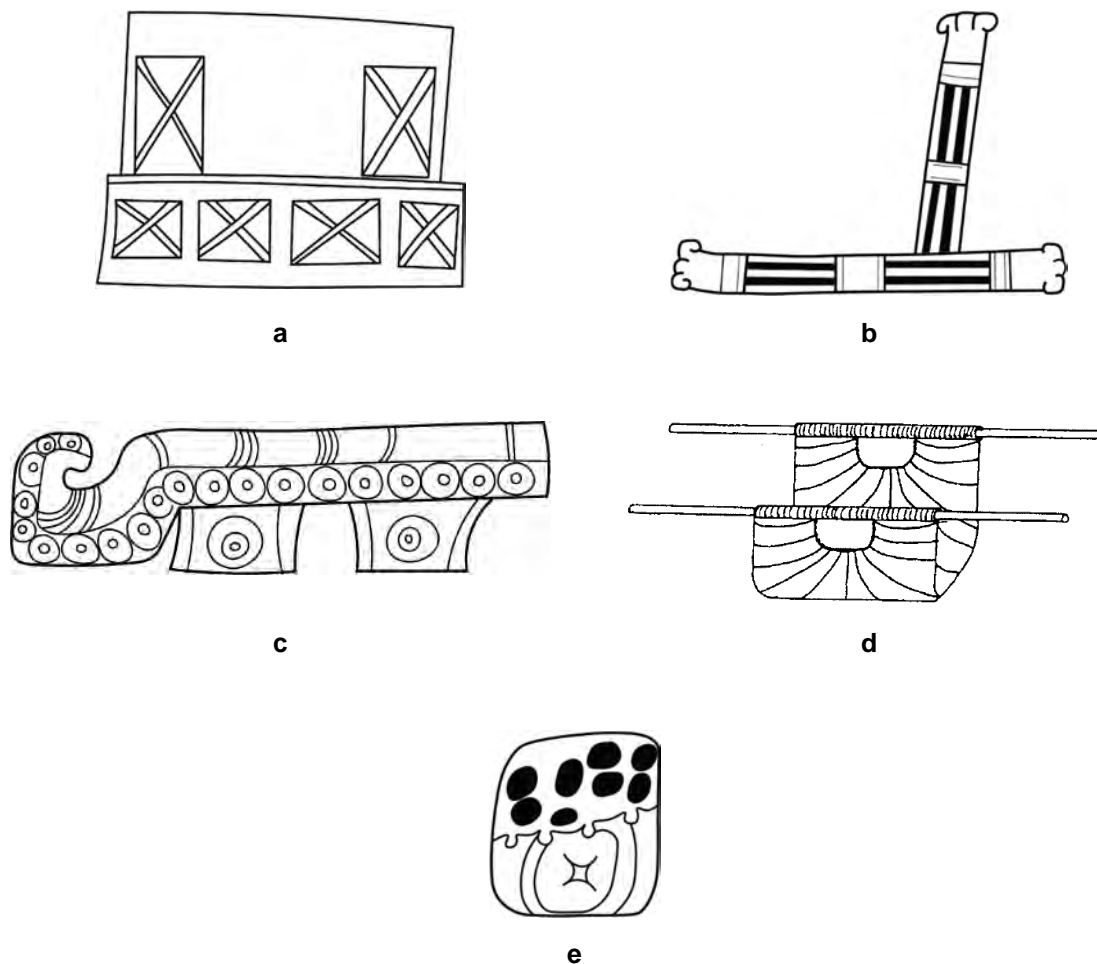


Figura 2.17. Asientos representados en la cerámica del Clásico Tardío. a) K680, detalle (dibujo de E. San José); b) K1440, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); c) K6960, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); d) litera (dibujo de C. Fuller y S. E. Noble, tomado de Noble 1999: Fig. 27); e) K550, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr).

El vaso K8665 muestra a cuatro personajes, la figura de la derecha corresponde al individuo de mayor rango, un señor sentado sobre un almohadón cubierto con piel de jaguar que observa un posible ritual de sacrificio realizado ante su presencia (Fig. 2.18).



Figura 2.18. Personaje de mayor rango sentado en un cojín de piel jaguar. Vaso K8665 (fotografía de J. Kerr).

El *tz'am* o cojín de jaguar fue utilizado tanto a la hora de representar a los gobernantes como a determinadas deidades, como Itzam Kokaaj (K555, K1485, K2708, K4548, K4999, K7226, K7727, K7821, K8008, K8468, K8479, K9185); K'inich (K1398, K8075), K'awiil (K1213, K4682), el Dios del Maíz (K2782, K5126, K8246) o Chaahk (K6036) (Fig. 2.19).

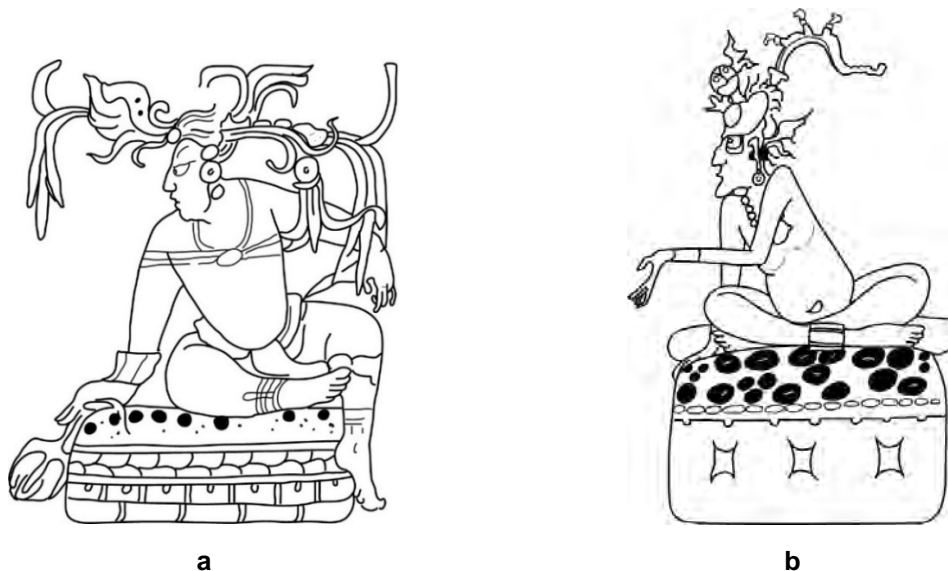


Figura 2.19. Dioses sobre cojines de piel de jaguar. a) Dios del Maíz, K4689, detalle; b) Dios D, K7727, detalle (dibujos de E. San José, a partir de fotografías de J. Kerr).

Otros asientos, además de expresar autoridad, simbolizaron alguno de los ámbitos del cosmos, con el cual el personaje que se sentaba quería ser identificado (Stone y Zender 2011: 95). Tal es el caso de la banda celeste —compuesta por signos **K'IN**, 'sol', **AK'AB**, 'noche/oscuridad', **EK** 'estrella' o **CHAN** 'cielo'— que en diversas cerámicas aparece haciendo las veces de trono. Este motivo iconográfico sustituye en numerosas ocasiones al cocodrilo fantástico que representó el cielo en el arte maya (Wagner 2001: 287). Éste fue personificado como un ser bicéfalo cuyo cuerpo suele tomar la forma de la mencionada banda celeste; de tal modo que, en algunos ejemplos, pueden distinguirse en los tronos una o las dos cabezas del monstruo cósmico, como es el caso de la Banca 1 de Palenque.

La mayoría de los ejemplos en los que una deidad descansa sobre una banda celeste corresponde con representaciones de Itzam Kokaaj⁷ (Fig. 2.20, *vid. supra* Fig. 2.13). Es posible que, al pintar a la deidad anciana sentada sobre el cielo, las imágenes denotaran que el Dios D es uno de los principales gobernantes del firmamento.

⁷ K504, K1183, K3049, K3462, Robicsek 1978: Fig. 152.

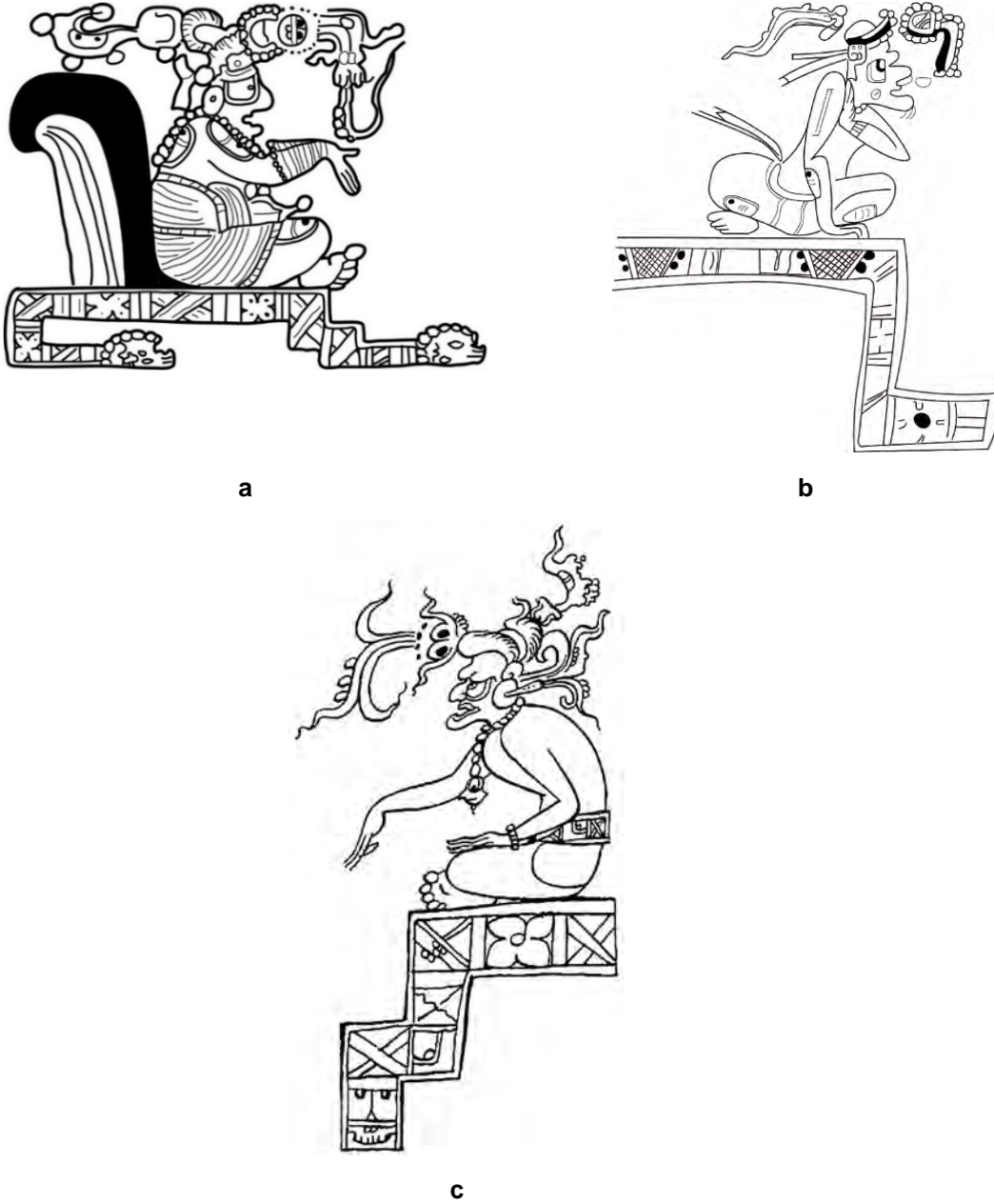


Figura 2.20. Itzam Kokaaj sentado sobre una banda celeste. a) K1183, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); b) K3056, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); c) Vasija del Clásico Tardío, detalle (tomado de Robicsek 1978: Fig. 152).

Al igual que la banda celeste, el denominado “trono de hueso” también simboliza uno de los niveles del cosmos. Éste se compone de uno o dos huesos dispuestos en forma de “L” con bandas negras en su parte central y los extremos trilobulados. En las imágenes de la cerámica, por lo general, este asiento que evoca el poder del inframundo suele estar asociado a seres sobrenaturales (Stone y Zender 2011: 95) (Fig. 2.21).

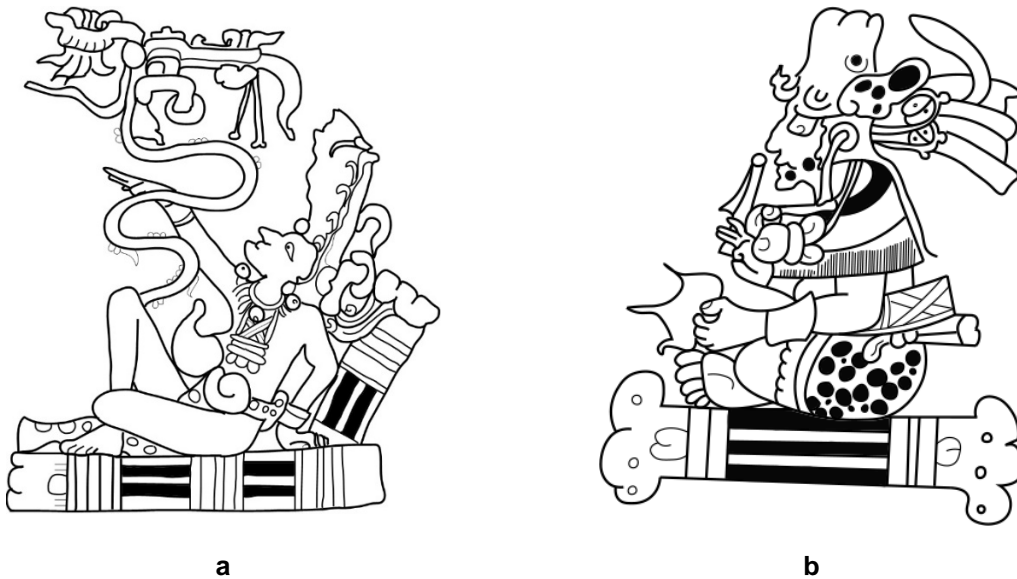


Figura 2.21. Deidades del inframundo sentadas en un “trono de hueso”. a) K5359, detalle. b) K5847, detalle (dibujos de E. San José, a partir de fotografías de J. Kerr).

El vaso K5359 muestra una narración asociada al mito sobre la derrota del Dios L y los demás señores del inframundo a manos de las divinidades conocidas como Ju^{ʼn} Ajaw y Yax B’alun; se trata, por lo tanto, de otra versión del Vaso Princeton (*vid. supra* Fig. 2.3). En la imagen, una deidad sentada en un trono de hueso es abatida por dos personajes que representan a los dioses Ju^{ʼn} Ajaw y Yax B’alun ante la presencia del Dios L (Miller y Martin 2004: 60; Martin 2006: 170) (Fig. 2.22a). El trono de hueso fue empleado para indicar que la víctima de la escena es un señor del inframundo; su collar de ojos y tocado de ofidio también lo relacionan con dicho ámbito del cosmos.

Otra imagen, esta vez en la vasija K5847, incluye una figura sentada sobre un trono de hueso. El vaso narra un mito sobre el viaje de una joven nombrada como Señora Sol Oscuro muy posiblemente con el objetivo de desposarse con el personaje principal de la escena: el Señor Jaguar (Lopes 2005) (Fig. 2. 22b).

La composición consta de dos partes: en el lado derecho tres mujeres, dos de ellas cargadas en la espalda de dos individuos, se acercan a la corte sobrenatural de un dios ataviado con un tocado de cabeza de jaguar y una falda hecha con la piel del felino. Este personaje, figura central de la narración, descansa sobre un trono de hueso que a su vez se encuentra sobre una gran piedra de rostro antropomorfo. Frente a la deidad se encuentran varios individuos dispuestos en dos filas superpuestas; los de la hilera superior realizan gestos de sumisión ante el dios, lo cual les identifica como personajes subordinados.

En esta ocasión, el trono de hueso no es el único elemento iconográfico que alude al inframundo: el baldaquino de plumas decorado con cabezas que flanquea a la deidad suele estar presente en imágenes de *wahyis*, seres sobrenaturales estrechamente relacionados con el mundo subterráneo, como el Mural de las Cuatro Eras de Toniná, México, o el vaso K3924. El baldaquino o trono de plumas y cabezas se puede encontrar en otras vasijas, tales como K3038, donde un jaguar antropomorfo preside una corte inframundana a la que acuden dos personajes, un mono con asta de venado y una figura esquelética, que probablemente representen *wahyis*. Por otra parte, la referencia al inframundo parece confirmarse a través del breve texto que se encuentra sobre los súbditos de la deidad y que menciona *ak'ab' naah*, 'casa de oscuridad' (*ibid.*: 8).



a



b

Figura 2.22. Cortes del inframundo. a) K5359 b) K5848 (fotografías de J. Kerr).

El amplio corpus cerámico cuenta con un gran número de vasos que siguen una composición semejante: dos figuras del mismo dios sedente, en ocasiones sobre un asiento y con textos jeroglíficos —o de pseudoglifos— en disposición vertical. La presencia de dichas cláusulas a modo de pilastra y los asientos podrían aludir a una corte. No obstante, para poder comprender estas imágenes, que en la mayoría de las ocasiones no parecen ser de tipo narrativo, sino meros retratos, es

necesario compararlas con vasos semejantes que, en lugar de dioses, muestran a seres humanos.

Estos vasos exhiben a un mismo personaje dentro de un ambiente cortesano, pero sin jeroglíficos o elemento alguno que denote su cargo. Según Reents-Budet (2001), lo más probable es que dichos vasos sean retratos genéricos de funcionarios de nivel inferior. Sus propietarios serían nobles de rango bajo, miembros de la aristocracia periférica e individuos que no formaban parte de la élite puesto que, salvo raras excepciones, esta clase de vasijas suelen tener pseudoglifos y su calidad varía de adecuada a pobre (*ibid.*: 217; véase Calvin 2006).

Tal y como apunta Sandra E. Noble (1999) no todos los asientos son tronos, ni todos los personajes que descansan sobre ellos son gobernantes entronizados. Del mismo modo que no todas las imágenes de escenas palaciegas corresponden con representaciones de la corte real (Inomata y Houston 2001). Por lo tanto, la presencia de representaciones de cortesanos con bajo rango no debe sorprender.

Dado que muchas de las vasijas con pares de figuras de divinidades sedentes se asemejan a los retratos de funcionarios de nivel inferior —carecen de jeroglíficos, a menudo exhiben pseudoglifos, en muchos casos su calidad artística no es muy notable—, es posible que en ellas los dioses no aparezcan como gobernantes, sino como simples miembros de la corte (Fig. 2.23a-b, K1670, K2782, K4682, K4689, K5126, K8730, K8940).

Por lo tanto, para poder conocer el estatus de las deidades es necesario estudiar otros recursos iconográficos que fueron empleados para indicar la jerarquía de los personajes, tales como la gestualidad, la postura corporal o la posición de los personajes dentro de la escena.



a



b

Figura 2.23. a) Dios del Maíz sentado sobre un cojín de piel de jaguar, vaso K748; b) Uhuk Chahpat Tz'ikin K'inich Ajaw B'alun Yokte? K'uh sentado sobre una banca, vaso K6069 (fotografías de J. Kerr).

2.3. La postura corporal como marcador de rango

La composición de las escenas cortesanas se basa en la figura del soberano; éste puede aparecer de pie o entronizado y, generalmente, acompañado de diversos personajes sedentes o enhiestos que, dispuestos en dos filas, rodean al gobernante

o se dirigen hacia él en una procesión compuesta por una sola hilera (Velásquez García 2009: 264-265).

A pesar de que el personaje de mayor rango puede aparecer de pie, por lo general, las figuras enhiestas tienen un estatus inferior a las sedentes, ya que pararse frente a otro es un gesto de respeto hacia la figura del soberano presente en diversas tradiciones artísticas (Velásquez García 2009: 286).

En el vaso K4030, el personaje principal aparece en el centro de la escena, representado con el torso de frente, un tocado elaborado con plumas y descansando sobre un asiento; todo ello refleja claramente que se trata del individuo con el rango más elevado. Hacia él se dirigen el resto de los personajes representados de pie, a excepción de la figura zoomorfa arrodillada y la mujer sentada junto a él (Fig. 2.24). De igual manera, la vasija K6315 de estilo *Ik'* muestra a un gobernante sentado a la derecha de la escena en compañía de sus asistentes, todos representados de pie (Velásquez García 2009: 285) (*vid. supra* Fig. 2.1a).



Figura 2.24. Personaje de mayor rango sentado, K4030 (fotografía de J. Kerr).

Si bien la representación de personajes de rango inferior al soberano como figuras enhiestas es una convención muy frecuente en las escenas protagonizadas por seres humanos, también fue aplicada a la hora de pintar a los seres sobrehumanos.

El vaso K5166 muestra la corte de la Diosa de la Luna (*vid. supra* Fig. 2.14). Ésta permanece sentada en su trono a la derecha de la imagen. Frente a ella se encuentra, en primer lugar, el Dios L arrodillado, y tras éste una hilera de dioses de pie formada por el Dios del Maíz, la Serpiente *Witz'* en su aspecto antropomorfo, una deidad con oreja de jaguar y el Dios A, los cuales portan el signo lunar enmarcando su cuerpo; ello sugiere que dichas divinidades formaban parte del séquito de la diosa (Chinchilla Mazariegos 2011: 205).

De igual modo, en el Vaso de las Estrellas se indicó la jerarquía superior del Dios del Maíz, quien aparece sentado sobre la plataforma elevada, frente al estatus inferior de deidades como Ju²n Ajaw, el Dios Jaguar del Inframundo o el Dios N, que se encuentran de pie (Chinchilla Mazariegos 2011: 199, 212-218) (*vid. infra* Fig. 2.40).

En la cerámica ya mencionada K8763, el dios Chaahk aparece presidiendo una corte (*vid supra*, Fig. 2.12). Su rango como soberano queda plasmado en su posición entronizada, mientras que la jerarquía inferior del Dios N se manifiesta a través de su postura, de pie dirigiéndose hacia el numen de la lluvia.

Diversos vasos muestran la jerarquía superior de Itzam Kokaaj a través de la postura corporal de las figuras representadas. En una vasija de procedencia desconocida, la deidad anciana fue pintada sentada sobre un trono con forma de banda celeste (Fig. 2.25). Frente al Dios D se encuentra un personaje parado con rasgos de sapo antropomorfo que parece ofrecerle un escudo flexible y una lanza, los cuales sostiene con cada mano. Tras él, Chaahk también está de pie, claro indicio de que su rango es inferior al de Itzam Kokaaj.

Por otra parte, en el vaso K555 puede observarse parte de una narración mitológica protagonizada por las deidades Itzam Kokaaj, Chaahk, Ju²n Ajaw y

diversos animales (Fig. 2.26a). De todos los personajes, el Dios D es el único que aparece sentado, concretamente sobre un cojín de piel de jaguar o *tz'am*. Por su parte, Chaahk, situado en el lado izquierdo de la imagen entre dos animales, se encuentra de pie, del mismo modo que Ju²n Ajaw quien, parado en el lado izquierdo, dispara con su cerbatana a un buitre antropomorfo tendido en el suelo. La diferencia de estatus entre las tres divinidades fue plasmada a través de su postura corporal, de tal modo que Itzam Kokaaj aparece sentado mientras los otros dos dioses quedan enhiestos.

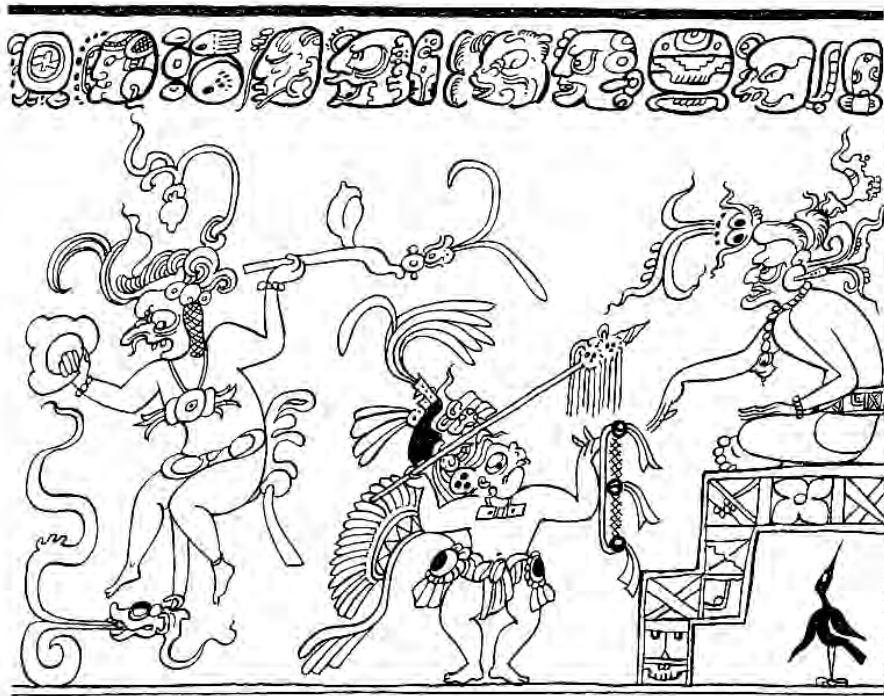


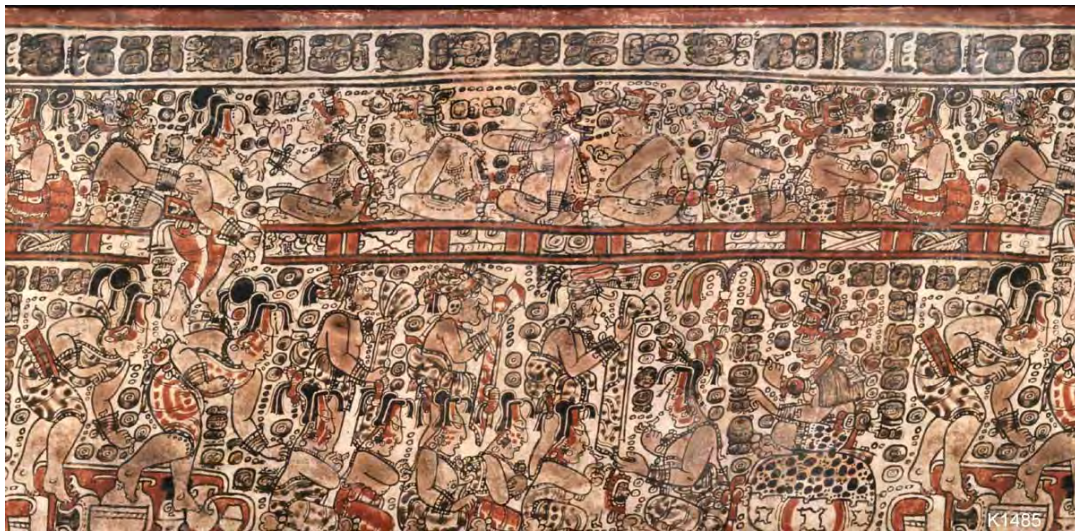
Figura 2.25. Itzam Kokaaj sentado en un trono frente a Chaahk y un personaje zoomorfo, ambos de pie. Vasija del Clásico Tardío (tomado de Robicsek 1978: 137).

El vaso K1485 recoge una compleja escena mitológica que parece desarrollarse en el cielo, debido a la presencia de la banda celeste que divide la composición en dos secciones (Fig. 2.26b). La parte inferior correspondería a un ámbito palaciego, ya que pueden distinguirse diversos cuencos y vasijas que a menudo están presentes en las escenas palaciegas. En el lado derecho, una deidad

anciana identificada como K'inich descansa sobre un cojín de piel de jaguar, como señor de la corte. Hacia él se dirigen tres personajes de pie, manifestaciones del anciano Dios N cuya jerarquía, inferior a la de K'inich, queda establecida por su postura corporal.



a



b

Figura 2.26. Dioses sentados sobre cojines de piel de jaguar frente a personajes de pie o sentados en el suelo. a) Vaso K555; b) Vaso K1485 (fotografías de J. Kerr).

Por último, cabe mencionar otra cerámica, K3462, en la que nuevamente Itzam Kokaaj aparece sentado, esta vez en compañía de la Diosa de la Luna (*vid. supra* Fig. 2.13a). Frente a ambos soberanos se encuentran dos personajes de pie, probablemente deidades del inframundo que acuden a una audiencia a la corte celeste del Dios D (Tokovinine 2006a: 376, 379).

Además de la postura sedente y enhiesta, arrodillarse también fue un recurso empleado en el arte maya para marcar la jerarquía de los personajes. Se trata de una postura que, sin duda alguna, muestra sumisión o súplica y, en definitiva, un estatus de subordinación ante el personaje frente al que se realiza (Velásquez García 2009: 286). Como en los casos anteriores, numerosas figuras aparecen postradas en las escenas de la cerámica polícroma, así como en los vasos tallados. La vasija K558 es uno de los muchos ejemplos del corpus cerámico (Fig. 2.27a). En ella, un individuo se arrodilla al tiempo que cruza los brazos sobre el pecho en señal de subordinación⁸ frente a un personaje sentado, cuya jerarquía superior queda reflejada en su propia entronización. El rango inferior del resto de las figuras se manifiesta al haber sido representadas de pie.

El vaso K868 exhibe otra escena cortesana donde cinco personajes interactúan (Fig. 2.27b). La figura de mayor rango se encuentra en el centro de la imagen, representado con el torso de frente y sentado sobre una banca. Frente a él un individuo no sólo se arrodilla, sino que cruza sus brazos y agacha la cabeza, mientras dirige su mirada hacia el suelo como muestra de sumisión y respeto.

Al igual que en las composiciones protagonizadas por seres humanos, el arrodillarse fue una postura empleada a la hora de representar la jerarquía de los seres sobrehumanos. Así, en el ya mencionado Vaso del Conejo Regio, el Dios L se postra ante K'inich implorando ayuda tras el robo de sus insignias (*vid. supra* Fig. 2.9). Ésta no es la única imagen de esta deidad con semejante postura, pues en

⁸ Véase apartado 2.4.2 *Los brazos cruzados sobre el pecho*.

K5166 el Dios L se arrodilla ante la joven Diosa de la Luna al mismo tiempo que posa su mano en su hombro, saludando humildemente (*vid. supra* Fig. 2.14).⁹



a



b

Figura 2.27. Personajes arrodillados ante la figura de mayor rango. a) Vaso K558; b) Vaso K868 (fotografías de J. Kerr).

⁹ Alexandre Tokovinine y Dmitri Beliaev consideran que esta vasija puede formar parte de un mito que narra la caída del poder del Dios L, fragmentos del cual aparecen en los vasos K1560 y K5359, o bien otra versión del robo de sus insignias y tributo, pues la diosa lunar sostiene en sus brazos al conejo, que a su vez sujeta el tocado de la deidad (Tokovinine y Beliaev 2013: 188).

En K1524, el Dios Remero “Espina de Raya” fue representado arrodillado ante un joven entronizado que muy probablemente sea el Dios del Maíz (Houston 2008; Braakhuis 2009: 17) (Fig. 2.28).



Figura 2.28. Dios Remero arrodillado. Vaso K1542, detalle (de E. San José Ortigosa a partir de fotografía de J. Kerr).

Un vaso de estilo códice, el K1222, muestra otra escena palaciega en la que las deidades Ju[?]n Ajaw y Yax B'alun se postran y cruzan sus brazos en señal de reverencia ante el Dios del Maíz (Fig. 2.29). A pesar de que este último no se encuentra entronizado, el hecho de estar representado con el cuerpo de frente y situarse en lado derecho de la imagen,¹⁰ la postura de sendas divinidades, reafirman la alta jerarquía del Dios del Maíz.

Otro vaso de procedencia desconocida muestra a los dioses Ju[?]n Ajaw y Yax B'alun arrodillados en la corte celeste de una deidad entronizada cuya imagen está

¹⁰ Véase apartado 2.5.2. *El predominio del lado derecho de la escena.*

sumamente deteriorada (Fig. 2.29).¹¹ No obstante, es muy probable que se trate de Itzam Kokaaj, ya que frente a él se puede identificar las mismas ofrendas que aparecen en el vaso K1183 y en el fragmento de una vasija procedente de Belice (*vid. infra* Fig. 4.41). Asimismo, junto a él puede distinguirse claramente la silueta de la Diosa de la Luna, quien acompaña al Dios D en diversos vasos.

Sobre el vaso K7821 se pintó otra deidad postrada ante Itzam Kokaaj (Fig. 2.31). En esta ocasión se trata de un dios del viento, reconocible por el característico pico de ave de su rostro. La deidad se arrodilla y cruza sus brazos sobre el pecho frente a la figura entronizada de Itzam Kokaaj que, sentado sobre un cojín de piel de jaguar, preside como individuo de mayor rango la escena de corte.



Figura 2.29. Ju'n Ajaw y Yax B'alun arrodillados ante el Dios del Maíz. Vaso K1222 (fotografía de J. Kerr).

¹¹ Este mismo mito protagonizado por Ju'n Ajaw, Yax B'alun y un venado fue plasmado en el vaso Calchehtok, procedente de Yucatán, así como en la pintura mural del sitio arqueológico de Ek' B'alam, Yucatán (Chinchilla Mazariegos 2011: 167-168).

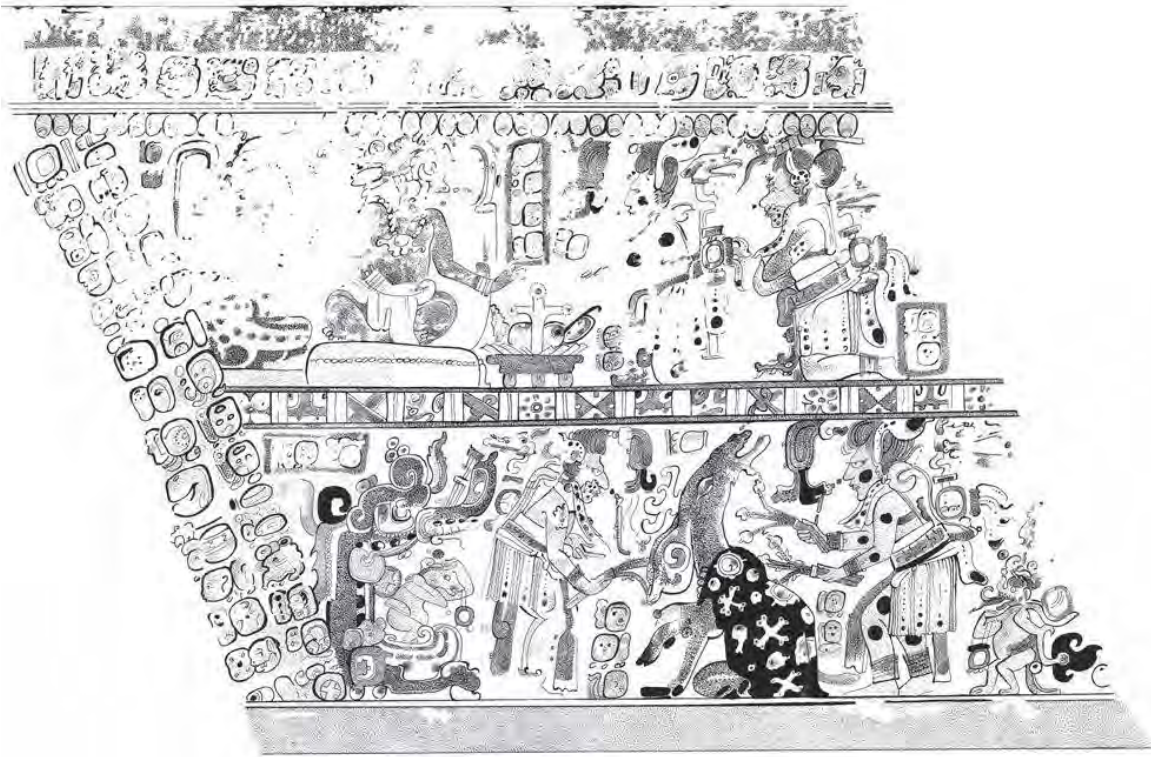


Figura 2.30. Ju²n Ajaw y Yax B'alun postrados ante una deidad que preside una corte en el firmamento (dibujo de D. Griffiths; tomado de Chinchilla Mazariegos 2017: Fig. 132).



Figura 2.31. Deidad del viento arrodillada frente a Itzam Kokaaj, vaso K7821 (fotografía de J. Kerr).

Si bien la manera de representar la postura corporal de las figuras en el arte maya fue una convención iconográfica que permitió a los ceramistas plasmar la jerarquía de los personajes representados, ésta se combinó con otros recursos como los gestos, los cuales también manifestaban el rango de los personajes.

2.4. Gestualidad y jerarquía

Los diversos estudios sobre gestualidad en el arte maya han permitido reconocer su función como elementos iconográficos dotados de significado (Benson 1974; Miller 1983; Ancona-Ha *et al.* 2000, Pérez de Lara 2002). Dentro de la amplia gama de ademanes que fueron representados en las escenas cortesanas de la cerámica maya, algunos gestos parecen estar asociados con la jerarquía socio-política de los personajes, de tal modo que, mientras algunos ademanes parecen ser realizados por los individuos que detentan el rango más elevado, otros los realizan aquellos personajes cuya jerarquía es inferior (Benson 1974; Ancona-Ha *et al.* 2000; Pérez de Lara 2002).

2.4.1. La mano sobre el pecho

Determinados gestos llevados a cabo con las manos y los brazos parecen estar asociados con los individuos que detentan el rango más elevado en una escena determinada. Tal es el caso del gesto de la mano y el antebrazo situados sobre el pecho, nunca realizado por personajes subordinados (Benson 1974: 114; Ancona-Ha *et al.* 2000: 1075) (Fig. 2.32a). Según Pérez de Lara, se trata de un ademán asociado con los gobernantes de más alto rango (Pérez de Lara 2002: 14).

Andrea Stone y Marc Zender han identificado este ademán como el equivalente iconográfico del glifo **ICHON**, ‘pecho’, el cual era utilizado en los textos epigráficos para la expresión *yichnal* ‘ante/en presencia de’, refiriéndose a dioses y soberanos exclusivamente (Fig. 2.32b). Con este gesto, asociado principalmente a

mandatarios, se quiso indicar que la acción llevada a cabo en la escena ocurría “en su presencia” (Stone y Zender 2011: 59).

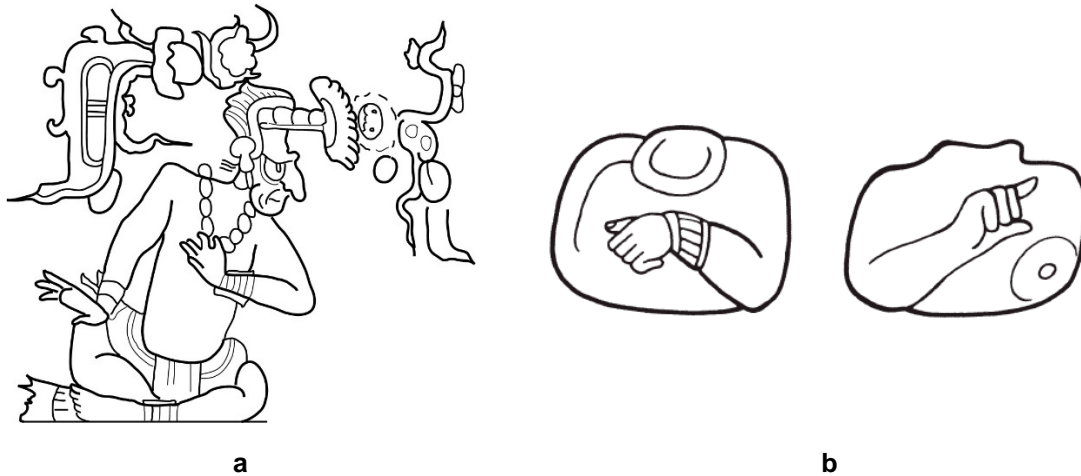


Figura 2.32. Ademán de la mano sobre el pecho. a) Vaso K2797, detalle (dibujo realizado por E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); b) jeroglífico **ICHON** (dibujo de M. Zender, tomado de Stone y Zender 2011: 59).

La vasija K1599 recoge una escena palaciega en la que el soberano de Dos Pilas K'awiil Chan K'inich aparece junto a dos de sus cortesanos (Tokovinine y Beliaev 2013: 172) (Fig. 2.33a). El rango superior del gobernante se plasma a través de su entronización, su cuerpo representado de frente, así como el gesto que realiza; mientras que los sirvientes se encuentran uno sentado en el suelo y otro de pie.

En el vaso K4120, fue representado un gobernante de la entidad política denominada Ik', Yajawte[?] K'inich, luciendo un disfraz de cormorán y acompañado de sus sirvientes y músicos (Velásquez García 2009: 107). Yajawte[?] K'inich aparece en el centro de la escena, sentado sobre un banco con patas, con el cuerpo de frente y el brazo y la mano situados sobre el pecho, mientras observa a un personaje danzando (Fig. 2.33b).



a



b

Figura 2.33. Soberanos ejecutando el gesto de la mano sobre el pecho. a) Vaso K1599; b) Vaso K4120 (fotografías de J. Kerr).

En lo que a las deidades se refiere, no se trata de un ademán muy extendido, ya que para poder representarlo es requisito fundamental pintar el cuerpo del personaje con el busto de frente. Sin embargo, en la mayoría de los casos, los dioses fueron pintados de perfil, para poder plasmar en la imagen sus atributos definitorios (García Barrios 2011a: 184). En los pocos ejemplos en los que determinadas divinidades realizan dicho gesto, junto con la postura corporal de los personajes y el empleo de otros recursos indicadores de rango, reafirma la jerarquía superior de los dioses que lo ejecutan.

El vaso K2797, posiblemente de estilo Chamá, se compone de dos escenas protagonizadas por Itzam Kokaaj y K'awiil, ambas desarrolladas en el palacio del Dios D, pues la disposición de los pseudoglifos a modo de pilastras, así como la presencia de almohadones y cuencos con alimentos revelan un ambiente cortesano (Fig. 2.34). En la parte izquierda de la imagen, Itzam Kokaaj, representado con el torso de frente y con un cojín de piel de jaguar como respaldo, dispone su mano sobre el pecho ante la figura de K'awiil, pintado con el cuerpo de perfil. Tanto el almohadón como la gestualidad de Itzam Kokaaj ponen de manifiesto que su rango es superior al de la divinidad que lo acompaña, pues fue representado como un gobernante. Del mismo modo, en el Vaso del Conejo Regio (K1398), K'inich realiza el mismo ademán ante el suplicante Dios L (*vid. supra* Fig. 2.9).



Figura 2.34. Itzam Kokaaj realizando el gesto de la mano sobre el pecho. Vaso K2797 (fotografía de J. Kerr).

Asimismo, en el vaso K2799, la deidad del maíz aparece sentada en posición de flor de loto sobre un trono que incluye el signo del cielo, presidiendo una escena palaciega enmarcada por una pilastra decorada con símbolos geométricos (Fig. 2.35). El numen, representado con el cuerpo de frente, posa su mano sobre el pecho mientras dirige su mirada a K'awiil, situado a su derecha, quien se arrodilla ligeramente. El rango superior del Dios del Maíz se manifiesta en su propia entronización y se reitera a través de su gestualidad.



Figura 2.35. Dios del Maíz realizando el gesto de la mano sobre el pecho. Vaso K2799 (fotografía de J. Kerr).

2.4.2. Los brazos cruzados sobre el pecho

Si bien el anterior gesto está asociado al estatus superior de los personajes, entre ellos determinadas deidades, otros ademanes parecen estar vinculados a un rango inferior. Éste es el caso de cruzar los brazos frente al pecho con las manos sobre los mismos, los cuales pueden estar pegados al cuerpo o bien en paralelo al suelo (Miller 1981: 199) (Fig. 2.35). La mayoría de los personajes que lo realizan fueron representados de perfil y sentados, arrodillados o de pie (Miller 1983: 19; Velásquez García 2009: 328). Se trata de un ademán ejecutado por personajes secundarios y no por la figura de mayor rango, salvo raras excepciones (Miller 1981: 205; 1983: 25-27). En opinión de Ancona-Ha, Pérez de Lara y Van Stone, se trata de un gesto asociado a una jerarquía alta, aunque secundaria (Ancona-Ha *et al.* 2000: 1076; Pérez de Lara 2002: 3).¹²

¹² Dentro de la categoría de este gesto, las manos pueden adoptar diversas posturas: las manos sostienen los brazos; una mano sujeta el brazo contrario mientras la otra agarra un objeto como, por ejemplo, una ofrenda; una mano sostiene el brazo opuesto al tiempo que la otra realiza gestos con los dedos, etcétera (Ancona-Ha *et al.* 2000: 1076).

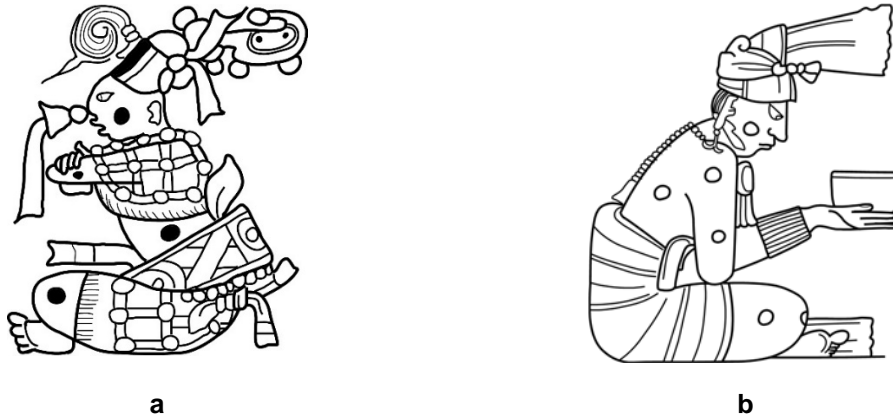


Figura 2.36. Gesto de los brazos cruzados. a) Vaso K1183, detalle; b) Vaso K732 (dibujos de E. San José, a partir de fotografías de J. Kerr).

En la cerámica abundan las representaciones del gesto de los brazos cruzados sobre el pecho. Quienes lo realizan son asistentes de los soberanos, personajes que les rinden homenaje o bien que les entregan objetos; por ello, Michael Coe lo interpretó como un gesto de servilismo (cfr. Velásquez García 2009: 327). Sin embargo, para Virginia Miller se trata de un gesto que expresa respeto (Miller 1981: 210). Por otra parte, Pablo Escalante Gonzalbo, tras el estudio de los códices mesoamericanos del Posclásico Tardío, observó que cruzar los brazos ante personajes de rango elevado en actitud de dar órdenes es un gesto de acatamiento y sumisión (cfr. Velásquez García 2009: 327).

Uno de los numerosos ejemplos del ademán de cruzar los brazos se encuentra en el vaso K4617 (Fig. 2.37). Se trata de una escena cortesana presidida por un individuo de alto rango sentado sobre una banca corrida. Hacia él se dirige una procesión compuesta por seis individuos, de los cuales cuatro cruzan sus brazos. Al frente de la misma, se encuentra un personaje sentado sobre el suelo cruzando sus brazos en dirección hacia la figura principal.



Figura 2.37. Personajes de rango inferior cruzando los brazos ante el soberano. Vaso K4617 (fotografía de J. Kerr).

Este ademán también fue empleado a la hora de pintar a las deidades y otros personajes míticos sobre la cerámica (K512, K1222, K7821). Tal es el caso del Vaso de los Siete Dioses, así como en el Vaso de los Once Dioses, donde algunas de las deidades sentadas frente al anciano Dios L, encumbrado en su trono de jaguar, se muestran con los brazos cruzados en señal de acatamiento (Velásquez García 2009: 284) (*vid. supra* Fig. 2.4b).

Otro ejemplo es el vaso K1183, donde pueden distinguirse las figuras del Dios del Maíz y Ju^{ʼn} Ajaw sentadas frente a Itzam Kokaaj, quien yace sobre una banda celeste, al tiempo que ejecutan este gesto como muestra de respeto (Fig. 2.38). Del mismo modo, Ju^{ʼn} Ajaw y Yax B'alun realizan una variante de este ademán al ofrecer a la deidad celeste unos vasos con bebida; es interesante destacar que Ju^{ʼn} Ajaw agacha la cabeza ante el anciano dios en señal de reverencia (*vid. supra* Fig. 2.36b). Asimismo, la vasija K2797 muestra a otra deidad, K'awill, realizando idéntico gesto ante el Dios D (*vid. supra* Fig. 2.34).



a



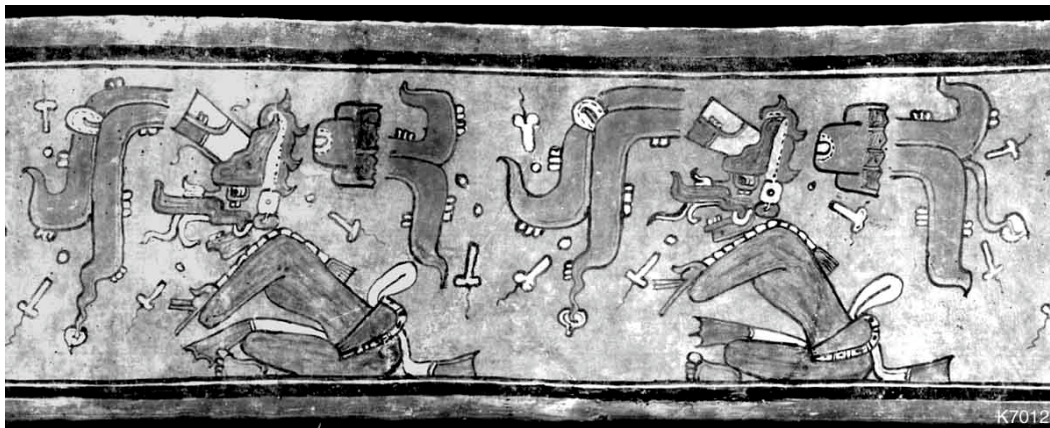
b

Figura 2.38. Deidades cruzando brazos sobre el pecho. a) Vaso K1183; b) Vaso K732 (fotografía de J. Kerr).

Por otra parte, cabe destacar que, entre las múltiples cerámicas que muestran a personajes sobrehumanos con los brazos cruzados, algunas de ellas son representaciones de deidades solas, sin interactuar con otros personajes ante los que realizar dicho ademán. El vaso K5978 muestra dos figuras del Dios Jaguar del Inframundo sentado con los brazos cruzados y mirando hacia la izquierda; al igual que la vasija K7012, donde K'awiil aparece haciendo una variante del mismo gesto al mostrar una de las palmas (Fig. 2.39). Esta pudo ser una convención habitual a la hora de pintar imágenes no narrativas de las divinidades.



a



b

Figura 2.39. Deidades cruzando los brazos sobre el pecho. a) K5978; b) K7012 (fotografías de J. Kerr).

2.5. La posición de los personajes dentro de la composición

La jerarquía de las figuras representadas en las escenas palaciegas no solo se define a través de la gestualidad y la postura corporal, sino también mediante la posición que ocupan dentro de la composición, puesto que el espacio es relacional y está jerarquizado (Houston y Stuart 2001: 62; Velásquez García 2009: 266).

2.5.1. El principio de verticalidad

Una de las convenciones empleadas en el arte maya con el objetivo de plasmar la jerarquía de los personajes es el principio de verticalidad, es decir, que cuanto más alta esté una figura en una escena, mayor es su rango (Houston 1998: 343); ya que, tal y como apunta Velásquez García, “el espacio plástico se encuentra segmentado en niveles, que a su vez se corresponden con determinados rangos sociales” (Velásquez García 2009: 299). Dicho principio fue empleado en el arte monumental, como la Estela 12 de Piedras Negras o el Panel 1 de Laxtunich (Marcus 2006: 217-218), así como en la cerámica del Clásico Tardío (Velásquez García 2009: 300-303). En semejantes composiciones, la presencia de gradas o escalones enfatiza la división en niveles jerarquizados (*ibid.*: 300).

En el vaso K6315 se puede apreciar el principio de verticalidad (*vid. supra* Fig. 2.1a). La composición se divide en tres niveles de jerarquía: en el más elevado se encuentra el soberano; seguido de dos personajes, uno frente a él y el otro detrás; y por último las tres figuras de pie en el suelo.

Asimismo, la vasija K8089 se divide en cuatro zonas: comenzando por el gobernante, sentado en el nivel más alto sobre un cojín de piel de jaguar; en el siguiente nivel se encuentra un individuo con los brazos cruzados interactuando con el señor, seguido de un personaje subido sobre uno de los peldaños; finalmente, en el piso, tres figuras paradas sostienen objetos en sus manos, además de otras tres sentadas en el suelo (Fig. 2.40).



Figura 2.40. Principio de verticalidad en una escena cortesana. Vaso K8089 (fotografía de J. Kerr).

Al igual que las convenciones anteriormente comentadas, el principio de verticalidad también fue aplicado a la hora de pintar diversos mitos sobre la cerámica. Uno de los ejemplos lo constituye el Vaso de las Estrellas, cuya escena se desarrolla sobre una plataforma escalonada que distribuye el espacio en cuatro registros verticales. En el más elevado se encuentran las figuras de dos deidades sentadas en lo alto de la plataforma presidiendo la escena: un dios encumbrado como gobernante acompañado del numen del maíz en su aspecto lunar. En el siguiente nivel se encuentra la figura de Ju[?]n Ajaw de pie —reconocible por sus atributos de cazador y las manchas en su cuerpo—, situado entre las dos figuras de mayor rango. Además, un ser de rasgos grotescos —posiblemente un cocodrilo— está sentado frente al soberano; parece ser un cautivo presentado por los personajes del siguiente nivel (Fig. 2.41b). En el siguiente escalón de la plataforma se encuentra el Jaguar del Inframundo —deidad asociada a la guerra—, representado como guerrero principal, seguido de un ser cuya cabeza toma la forma de una garza; asimismo, frente a ellos se encuentra otra figura presentada como un cautivo. Finalmente, sobre el piso se encuentran los últimos cinco personajes: un venado y

un individuo, ambos con el signo *ek'* al igual que otros personajes de la escena, y, tras ellos, dos figuras de pie con el Dios N en su forma de tortuga a la cabeza (Chinchilla Mazariegos 2011: 198-218) (Fig. 2.41a). En definitiva, a través de los diversos niveles de la composición, esta vasija refleja la jerarquización entre las diversas deidades presentadas.

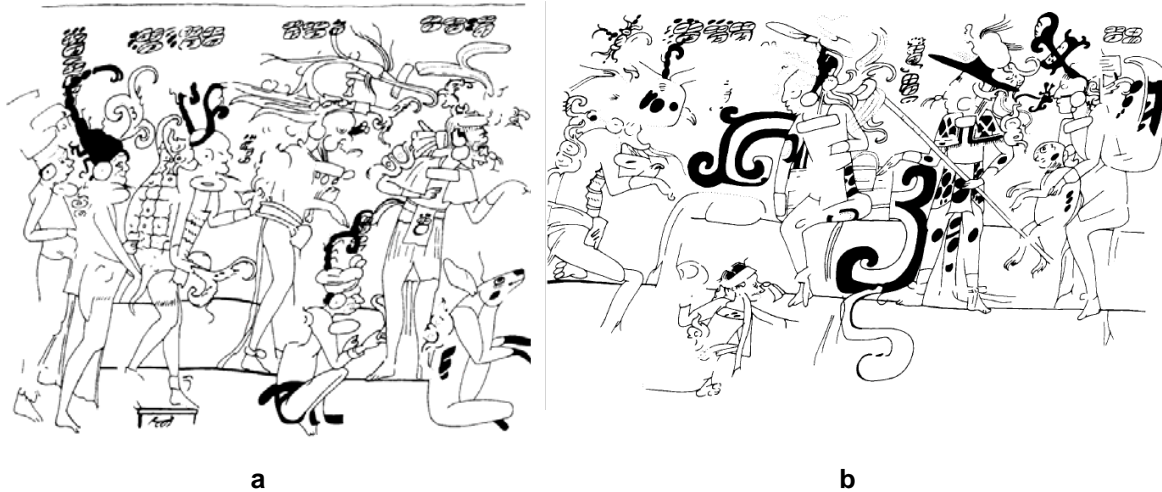


Figura 2.41. Vaso de las Estrellas. a) detalle, dioses en gradas inferiores b) detalle, dioses en gradas superiores (dibujos de O. Chinchilla, tomados de Chinchilla Mazariegos 2011: 184-185)

En el vaso K3413, se representó una escena palaciega dividida en tres niveles donde múltiples animales entregan ofrendas a una deidad situada en el nivel superior, que muy probablemente corresponde a Itzam Kokaaj, pues una narrativa semejante fue plasmada en el vaso K3049 (Fig. 2.42). En la siguiente sección, es decir, en lo alto de la plataforma escalonada, cuatro animales se dirigen al dios, en tanto que en la sección del suelo se encuentran, no sólo animales, sino también dos monos escribas y dos figuras del dios CH o Yax B'alun, reconocible por las manchas de piel de jaguar en su rostro y brazos (Chinchilla Mazariegos 2011: 105). De este modo, al igual que en otros vasos, Itzam Kokaaj ostenta un rango superior al del joven dios Yax B'alun y demás seres que están en su presencia.



Figura 2.42. Principio de verticalidad en un palacio sobrenatural. Vaso K3413 (fotografía de J. Kerr).

A pesar de que, por regla general, el personaje situado en la parte más alta de la escena suele detentar el rango más alto, algunas composiciones violan el principio de verticalidad, como es el caso de los vasos K2796, K5847, K7750 y K8075. En dichas vasijas se pintaron dos hileras de personajes, una encima de otra. No obstante, se trata de una convención para indicar que las figuras están juntas en el plano horizontal. En tales casos el uso de otros recursos iconográficos, como los antes mencionados, permiten reconocer a la figura de mayor rango. De este modo, una vasija procedente de Sacul, Guatemala, recoge una narrativa mitológica desarrollada en una corte celestial; en ella, dos hileras de seres sobrehumanos, entre los que se puede identificar al Dios N de caparazón de tortuga y al Dios N de concha, se sitúan en el lado izquierdo de la imagen (Tokovinine 2006a: 378) (Fig. 2.43a). A pesar de que, según el principio de verticalidad, los personajes de la hilera superior parecieran tener el rango más alto, se indicó la jerarquía de la Diosa de la Luna al representarla entronizada. Asimismo, el vaso K8075 presenta una composición semejante, resolviendo la cuestión del estatus al pintar al personaje de mayor rango con el busto de frente y encumbrado en un cojín de piel de jaguar bajo un dosel decorado con cortinas (Fig. 2.43b).



a



b

Figura 2.43. a) Vasija procedente de Sacul, Guatemala (fotografía de A. Tokovinine, tomada de Tokovinine 2006a: Fig. 9); b) Vaso K8075 (fotografía de J. Kerr).

2.5.2. El predominio del lado derecho de la escena

Por regla general, la figura principal aparece en el lado derecho de la imagen, según la perspectiva del observador; dicho personaje, normalmente entronizado, suele ser el de mayor rango y se reconoce por ser el primero de la escena que dirige su

cabeza hacia el lado izquierdo, ya fuera pintado con el cuerpo de perfil o de frente (Houston 1998: 341; Palka 2002; Velásquez García 2009: 267). El área comprendida entre este individuo y la primera persona que mira hacia la izquierda se denomina zona de contacto (Houston 1998: 341) o *locus* simbólico, y en ella se ubican los personajes de mayor rango (Velásquez García 2009: 266). De manera que el personaje que interactúa con la figura principal suele ser un alto dignatario de un rango elevado, mientras que las personas ubicadas tras ella pueden identificarse como parientes o sirvientes de rango inferior (Houston 1998: 341; Houston y Stuart 2001: 63).

La escena representada en el vaso K6984 muestra a un soberano de la entidad política Ik' sentado en el lado derecho de la imagen, dirigiendo su mirada hacia la izquierda (Fig. 2.44). El rango superior del personaje se refleja tanto en su posición dentro de la composición, como por estar sentado sobre una banca, a diferencia de las otras figuras que están de pie o arrodilladas.



Figura 2.44. Personaje de mayor rango de la escena sentado en el lado derecho y mirando hacia la izquierda. Vaso K6984 (fotografía de J. Kerr).

En lo que respecta a las imágenes de los dioses, con frecuencia se ha apuntado que esta convención no fue aplicada en sus representaciones, ya que las divinidades se pintaron en el lado izquierdo de la escena, con la vista orientada hacia la derecha del observador (Palka 2002: 426); incluso las escenas palaciegas de carácter mitológico han sido denominadas “anticortes” (Houston 1998: 341). Sin

embargo, de las 94 cerámicas estudiadas en esta investigación, en las que se ha reconocido un ambiente cortesano y una figura que representa al soberano, por lo general el dios que detenta el mayor rango se encuentra en el lado derecho de la imagen y dirige su mirada hacia la izquierda (79%), en tanto que sólo en 20 ocasiones (21%) la orientación de las escenas mitológicas está invertida, quedando en el lado izquierdo la deidad representada como un gobernante (Fig. 2.45). Por lo tanto, se puede afirmar que el predominio del lado derecho fue empleado a la hora de plasmar a los dioses en las escenas palaciegas de la cerámica, aplicándolo junto a otros recursos que fueron utilizados a la hora de representar a los seres humanos (Fig. 2.46a).

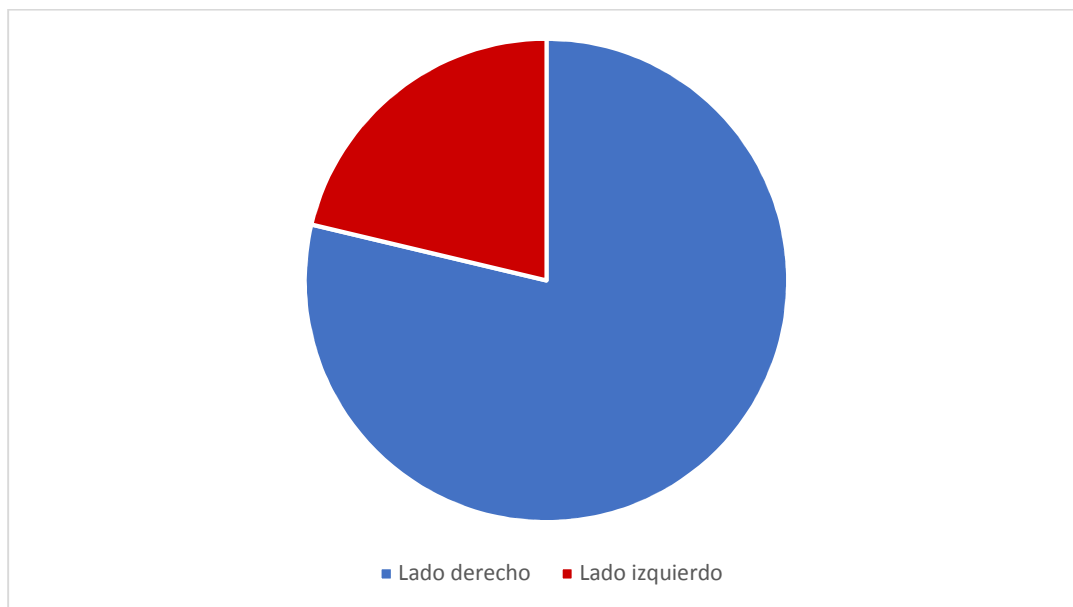


Figura 2.45. Gráfico sobre el predominio del lado derecho en las escenas cortesanas de la cerámica maya protagonizadas por deidades.

Así, en el vaso de estilo código K512 se pintó una escena palaciega presidida por un soberano encumbrado en un trono junto a una mujer en el lado derecho de la imagen, dirigiéndose hacia tres personajes sentados en el suelo, dos de ellos identificados como el Dios del Maíz y Juʼn Ajaw (Fig. 2.46b). La ubicación del Dios del Maíz frente al señor de la corte podría indicar su elevado estatus, por lo menos, un rango superior al de Juʼn Ajaw.



a



b

Figura 2.46. Cortes mitológicas orientadas hacia la izquierda. a) Vaso K7265; b) Vaso K512 (fotografías de J. Kerr).

De las imágenes estudiadas se infiere que las escenas de cortes sobrenaturales no solo exhiben fragmentos de narraciones mitológicas, sino que ponen de manifiesto las diferencias de estatus entre los dioses, tal y como ocurre con las imágenes de los palacios terrenales. Los escribas que pintaron dichas escenas se valieron de diferentes convenciones iconográficas, como la gestualidad, la postura corporal o la posición de las figuras para indicar el rango de los seres representados. Estos recursos son iguales a aquellos empleados a la hora de representar a los seres humanos. De tal modo, una deidad que suele aparecer entronizada en el lado

derecho, se muestra como el señor de la corte, ante la cual diversos seres sobrenaturales se dirigen, actuando en consonancia con su estatus inferior. Por lo tanto, la iconografía de la cerámica apunta a la existencia de una estratificación en el panteón maya.

CAPÍTULO 3

LA JERARQUÍA DE LOS DIOSES EN EL REGISTRO EPIGRÁFICO DEL CLÁSICO TARDÍO



La jerarquía de los dioses no se representó únicamente en la iconografía de las imágenes cortesanas de la cerámica maya, sino que también se reflejó en diversos textos escritos en soportes de diversa índole. A lo largo de este capítulo se analizarán las diferentes expresiones del discurso escrito que permiten reconocer una organización jerarquizada entre las deidades mayas, las cuales también fueron empleadas para marcar el rango sociopolítico entre los seres humanos. Entre dichas expresiones se encuentran los títulos cortesanos, que, en ocasiones, también fueron utilizados para describir a las divinidades. Por último, se estudiarán los mitos que narran la entronización de determinados dioses y que, claramente, los identifican como entidades sobrenaturales con estatus de gobernantes.

3.1. Títulos cortesanos asociados a las deidades

La corte maya estuvo organizada a través de posiciones o cargos nombrados mediante diversos títulos (Jackson 2013: 11), es decir, sobrenombres que denotan el estatus de los individuos (Rodríguez Manjavacas 2011: 307). El gobernante o *k'uhul ajaw* estaba a la cabeza de la institución cortesana, constituida por individuos de rangos diferentes: miembros de la élite, formaran parte de la realeza o no, cautivos y sirvientes (Houston y Stuart 2001: 61, 68-69, Inomata 2001; Jackson 2013: 79); algunos de estos personajes ostentaron un título cortesano.

Los avances epigráficos han permitido reconocer numerosos títulos, tales como *ajaw*, 'señor', *sajal*, 'noble, principal', *b'aaħ kab'*, 'primero/cabeza de la tierra', *ajk'uhu'n*, 'sacerdote, adorador', *yajaw k'ahk'*, 'señor del fuego', *yajawte'*, 'señor de lanzas (capitán de guerra)', *lakam*, 'jefe de distrito', *ajtz'ihb'*, 'escriba, pintor', o *eb'et*, 'mensajero, embajador', entre otros (Lounsbury 1973; Mathews 1985; Stuart 1985, 1987; Zender 2004b; Lacadena 2008, 2010c). Como demostró Alfonso Lacadena (2000), los títulos funcionan como aposición al nombre, aunque también pueden ir solos; y según la sintaxis de la lengua cholana clásica de las inscripciones, los títulos suelen ir al final de la oración, después del nombre del individuo.

Ciertos títulos se refieren a cargos específicos con funciones determinadas, a diferencia de aquellos que están asociados al rango de los individuos, mientras otros parecen ser únicamente de índole honorífica. Algunos títulos fueron exclusivos de los soberanos y de sus familiares, en tanto que otros sólo eran adjudicados a los miembros de la élite (Rodríguez Manjavacas 2011: 307). Éstos podían obtenerse por méritos o por nacimiento, ser o no vitalicios, del mismo modo que podían ser o no hereditarios; con el transcurso del tiempo un título podía quedar vinculado a ciertos privilegios, de tal modo que terminaba representando un cargo cortesano en la práctica (*ibid.*: 307). También podía ocurrir el proceso inverso, es decir, un cargo con funciones determinadas en el seno de la corte quedaba desvirtuado y se convertía en un título honorífico, sin tareas asociadas (*ibid.*: 308).

Existió una distribución espacio-temporal de los títulos mayas. Los ejemplos más tempranos datan de los siglos V y VI (Bíró 2012b: 86-87; Jackson 2013: 82); sin embargo, su proliferación tuvo lugar durante el Clásico Tardío (600-950 d.C.), especialmente a partir del siglo VIII (Houston y Stuart 2001: 73; Beliaev 2004: 122; Houston e Inomata 2009: 171; Jackson 2013: 83-85). Por otra parte, aunque la corte fue una institución común en el área maya, en cada región, incluso en cada ciudad, presentó una serie de peculiaridades; de tal manera que la asignación de los diferentes títulos no fue homogénea (Houston e Inomata 2009: 171; Jackson 2013: 86-93), como consecuencia del regionalismo de la institución cortesana. De igual manera, los soportes donde se nombran a los miembros de la corte varían de un lugar a otro: mientras que en la región occidental de las tierras mayas abundan las referencias a personajes de la corte en los monumentos pétreos, en el área noroeste del Petén, los títulos fueron escritos en objetos portátiles —vasijas, huesos o conchas—, quedando los monumentos públicos reservados a los gobernantes (Bíró 2012b: 86).

El análisis de los títulos permite conocer la organización y la jerarquía sociopolítica de las ciudades mayas, cuyo gobierno se basaba en la institución cortesana. Los estudios realizados hasta el momento se centran en el uso de dichos títulos por parte de personajes humanos (véase Houston y Stuart 2001; Jackson y

Stuart 2001; Parmington 2003; Beliaev 2004; Lacadena 2008, 2010c; Bíró 2012a, 2012b; Jackson 2013). No obstante, los textos jeroglíficos del arte monumental, así como de objetos muebles, demuestran que los títulos de la élite también fueron asociados a las deidades.

6.4.2. Títulos políticos de rango y cargo

Los títulos de rango y cargo aluden al estatus del personaje que los ostenta, así como a su cargo dentro de la institución cortesana. Los títulos más destacados son *ajaw*, ‘rey, señor’, *k’uhul ajaw*, ‘señor sagrado’ y *kalo?mte?*, asociados principalmente a la figura de los soberanos, junto al título *b’aah kab’*, ‘primero/cabeza de la tierra’. Asimismo, se puede incluir *sajal*, ‘noble, principal’, referente a los individuos con posibles funciones de gobernador supeditados a un mandatario. Dichos títulos también fueron empleados por mujeres de la élite mediante el prefijo *ix(ik)*: *ix(ik) ajaw*, *ix(ik) kalo?mte?*, *ix(ik) b’aah kab’*, *ix(ik) sajal* (véase Lacadena 2010b).

Ajaw

El título *ajaw*, ‘señor’, empleado para designar a los gobernantes y otros personajes destacados de la élite, es un antiguo término maya que se refiere al concepto de monarquía (Houston e Inomata 2009: 131) (Fig. 3.1). Según Stuart y Houston (1996: nota 3), *ajaw* sería el equivalente maya del término posclásico náhuatl *tlahtoani*, ‘orador’ o ‘el que habla’, ya que se compone del prefijo agentivo *aj-*, seguido de **aaw*, ‘gritar’ en protocholano. El ejemplo más temprano del jeroglífico **AJAW** está datado entre 300-200 a.C. y se encuentra en la estructura piramidal conocida como Las Pinturas, en San Bartolo, Guatemala (Saturno *et al.* 2006: 1282), lo cual podría indicar que el concepto de gobierno ya estaba presente a principios del Preclásico Medio, es decir, entre el 800-400 a.C. (Houston e Inomata 2009: 91). Durante el Clásico, el título de *ajaw* suele aparecer asociado a un lugar o a un período, como medio para distinguir a los señores entre sí (*ibid.*: 132) (Fig. 3.1).



Figura 3.1. Variantes del logograma **AJAW** (tomados de Kettunen y Helmke 2010: 76).

El título *ajaw* también aparece en el corpus jeroglífico asociado a deidades. Un vaso de estilo códice procedente de Calakmul, perteneciente a la colección del Museo Nacional de Antropología de México, muestra el episodio del renacimiento del Dios del Maíz en un ambiente acuático (Fig. 3.2a). La deidad adopta una posición relacionada con los recién nacidos al tiempo que emerge de un signo T533 (Bassie-Sweet 2008: 287; Tokovinine 2014: 11). Junto a la imagen del numen fue pintado su nombre seguido de un título: 1-**IXIM** i-**IB'**-**la(?)**-**AJAW**, *Ju²n Ixiim¹³ Ib'[i]l Ajaw* (Fig. 3.2b).

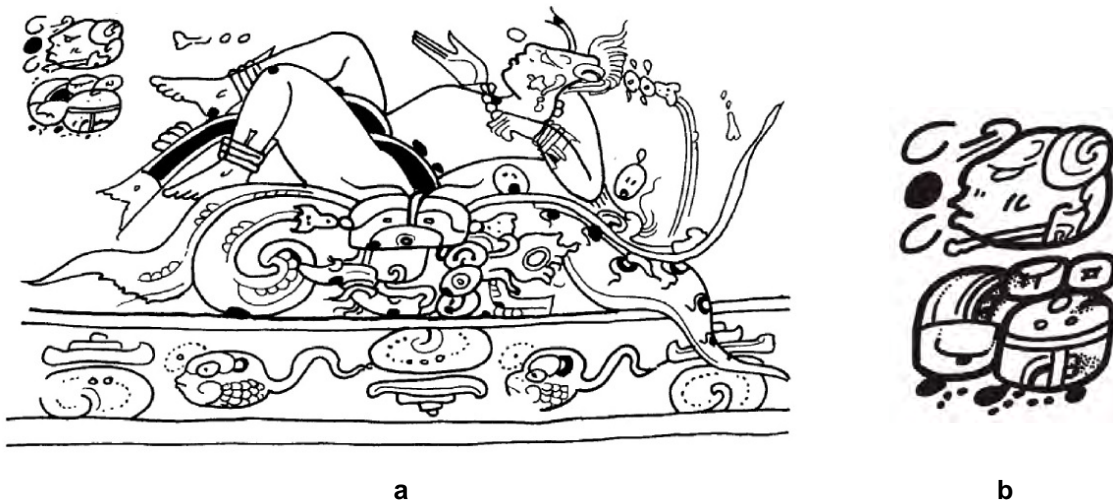


Figura 3.2. Títulos del Dios del Maíz de vaso estilo códice procedente de Calakmul. a) Dios del Maíz naciendo (dibujo de K. Taube, tomado de Taube *et al.* 2010: Fig. 45b); b) Nombre y título del Dios del Maíz (dibujo de A. Tokovinine, tomado de Tokovinine 2014: Fig. 3).

¹³ El signo T1000a representa la efigie del Dios Tonsurado del Maíz y cuenta con tres valores de lectura distintos: es el numeral 1; funge como silabograma **na**, y como logograma **IXIM** que corresponde al nombre del Dios Tonsurado del Maíz, en cuyo caso, frecuentemente, se escribió como 1-**IXIM** (Zender 2014).

El logograma **IB'**, una variante del signo T709, fue descifrado recientemente por Alexandre Tokovinine, cuyo significado sería 'frijol' (2014); por lo que el título de la deidad del maíz, *lb'il ajaw*, podría traducirse como 'señor del campo de frijoles' (Tokovinine 2014: 13).

El título *lb'il ajaw* aparece asociado a personajes históricos. En el vaso K791 uno de los *wahyis* representados es mencionado como **u-ku-li chi-"MUERTE"-ya u-WAY-ya K'UH-IB'-AJAW** (Tokovinine 2014: 11), *Ukuul Chim[iijy](?)¹⁴ uwahy k'uh[ul] lb'[il] ajaw*, 'Ukuul Chimiyy, el wahy del señor sagrado de lb'il'¹⁵ (Fig. 3.3a). En la Estela 1 de Yaxchilán fue representado un joven señor identificado en el texto como el hijo del 'señor de *lb'il*', **IB'-AJAW-wa, lb'[il] ajaw** (*ibid.*: 14) (Fig. 3.3b). Un tercer ejemplo se encuentra en la formula dedicatoria del vaso K4732 donde se talló **K'UH-i-b'i-li a-ja-wa, k'uh[ul] lb'il ajaw**, 'señor sagrado de lb'il' (*ibid.*: 14) (Fig. 3.3c).

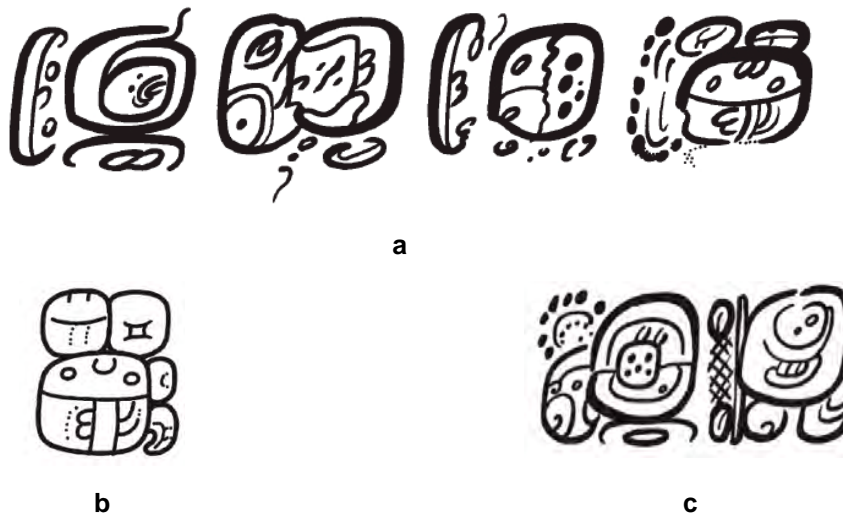


Figura 3.3. Títulos *lb'il ajaw*. a) Detalle de vaso K791; b) Estela 1 de Yaxchilán, detalle; c) vaso K4732, detalle (dibujos de A. Tokovinine, tomados de Tokovinine 2014: Figs. 4a, 8a-b).

¹⁴ En opinión de Alfonso Lacadena (comunicación personal 2017) el signo **chi** podría actuar como complemento fonético del signo de "MUERTE", cuya lectura es **CHAM**, indicando en este caso la variante dialectal *chimiyy*, en lugar de *chamiyy*.

¹⁵ Transliteración a partir de Tokovinine (2014: 11) con modificaciones; transcripción y traducción de la autora.

Como apunta Tokovinine (2014: 14) no hay referencias a eventos ocurridos en *lb'il*, por lo que se desconoce si es un lugar del mundo terrenal o un campo de frijoles mitológico al que se asociaron los señores de una dinastía. Sin embargo, cabe destacar que la vasija de Calakmul identifica al Dios del Maíz como mandatario de *lb'il*, por lo que pudiera tratarse de un lugar sobrenatural. De hecho, los lugares mencionados en ciertos glifos emblemas suelen hacer referencia a lugares ubicados en el mundo sobrenatural, como es el caso de Pa[?]chan presente en el glifo emblema de Yaxchilán o Matwiil en el de Palenque; estos topónimos, a su vez, pueden estar relacionados con deidades (véase Helmke 2012).

Otro vaso, el K1004, posiblemente manufacturado en la región de Motul de San José, Guatemala, vuelve a identificar al Dios del Maíz como *ajaw*. La vasija cuenta con dos escenas de la resurrección de esta deidad: la primera imagen muestra a Ju[?]n Ajaw sobre una serpiente enroscada al tiempo que dirige su mirada hacia atrás, donde Yax B'alun, arrodillado en el suelo, sostiene un amplio recipiente que contiene la cabeza e insignias del Dios del Maíz (Coe 1998: 180-181; Bassie-Sweet 2008: 287; Helmke 2012: 111). En la siguiente escena, el Dios del Maíz fue representado en un ambiente acuático —el inframundo— frente a una mujer que le entrega una caracola y el ornamento del cinturón del pez *xook* (Bassie-Sweet 2008: 289; Helmke 2012: 111) (Fig. 3.4a). El texto que acompaña la escena especifica que se trata de la muerte de la deidad:

A1: 13-OK-K'IN / A2: 8-CHAK-AT / A3: OCH-HA[?]-a / B3: 1-IXIM /
A4: 6-AJAW / B4: u-ti-ya

huxlaju[?]n Ok k'in, waxak Chakat, ochha[?] Ju[?]n Ixim, Wak Ajaw, u[h]tiiy

huxlaju[?]n Ok k'in, waxak Chakat, och-ha[?]-∅ Ju[?]n Ixiim, Wak Ajaw, uht-i-∅-iiy

trece Ok día, ocho Chakat, entrar-agua-3sA Ju[?]n Ixiim, seis señor, ocurrir-TEM-3sA-CLIT

'[En] el día 13 Ok, 8 Wo, fue la entrada en el agua¹⁶ de Ju[?]n Ixiim, Wak ajaw; ya había sucedido'.

¹⁶ *Ochha[?]*, 'entrada en el agua', es una de las expresiones empleadas en las inscripciones mayas, junto a *chami* 'murió', *ochb'ij*, 'entrada en el camino' y *k'a'aay u... sak ik'aal*, 'el...

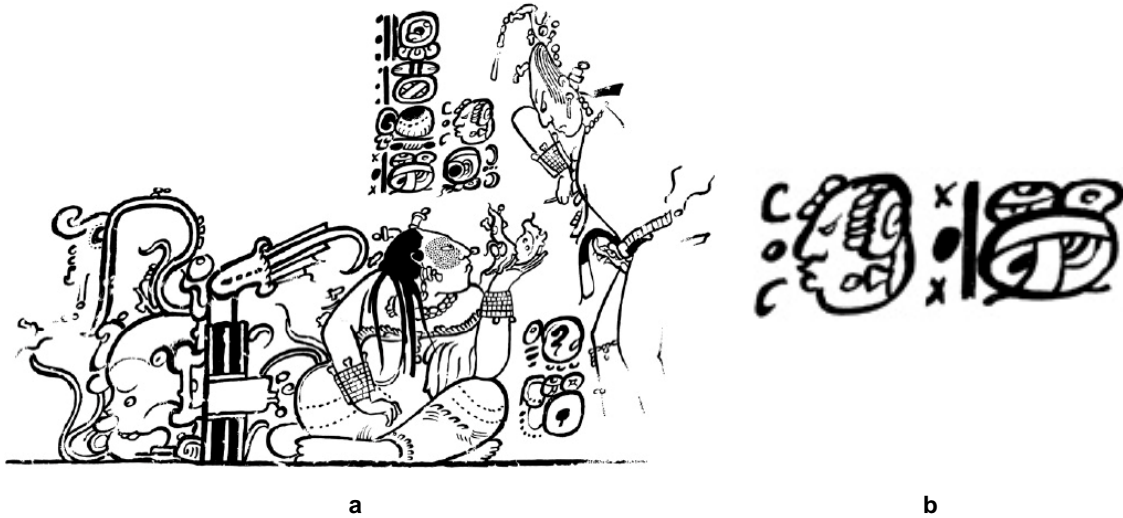


Figura 3.4. Títulos del Dios del Maíz. a) Vaso K1004, detalle; b) nombre del Dios del Maíz y título (dibujos de C. Helmke, tomados de Helmke 2012: Fig. 12c).

La cláusula jeroglífica del vaso K1004 identifica al Dios del Maíz como *wak ajaw*, ‘señor seis’ (Fig. 3.4b), uno de los diversos títulos que recibe la deidad tras su renacimiento (Helmke 2012: nota 14). El Dios del Maíz parece estar relacionado con el número seis, *wak*, a través del epíteto *wak chan*, ‘seis cielo’ (Grube 2016: 5), así como con los lugares *Wak Hiixnal*, *Wak Chanal* y *Wak Chuwe²nal*, mencionados en diversos vasos de estilo Holmul (Tokovinine 2013: 116).

Algunas deidades están asociadas mediante el título *ajaw* a un célebre lugar sobrenatural: el *Nah Ho² Chan*, ‘Primer Cinco Cielo’, lugar del anecúmeno donde ocurrieron ciertos acontecimientos durante el tiempo mítico. Según la Estela C de Quiriguá, los Dioses Remeros ubicaron una de las tres piedras del fogón cósmico en el *Nah Ho² Chan* como parte del acto creacional (véase Freidel *et al.* 1999; Vega Villalobos 2006); por otra parte, el vaso K688 muestra el nacimiento del maíz en *Witz Xaman Nah Ho² Chan*, ‘la montaña del norte del *Nah Ho² Chan*’; asimismo, el vaso K4598 relata el sacrificio por fuego del Dios Jaguar del Inframundo, episodio

de su aliento puro se marchitó’, para indicar la muerte de un individuo, especialmente gobernantes (Lacadena 2009: 41). *Ochha*’ es una expresión metafórica que se refiere a la entrada en el inframundo, lugar concebido como un ambiente acuático.

revivido en la Estela 35 de Naranjo, donde se precisa que la oblación de la deidad sucedió en el *Nah Ho[?] Chan* (Velásquez García 2010: 116-117).

La Estela 16 de Caracol, datada del Clásico Temprano, conmemora la erección de una estela en el 9.5.0.0.0. —550 d.C.— por el gobernante del sitio (Calvin 1997: 872) (Fig. 3.6). La inscripción del monumento menciona a los dioses tríadicos de Caracol (A14-B15); tras el nombre de la última deidad aparece el título **NAH-5-CHAN-na-AJAW**, *Nah Ho[?] Chan Ajaw*, ‘señor del Nah Ho[?] Chan’ (Fig. 3.5). Como apunta Schaefer (2012: 1135), dicho título podría estar asociado a sendas divinidades o bien a una de ellas, que en este caso sería el Dios Jaguar del Inframundo, dados los rasgos del nombre jeroglífico del numen.

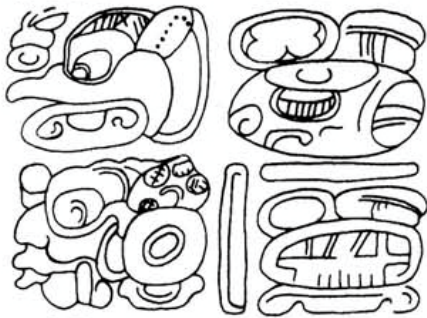


Figura 3.5. Dioses tríadicos de Caracol con el título *Nah Ho[?] Chan Ajaw*, Estela 16 de Caracol, A14-B15 (dibujo de L. Ehman; tomado de Beetz y Satterthwaite 1981: Fig. 15b)

Los conocidos como Dioses Remeros son las deidades más vinculadas con el *Nah Ho[?] Chan*. En los textos jeroglíficos de varias estelas aparecen los nombres de las deidades¹⁷ acompañados de los signos **NAH-5-CHAN**; según David Stuart, el nombre de este lugar mítico estaría actuando como un título de ambos númenes (Stuart 1988: 189-190). La estrecha relación entre los Dioses Remeros y el *Nah Ho[?] Chan* se aclara a través de los títulos presentes en las inscripciones.

En los monumentos 8 y 42 de Toniná, Chiapas, el nombre jeroglífico de los Dioses Remeros aparece seguido del título **NAH-5-CHAN-AJAW**, *Nah Ho[?] Chan ajaw*, ‘Señor(es) del Primer Cinco Cielo’ (Stuart 2010: 135, Velásquez García 2010:

¹⁷ Los nombres jeroglíficos de los Dioses Remeros, en su variante de cabeza, fueron identificados por Peter Mathews; por su parte, Stuart identificó las variantes geométricas: un cartucho con el signo de **AK’AB’** seguido de **na** o **NAH** para designar al dios Remero Jaguar, y un cartucho con el signo **K’IN** más un silabograma **ti** para nombrar al dios Espina de Raya (Stuart 1988: 190).

116, fig. 2e) (Fig. 3.6a-b). En los monumentos 136 y 139 del sitio, también se puede distinguir el nombre del dios Remero Jaguar, pues contiene un logograma **NAH**, acompañado por el título *Nah Ho? Chan Ajaw* (Soler Gómez 2015: 76) (Fig. 3.7b-c).

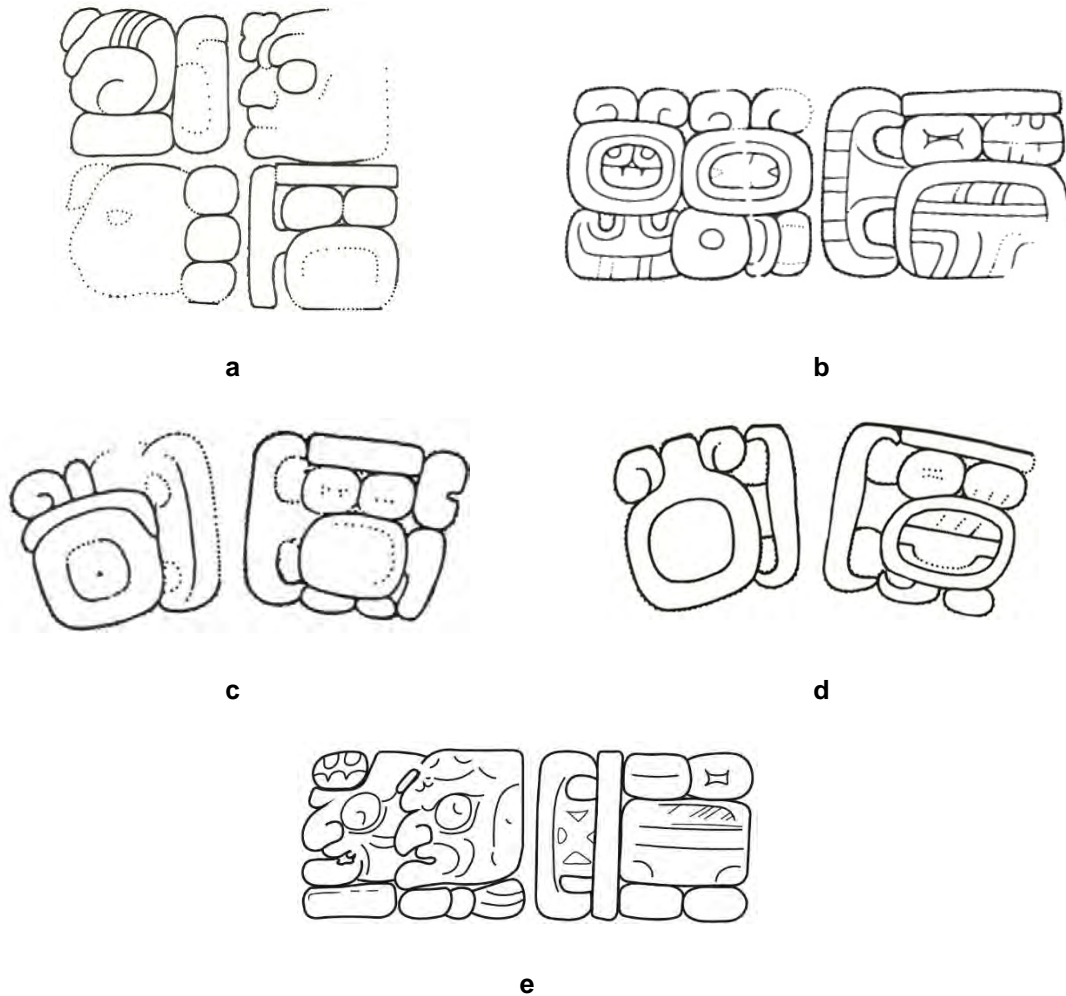
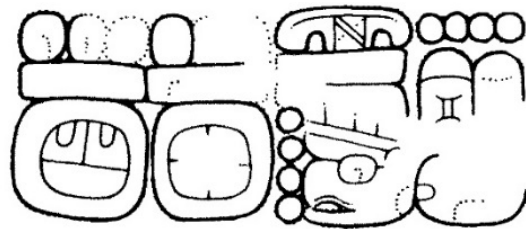


Figura 3.6. Títulos asociados al nombre de los Dioses Remeros. a) Monumento 8 de Toniná (dibujo de P. Mathews, tomado de CMHI, vol. 6, parte 1); b) Monumento 42 de Toniná (dibujo de P. Mathews, tomado de CMHI, vol. 6, parte 2); c) Monumento 136 de Toniná (dibujo de I. Graham, tomado de CMHI, vol. 6, parte 3); d) Monumento 139 de Toniná, O-P (dibujo de I. Graham, tomado de CMHI, vol. 6, parte 3); e) Estela A de Tila (dibujo de E. San José, a partir de H. Beyer)

Asimismo, en la conocida como Estela A de Tila,¹⁸ Chiapas, la inscripción designa nuevamente a las deidades remeras como gobernantes de este sitio sobrenatural mediante el mismo título (Fig. 3.6e).

En la Estela 2 de Ixkún, Guatemala, en lugar de *ajaw*, los Dioses Remeros son mencionados como **NAH-5-4**¹⁹-“PÁJARO CON BANDA”-4-**B’AK(?)**-**AJAW** (Fig. 3.7).²⁰ El título de “pájaro con banda”, presente en inscripciones de sitios como Palenque, Tortuguero, Ceibal y Dos Pilas (Jackson 2013), todavía no ha sido descifrado. Algunos investigadores lo consideran una variante logográfica del título *itz’at/itz’aat*, ‘sabio’, empleado para la designación de escribas y artesanos (Freidel *et al.* 1999: 92). A pesar de que tanto *itz’at/itz’aat* como el jeroglífico de “pájaro con banda” suelen incluir un fonograma **ta** o **ti** como complemento fonético, como apunta Stuart, lo más probable es que se trate de dos títulos distintos (Stuart 2010: 133-134).

Figura 3.7. Títulos asociados al nombre de los Dioses Remeros, Estela 2 de Ixkún (dibujo de I. Graham, tomado de CMHI, vol. 2, parte 3).



¹⁸ La Estela A de Tila o monumento de Santo Ton (Taladoire 2014: 56) es un fragmento encontrado por Herman Beyer durante los años 20 del siglo XX durante un viaje por el estado de Chiapas; Beyer consideró que la estela procedía de la ciudad de Tila, aunque no fue encontrada en el sitio arqueológico (Marcus 1984: 103-104).

¹⁹ Es interesante destacar que en la Estela de Ixkún, en lugar de emplear el jeroglífico **CHAN**, se utilizó el numeral 4 para escribir *chan*, ‘cielo’, siendo un ejemplo de homofonía (Houston 1984: 799).

²⁰ Algunos investigadores, como Houston (1984: 799, Fig. 15d), Stuart (1988: 190; 2010: 133, Fig. 108a) y Velásquez García (2010: 116, Fig. 2f), han visto en la Estela 1 de Sacul, Guatemala, otro ejemplo en el que los Dioses Remeros aparecen con el título de “pájaro con banda” del *Nah Ho’ Chan*. A pesar de que los dioses son mencionados en dicho monumento, parece ser un título asociado a uno de los gobernantes de Sacul, nombrado en la inscripción después de estas deidades.

El título “pájaro con banda”, al igual que el de *ajaw* y otros como *sajal* o *ajk'uhu'n*, se diferencia de otros títulos de carácter honorífico, como *ch'aho'm*, en que implica un evento de ascensión al cargo semejante a los recogidos para los gobernantes (Jackson 2013: 36). Debido a las similitudes estructurales que comparte con el de *ajaw*, es posible que ambos títulos fueran empleados de manera similar en determinados lugares y durante momentos específicos, aunque debió existir una importante diferencia entre ambos (Stuart 2010: 133). Según Guillermo Bernal, el título de “pájaro con banda” refiere a un cargo sacerdotal cuyas funciones consistían en la participación en rituales de quema de incienso y derramamiento de sangre con el objetivo de crear “nubes” de humo propiciatorias de dioses y antepasados; auxiliar a los nobles en las ceremonias de autosacrificio; además de ser encargados del manejo ritual de colorantes rojos (Bernal Romero 2009: 95, 109-111).

La variación entre los títulos de los Dioses Remeros en los diferentes sitios podría estar relacionada con la distribución heterogénea de los títulos a lo largo del área maya; sin embargo, la concepción de ambas deidades como señores se extiende por diferentes regiones. En Toniná los Dioses Remeros siempre ostentan el título *ajaw*; no obstante, es cierto que en la ciudad no hay registros del título “pájaro con banda” (Jackson 2013: 86). En el caso de la Estela A de Tila, no es posible afirmar que se nombre a los dioses como *Nah Ho' Chan Ajaw[taak]* como consecuencia del influjo de Toniná. Según Eric Taladoire, el monumento, de un estilo muy semejante al del corpus de Toniná, procedería de la frontera sur; sin embargo, su estilo no implicaría necesariamente una influencia de Toniná, pues en el área meridional existieron sitios independientes que muestran características arquitectónicas semejantes al corpus de Toniná (Taladoire 2015: 57-59). En el caso de Ixkún y sitios aledaños como Sacul, los textos demuestran el uso del título “pájaro con banda” en la región. La inscripción de Ixkún podría implicar una concepción distinta acerca del rango de los Dioses Remeros, sin embargo, tras el título de “pájaro con banda” los dioses son mencionados nuevamente como *ajaw[taak]*, ‘señores’.

La mención de *Nah Ho[?] Chan* junto a los nombres de los Dioses Remeros en monumentos como la Estela 1 de Jimbal, Guatemala, a pesar de carecer de jeroglíficos correspondientes a títulos como *ajaw* o “pájaro con banda”, también fungiría como título de las deidades pareadas (Stuart 1988: 189). Éste pudo ser un medio de indicar el rango de ambas divinidades como señores o gobernantes de este lugar mítico.

Por último, cabe destacar el vaso K8008, procedente del Entierro 196 de Tikal, donde se pintó un mito protagonizado por un colibrí antropomorfo e Itzam Kokaaj. Dmitri Beliaev y Albert Davletshin (2006: 33-34) interpretaron esta narración como la entrega a Itzam Kokaaj del pinole robado por el pájaro, en tanto que Andrea Stone y Marc Zender (2011: 209) consideran que se trata del episodio en el que Itzam Kokaaj entrega las alas al colibrí, a cambio del pinole que recibe la deidad como ofrenda. La vasija cuenta con dos escenas, ambas desarrolladas en la corte de Itzam Kokaaj: en la primera de ellas, el colibrí antropomorfo realiza gestos de acatamiento frente al Dios D; en la segunda escena, el colibrí antropomorfo, de cuyos brazos sobresalen plumas, parece entregar a la deidad anciana una vasija con el signo **SA[?]**, ‘atole’, situada junto a unas flores (Fig. 3.8).



Figura 3.8. Vaso K8008 (dibujo de P. Culbert, tomado de Beliaev y Davletshin 2006: Fig. 11).

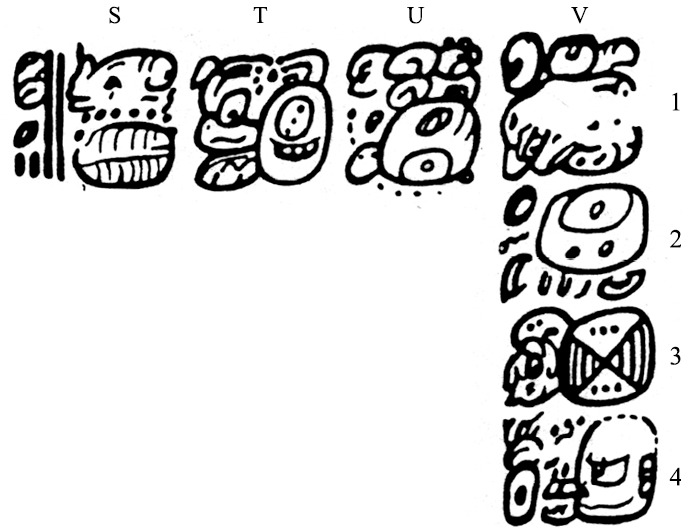


Figura 3.9. Título *ajaw* de Itzam Kokaaj, cláusula jeroglífica del vaso K8008 (dibujo de P. Culbert, tomado de Beliaev y Davletshin 2006: Fig. 11).

La segunda escena recoge las palabras del colibrí antropomorfo (Fig. 3.9):

S1: **ma-xu-pu** / T1: **CHAN-na-ch'a-ja** / U1: **a-wi-chi-NAL** / V1: **wa-wa-li**
/ V2: **ya-la-ji-ya** / V3: **tz'u-nu** / V4: **ti-ITZAM-KOKAJ**

Ma' xupu chan ch'aj awichnal wajj]waal, ya[?]ljiy tz'unu[?n] ti' Itzam Kokaaj

Ma' xup-u-∅ chan ch'aj aw-ichon-al w-ajaw-aal, y-a?l-aaj-∅-iiy tz'unu?n ti' Itzam Kokaaj

NEG terminar-IMP-3sA chan cielo gota 2sE-pecho-ABST(?) 1sE-señor-INST, 3sE-decir-PERF-3sA-CLIT colibrí PREP Itzam Kokaaj

'El colibrí dijo a Itzam Kokaaj: '[que] no se termine²¹ el pinole *chan* en tu presencia, mi señor'

Al igual que en el vaso K8008, un vaso manufacturado en la región de Motul de San José, Guatemala, contiene el discurso de un personaje que se dirige a Itzam Kokaaj llamándolo 'mi señor', *wajjwaal*. Dicha vasija muestra parte de un mito

²¹ El imperativo *ma' xupu* actuaría como una oración exhortativa: 'que no se termine' (Albert Davletshin, comunicación personal 2017).

desarrollado en la corte celeste de Itzam Kokaaj,²² reconocible por la presencia de cortinas, la banca escalonada y la banda celeste sobre la que descansan tres figuras. En la imagen, Itzam Kokaaj es el personaje de mayor rango dada su ubicación en el lado derecho de la composición y por ocupar el espacio más elevado.²³ Frente a él se encuentran tres deidades antropomorfas realizando gestos de subordinación; la primera de ellas identificada por Boot como GI, seguido de un dios nombrado como Uhuk Chahpat Tz'ikin K'inich Ajaw B'alun Yokte?, y, por último, una divinidad desconocida (Boot 2008: 6-8). Los dioses están acompañados de los miembros de la corte de Itzam Kokaaj: tres animales antropomorfos —un perro, una zarigüeya y un buitre— sentados en el suelo en el lado derecho de la imagen, y, frente a ellos, cuatro personajes antropomorfos identificados como escribas (*ibid.*: 9) (Fig. 3.10).

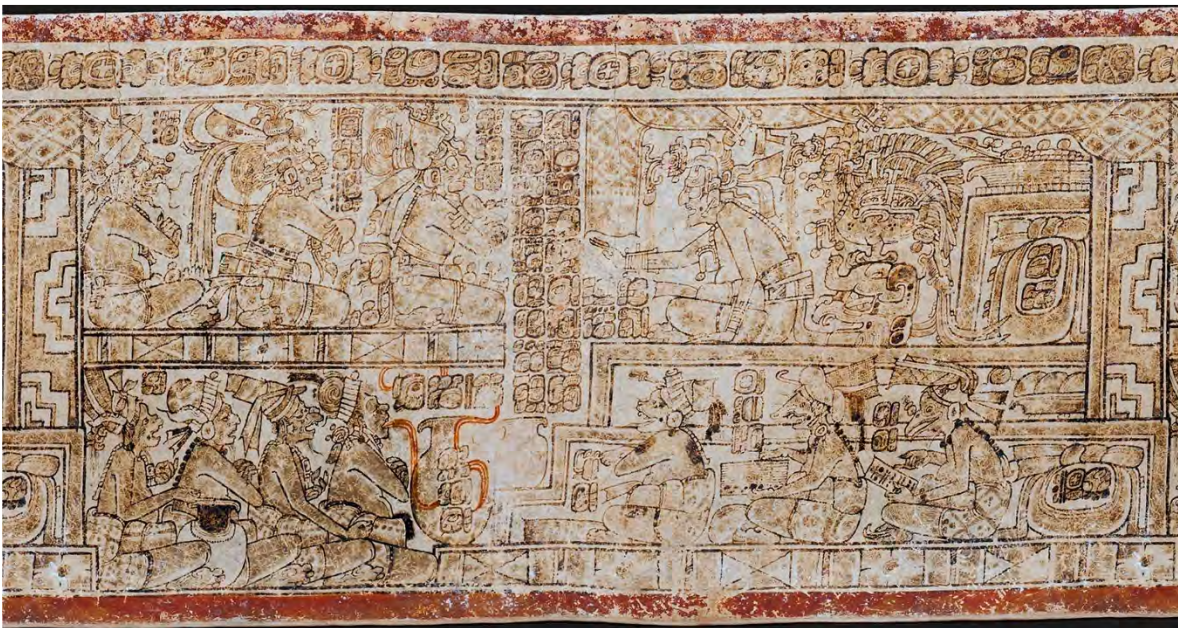


Figura 3.10. Vaso de la Corte del Dios D (tomado de Coe y Houston 2015: Lám. XVIII).

²² Según la interpretación de Boot (2008: 20-22), el vaso mostraría una versión del mito sobre la coronación de GI por orden de Itzam Kokaaj, registrado en el Tablero Sur de la Plataforma del Templo XIX de Palenque. Sin embargo, la escena parece estar relacionada con la creación de los primeros seres humanos, como se infiere de los textos secundarios del vaso (Zender y Mathews 2017).

²³ Véase 2.5.1. *El principio de verticalidad.*

Uno de los textos secundarios del vaso registra las palabras que uno de los cortesanos dirige a Itzam Kokaj (Fig. 3.11):²⁴

1: **ha-b'a** / 2: **wa-wa-li** / 3: **YAX-pa-k'a-xa** / 4: **WIN-ki** / 5: **u-ti-ya** / 6: 5-?-**NAL**

Ha[?][o[?]]b', wa[j]waal, yax pak'ax winik u[h]tiy Ho[?] ...nal

ha[?]o[?]b', w-ajaw-aal, yax pak'-ax-∅ win[i]k uht-i-∅-iyy cinco ... TOP

PRON3pl 1sE-señor-INST primero modelar-?-3sA persona suceder-TEM-3sA-CLIT

'Mi señor, las primeras personas fueron modeladas en el "Lugar Cinco Flor"'

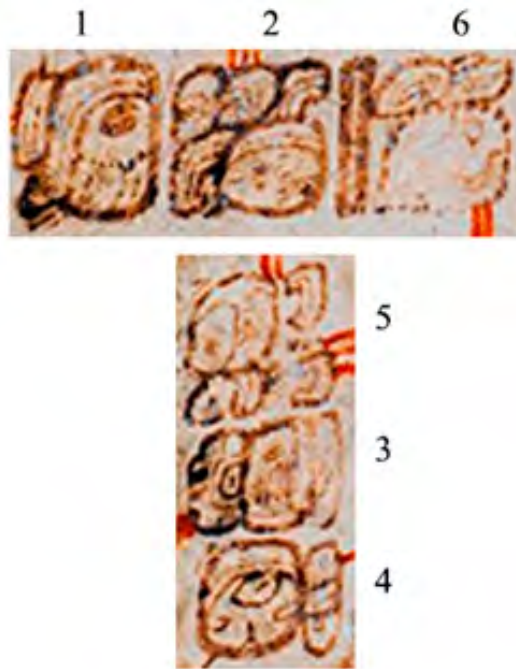


Figura 3.11. Clausula jeroglífica del Vaso de la Corte del Dios D (tomado de Coe y Houston 2015: Lám. XVIII).

Así, en ambos vasos, tanto el colibrí como el personaje antropomorfo llaman al Dios D *wajwaal*, 'mi señor/mi rey', identificándolo como soberano divino, rango

²⁴ Este análisis epigráfico fue presentado por Marc Zender en la ponencia 'Who Shall Read Them' *The Ongoing Decipherment of Maya Writing*, que tuvo lugar durante el 22nd European Maya Conferences (Zender y Mathews 2017). En esta tesis se ha modificado el análisis de Zender para seguir las normas de armonía y disarmonía, así como las correspondientes a los pasos del análisis epigráfico propuestos por Lacadena y Wichmann (2004a, 2004b).

acorde con la representación de Itzam Kokaaj en las imágenes, pues aparece como señor de un palacio que cuenta con personajes que actúan bajo sus órdenes.

K'uhul ajaw

Si bien a principios del periodo Clásico el título *ajaw* fue empleado para denominar a los gobernantes, a finales del Clásico Temprano —en los últimos años del siglo IV d.C.— surgió el título *k'uhul ajaw*, ‘señor sagrado/divino’, con el cual se distinguía a los soberanos de grandes ciudades de aquellos dirigentes de sitios pequeños o señores de rango inferior con un simple estatus de *ajaw* (Martin y Grube 2002: 17; Houston e Inomata 2009: 132; Wanyerka 2009: 977).

De manera general, el título *k'uhul ajaw* iba acompañado del nombre de un gobierno particular (Martin y Grube 2002: 17), nombre que podía referirse a un lugar físico, ya fuera a una parte de la ciudad o al lugar de origen de la dinastía que ostentó el título, o incluso a un emplazamiento sobrenatural (Tokovinine 2013: 57-86); estos títulos fueron denominados por Heinrich Berlin (1958) como “glifos emblema” (Fig. 3.12).

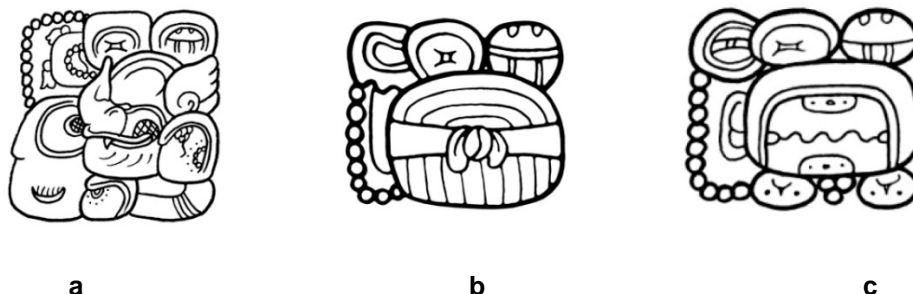


Figura 3.12. Glifos emblema, *k'uhul [x] ajaw* a) Glifo emblema de Copán; b) Glifo emblema de Tikal; c) Glifo emblema de Palenque (dibujos de H. Kettunen, tomados de Kettunen y Helmke 2010: 61).

En el ya mencionado vaso K1004 (*vid. supra* Fig. 3.4a), donde el Dios del Maíz es nombrado como *Ju²n Ixiim Wak Ajaw*, hay una breve cláusula jeroglífica que podría referir a otra deidad:

u-KAB'-ji K'UH-KAJ(?)²⁵-AJAW

Ukab'[aa]j k'uh[ul] Kaaj ajaw

u-kab'-aaj-∅ k'uh-ul Kaaj ajaw

3sE-ordenar-PERF-3sA dios-ADJ Kaaj señor

'El señor divino de Kaaj lo ha supervisado'

Este breve texto indicaría que la muerte del Dios del Maíz fue supervisada o incluso llevada a cabo por orden de otra deidad identificada no por su nombre, sino por su título: el señor divino de Kaaj (Helmke 2012: 111-115). Por lo tanto, según el texto del vaso K1004, el Dios del Maíz tendría un rango inferior al de la deidad nombrada como *k'uhul Kaaj ajaw*. Éste no es el único ejemplo en el que el nombre de una divinidad está asociado a un glifo emblema; el conocido como Progenitor de la Tríada de Palenque aparece con el título *k'uhul Matwiil ajaw* en varias inscripciones de este sitio, por ejemplo, en los tableros de los templos del Sol y de la Cruz Foliada. La figura de esta deidad, sus títulos y las inscripciones que relatan su entronización serán discutidas más adelante.

A pesar de que en el vaso K1004 el Dios del Maíz tiene rango de *ajaw*, en diversos vasos de estilo Holmul, donde la deidad aparece danzando (véase Reents-Budet 1991), el numen es calificado como *k'uhul ajaw* mediante un glifo emblema. Un plato procedente de un entierro de Holmul contiene otra representación de la deidad del maíz como danzante ataviado con el armazón del jaguar del lirio acuático; la cláusula jeroglífica de dicho plato identifica al dios como **6-HIX-NAL K'UH-MUT-AJAW**, *Wak Hiixnal, k'uhul Mut[u?l] ajaw* (Boot 2013: 55; Tokovinine

²⁵ La lectura del logograma **KAJ** es una propuesta del epigrafista Simon Martin (1996: 225) quien, junto a Nikolai Grube, planteó dicha lectura en su análisis del Dintel 2 del Templo IV de Tikal para una de las variantes del signo T511, empleado como uno de los glifos emblema de Yaxchilán. Generalmente, dicho jeroglífico va seguido de un fonograma **ji**, por lo que su transcripción sería *kaaj*, 'pueblo' o 'sitio' en yucateco. Como observó Alexandre Tokovinine (2013: nota 31) en un fragmento cerámico procedente de Buenavista del Cayo se registró la cláusula jeroglífica **i-ka-KAJ(?) -ji**, de manera que los silabogramas **ka** y **ji** funcionarían como complementos fonéticos de **KAJ**. No obstante, esta lectura sigue siendo cuestionada.

2013: 117) (Fig. 3.13a). Asimismo, otra vasija muestra el tema del danzante de Holmul y, según sus cláusulas jeroglíficas, el dios es ‘señor sagrado de Mutu?’l, *kalo’mte*’ y ‘señor sagrado de Kanu?’l (Tokovinine 2013: 117) (Fig. 3.13b):

A1: **u-B’AH** / A2: **IXIM** / A3: **6-HIX-NAL** / A4: **OCH-K’IN-ni** / A5: **TAN-na-CH’EN-na** / A6: **K’UH-MUT-AJAW**

Ub’aah [Ju²n] Ixiim Wak Hiixnal ochk’in tahn ch’e²n k’uh[ul] Mut[u²l] ajaw
u-b’aah-∅ Ju²n Ixiim Wak Hiix-nal och-k’in tahn ch’e²n k’uh-ul Mut-u²l
ajaw

3sE-imagen-3sA Ju²n Ixiim seis jaguar sobrenatural-TOP entrar-sol
 PREP cueva/ciudad²⁶ dios-ADJ cabello/tipo de peinado-TOP señor

‘[Es la] imagen de Ju²n Ixiim Wak Hiixnal [del] oeste, en el centro de la ciudad, señor sagrado de Mutu?’l ’

B1: **u-B’AH** / B2: **IXIM** / B3: **6-[CHAN]-NAL** / B4: **KAL-[TE’]** / B5: **TAN-na-CH’EN-na** / B6: **K’UH-KAN-AJAW**

Ub’aah [Ju²n] Ixiim Wak Chanal, kal[o²m]te² tahn ch’e²n k’uh[ul] Kan[u²l] ajaw

u-b’aah-∅ Ju²n Ixiim Wak Chan-nal kalo²mte² tahn ch’e²n k’uh-ul Kan-u²l
ajaw

3sE-imagen-3sA Ju²n Ixiim seis cielo-TOP kalo²mte’ PREP cueva/ciudad
 dios-ADJ serpiente-TOP señor

‘[Es la] imagen de Ju²n Ixiim Wak Chanal, kalo²mte², en centro de la ciudad, señor sagrado de Kanu?’l ’

²⁶ Los jeroglíficos T571, T598 y T599 fueron descifrados por David Stuart, quien propuso la lectura **CH’EN** para dichos logogramas. El término *ch’e’n*, uno de los topónimos más habituales en las inscripciones del periodo Clásico, suele traducirse como ‘cueva’ o ‘pozo’. Sin embargo, Alexandre Tokovinine (2013) y Péter Bíró (2011) consideran que *ch’e’n* denotó un concepto distinto que indicaba una zona específica de las ciudades mayas donde se encontrarían las residencias de los gobernantes y los templos de los dioses. Ante la ausencia de un término en español, traduzco *ch’e’n* como ‘ciudad’, siguiendo la propuesta de Alfonso Lacadena, otras de las acepciones que ha sido asignada al concepto *ch’e’n*.

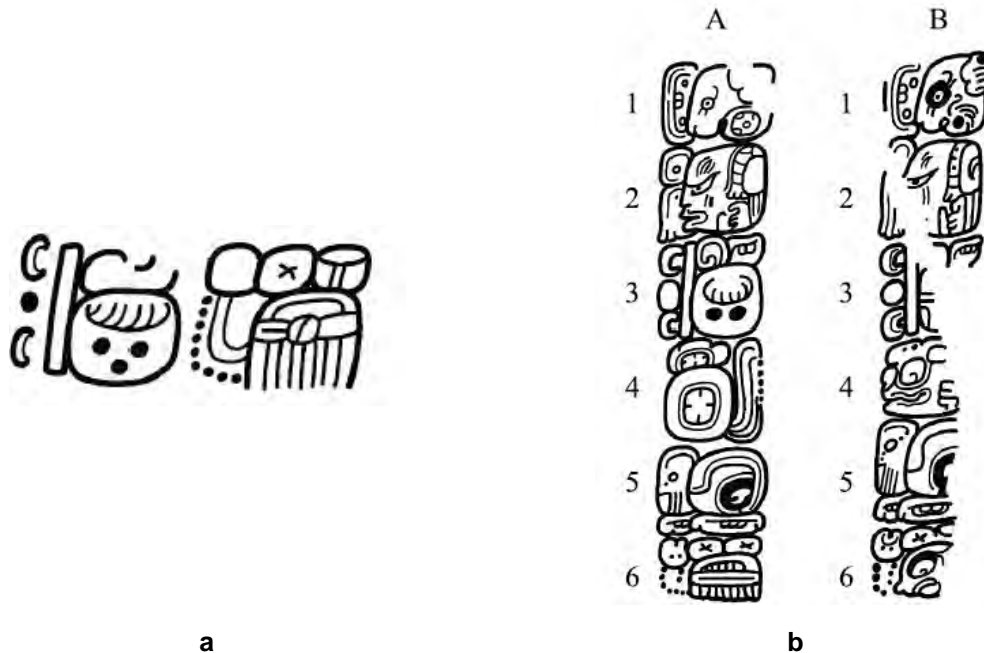


Figura 3.13. Títulos del Dios del Maíz. a) Cláusula jeroglífica del Plato de Holmul; b) Cláusulas jeroglíficas del vaso estilo Holmul LC.CB2.412.09, Dumbarton Oaks; (dibujos de A. Tokovinine, tomados de Tokovinine 2013: Figs. 63d-f).

En Palenque, el nombre de Chaahk²⁷ también aparece seguido de un glifo emblema. La inscripción del Templo de la Cruz Foliada comienza con el relato de eventos míticos, como el nacimiento del dios Unen K'awiil, y prosigue con diversos actos realizados por el gobernante K'ihnich Kan B'ahlam II (Stuart 2006: 142), entre ellos ciertas ceremonias llevadas a cabo bajo la supervisión del dirigente palenquano en honor a varias deidades locales, ceremonias que tuvieron lugar en la cueva del dios Huux B'alun Chaahk (Fig. 3.14a):

²⁷ La deidad del rayo, en sus aspectos de Ik' Wayaab' Chaahk y de Huux B'alun Chaahk, fue uno de los dioses patronos más relevantes del panteón palenquano, especialmente durante los reinados de K'ihnich Kan B'ahlam II y de su hermano y sucesor K'ihnich K'an Joy Chitam II (García Barrios 2008: 121, 124).

M14: **u-ti-ya-LAKAM-HA?** / L15: **CHAN-na-CH'EN-na** / M15: **tu-CH'EN-na** / L16: **6-CHAN-CHAK** / M16: **3-9-CHAK** / L17: **K'UH-T700-NAL-la-AJAW**

U[h]tiy Lakamha? chan ch'e?n, tuch'e?n Wak Chan Chak Huux B'alun Chaahk, k'uh[ul] ...nal ajaw

Uht-i-ø-iiy Lakamha? chan ch'e?n, ti?-u-ch'e?n Wak Chan Chak Huux B'alun Chaahk, k'uh-ul ...nal ajaw

suceder-TEM-3sA-CLIT Lakamha? cielo cueva, PREP-3sE-cueva Wak Chan Chak Huux B'alun Chaahk dios-ADJ ...-TOP señor

'Sucedió en Lakamha?, en la cueva Wak Chan Chak de Huux B'alun Chaahk, señor sagrado de ...nal'

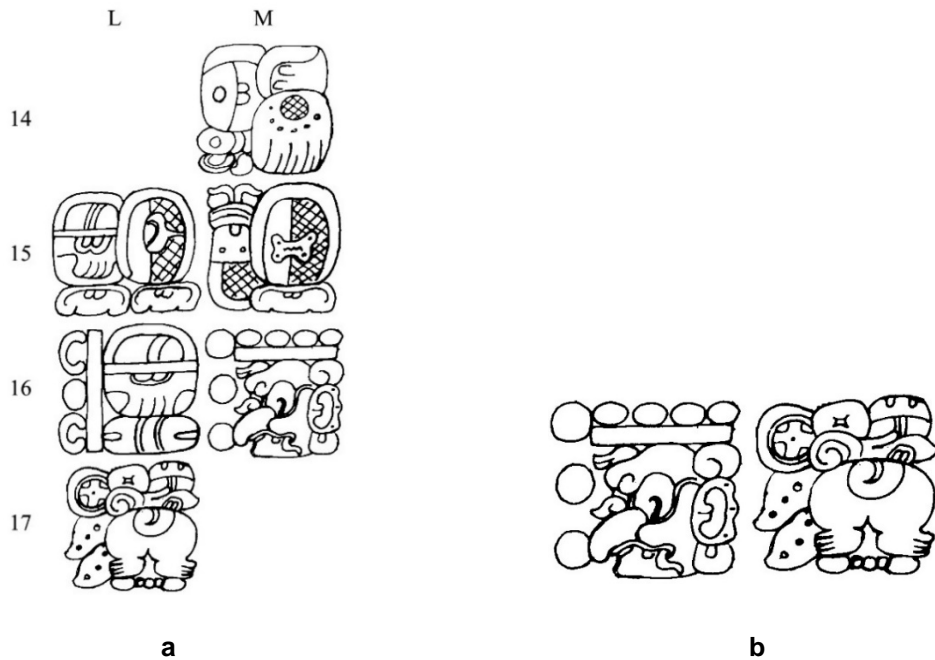


Figura 3.14. Título del dios Chaahk. a) Tablero de Templo de la Cruz Foliada, M14-L17, Palenque; b) Tablero del Templo de Cruz Foliada, M16-L17, Palenque; (dibujos de M. G. Robertson, tomados de Robertson 1991: Fig. 153).

El fragmento de la inscripción reconoce al dios del rayo, en su manifestación de Huux B'alun Chaahk, como *k'uhul ajaw* de un lugar cuyo nombre no ha sido descifrado totalmente, compuesto por el signo T700 seguido del sufijo locativo *-nal* (García Barrios 2008: 239-240) (Fig. 3.14b). Dicho topónimo se conoce como “sitio

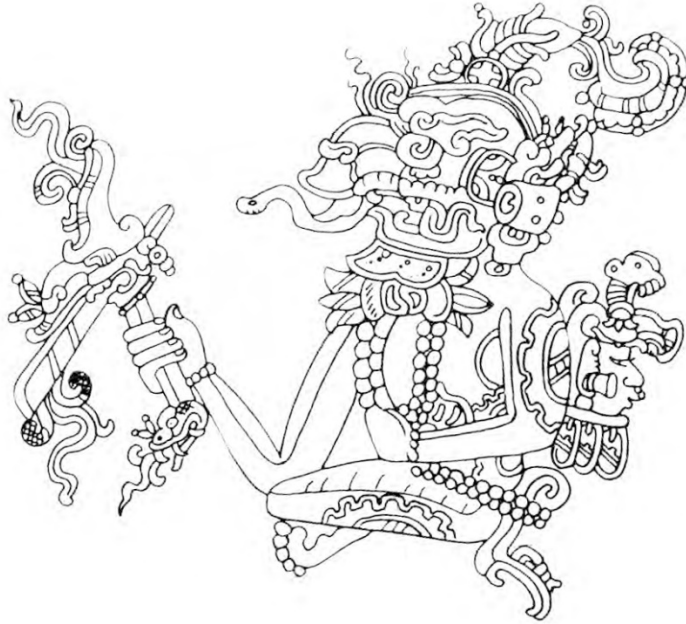
de las piernas” o **NAL**-leg, dada la apariencia del signo T700 (véase Grube 1992: 211; García Barrios 2008: 121).

El “sitio de las piernas” o “lugar del baile” no aparece como glifo emblema asociado a una dinastía. Por el contrario, este signo jeroglífico es mencionado en inscripciones clásicas de sitios como Aguateca, Dos Pilas o Yaxchilán, como topónimo en el que se llevaba a cabo el Baile de K’awiil, ritual que formaba parte de las ceremonias de entronización de los gobernantes mayas, realizado con el objetivo de legitimar el ascenso al trono del nuevo mandatario (Grube 1992: 208-211; García Barrios y Valencia Rivera 2007: 26-34; García Barrios 2008: 239). Según Ana García Barrios y Rogelio Valencia (2007: 34), en la inscripción del Templo de la Cruz Foliada, el “sitio de las piernas” estaría mencionado como “espacio sagrado y lugar de validación de linajes”.

Como observó García Barrios (2008: 241), en el Templo de la Cruz Foliada, K’ihnich Kan B’ahlam II reivindicó su posición como heredero de su padre, K’ihnich Janaab’ Pakal, a través del dios K’awiil, a quien se dedicó el templo, y el ritual que realizó en la cueva Wak Chan Chak. Chaahk fue nombrado como *k’uhul ajaw* del “sitio de las piernas” por ser el primer personaje representado portando el hacha en forma de K’awiil como emblema real, tal y como se observa en el vaso K1285, datado del Clásico Temprano, donde el numen del rayo fue representado como un gobernante en el interior de una cueva sosteniendo el cetro K’awiil en su mano (*ibid.*: 241-242) (Fig. 3.15a-b).



a



b

Figura 3.15. Chaahk sosteniendo el hacha K'awiil. a) Vaso K1285, detalle (fotografía de J. Kerr); b) Vaso K1285, detalle (dibujo de K. Taube, tomado de Taube 1992: Fig. 35a).

Kalo[?]mte[?]

Kalo[?]mte[?] fue un título especialmente relevante y restringido a las dinastías más poderosas del periodo Clásico (Martin y Grube 2002: 17). Los ejemplos más tempranos aparecen asociados a dos personajes importantes de la historia de Tikal: Sihyaj K'ahk' y Jatz'o[?]m Ku —también conocido como Búho Lanzadardos—. A pesar de que su etimología no es totalmente clara, *kalo[?]mte[?]* parece ser un término compuesto por el verbo *kal*, 'cortar', seguido del sufijo agentivo *-o[?]m*, más la palabra *te[?]*, 'árbol, linaje', por lo que su traducción sería 'cortador de árboles/linajes' (Alfonso Lacadena, comunicación personal 2017).

En época temprana, *kalo[?]mte[?]* pudo ser un título asociado con la guerra (Wanyerka 2009: 98). Aparentemente, dicho título refería a los soberanos que tenía un estatus supremo, superior al de los *ajawtaak* (Stuart 2000: 486), por lo menos durante la primera mitad del Clásico Temprano, es decir, entre 250 y 400 d.C. (Lacadena y Ciudad 1998: 43). En opinión de Simon Martin, *kalo[?]mte[?]* designa a los señores supremos o “emperadores” que habían conquistado otros reinos (cfr. Stuart 2000: 486-487). Es habitual que éste vaya precedido por una dirección cardinal (Wanyerka 2009: 98; Beliaev 2000: 146-147); un ejemplo destacado es el del título *ochk'in kalo[?]mte[?]*, 'kalo[?]mte[?] occidental', empleado por los gobernantes de Tikal y que durante el siglo V se convirtió en sinónimo de la más alta posición en el área maya (Beliaev 2000: 145). Sin embargo, a partir del siglo VI, *kalo[?]mte[?]* quedó como un título común entre algunos soberanos (Wanyerka 2009: 98) (Fig. 3.16).

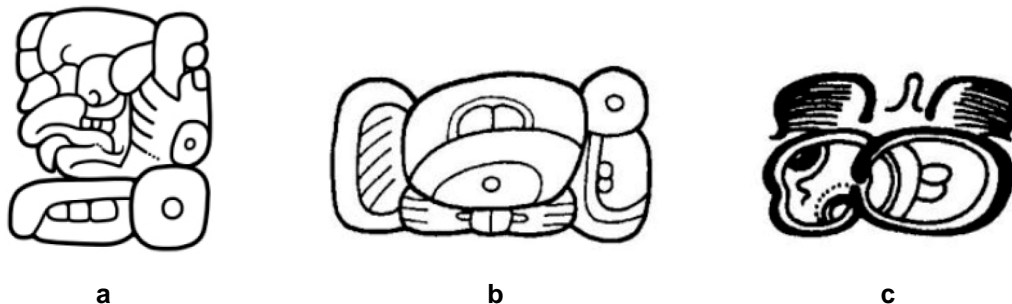


Figura 3.16. Título *kalo[?]mte[?]*. a) KAL-TE[?] (tomado de Kettunen y Helmke 2010: 60); b) ka-lo-ma-TE[?]; c) KAL-ma-TE[?] (tomados de Lacadena 2010b).

Además de los ejemplos ya mencionados, en otros dos vasos de estilo Holmul el Dios del Maíz fue representado danzando y asociado a un título; en esta ocasión, la deidad es nombrada *kalo²mte²*.

El vaso K8966, posiblemente manufacturado en un taller de la región de Holmul-Naranjo (Reents-Budet 1991: 217), muestra dos figuras del joven dios del maíz ataviado con joyas y un complejo armazón atado a su espalda mientras danza frente a un enano (Fig. 3.17), siguiendo el patrón de las imágenes denominadas “Danzante de Holmul” (Reents-Budet 1991; Houston *et al.* 1999). En los dos textos pintados en la vasija se puede distinguir el título *kalo²mte²* tras el nombre del Dios del Maíz (Boot 2013: 56-57) (Fig. 3.18):



Figura 3.17. Vaso K8966 (fotografía de J. Kerr).

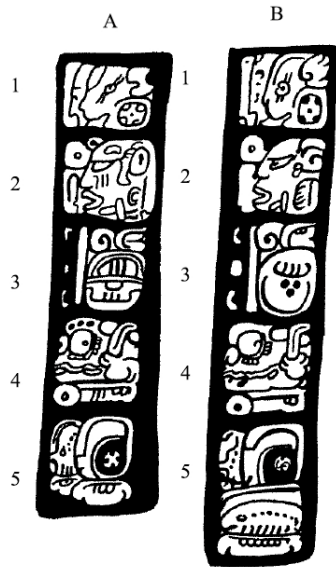


Figura 3.18. Títulos del Dios del Maíz. Cláusulas jeroglíficas del vaso K8966 (dibujos de E. Boot; tomado de Boot 2013: Fig. 4).

A1: **u-B'AH** / A2: **IXIM** / A3: **6-CHAN-NAL** / A4: **KAL-TE?** / A5: **TAN-na-CH'EN-na**

Ub'aah [Ju²n] Ixiim Wak Chanal, kal[o²m]te², tahn ch'e²n

u-b'aah-∅ Ju²n Ixiim Wak Chan-nal, kalo²mte², tahn ch'e²n

3sE-imagen-3sA Ju²n Ixiim seis cielo-TOP, kalo²mte², PREP cueva/ciudad²⁸

'Es la imagen de Ju²n Ixiim Wak Chanal, *kalo²mte²*, en el centro de la ciudad'

B1: **u-B'AH** / B2: **IXIM** / B3: **6-HIX-NAL** / B4: **KALTE?** / B5: **u(?) -CH'EN-TAN-na**

Ub'aah [Ju²n] Ixiim Wak Hiixnal, kal[o²m]te² uch'e²n tahn

u-b'aah-∅ Ju²n Ixiim Wak Hiiix-nal, kalo²mte², uch'e²n tahn

3sE-imagen-3sA Ju²n Ixiim seis jaguar sobrenatural-TOP, kalo²mte², 3sE-cueva/ciudad PREP

'Es la imagen de Ju²n Ixiim Wak Hiixnal, *kalo²mte²*, [en la] ciudad del centro'

²⁸ Los jeroglíficos T571, T598 y T599 fueron descifrados por David Stuart, quien propuso la lectura **CH'EN** para dichos logogramas. El término *ch'e²n*, uno de los topónimos más habituales en las inscripciones del periodo Clásico, suele traducirse como 'cueva' o 'pozo'. Sin embargo, Alexandre Tokovinine (2013) y Péter Bíró (2011) consideran que *ch'e²n* denotó un concepto distinto que indicaba una zona específica de las ciudades mayas donde se encontrarían las residencias de los gobernantes y los templos de los dioses. Ante la ausencia de un término en español, traduzco *ch'e²n* como 'ciudad', siguiendo la propuesta de Alfonso Lacadena, otra de las acepciones que ha sido asignada al concepto *ch'e²n*.



Figura 3.19. Vaso K3400 (fotografía de J. Kerr).

La vasija K3400 muestra nuevamente el tema del “Danzante de Holmul”: dos figuras del Dios del Maíz bailan en compañía de sendos enanos (Fig. 3.19). Sobre la cerámica fueron pintados dos breves textos, muy semejantes a los del vaso K8966 (Boot 2013: 56) (Fig. 3.20):

A1: ?-?-NAL / A2: IXIM / A3: KAL-TE[?] / A4: TAN / A5: CH’EN-na /
A6: K’UH-MUT²⁹-AJAW

...nal [Ju[?]n] Ixiim kal[o[?]m]te[?] tahn ch’e[?]n k’uh[ul] Mut[u[?]] ajaw

...-nal Ju[?]n Ixiim kalo[?]mte[?] tahn ch’e[?]n k’uh-ul Mutu[?]l ajaw

...-TOP Ju[?]n Ixiim kalo[?]mte[?] PREP cueva/ciudad dios-ADJ Mutu[?]l señor

‘...nal Ju[?]n Ixiim, kalo[?]mte[?] del centro de la ciudad, señor divino de Mutu[?]l’

²⁹ El signo principal del glifo emblema de Tikal fue identificado como un logograma **MUT**, por lo que se ha leído como *Mutu’l*. No obstante, Dmitri Beliaev, basándose en el texto de la Estela 31 de Tikal, propuso la lectura **KUK** para el mismo logograma (Beliaev y De León 2013: 45). En esta investigación se utiliza la lectura tradicional de *Mutu’l* para el glifo emblema de Tikal.

B1: 6-?-? / B2: **IXIM** / B3: **KAL-TE?** / B4: **TAN-na-CH'EN-na** / B5: **ka-KAN-AJAW** / B6: **b'a-ka-b'a**

Wak ... [Ju?n] Ixiim, kal[o?m]te? tahn ch'e?n, Kan[u?l] ajaw, b'aa[h] kab'

Wak ... Ju?n Ixiim, kalo?mte? tahn ch'e?n, Kanu?l ajaw, b'aah kab'

Seis ... Ju?n Ixiim kalo?mte? PREP cueva/ciudad Kanu?l señor, primero tierra

'Wak ... Ju?n Ixiim, *kalo?mte?* del centro de la ciudad, señor de Kanu?l, primero de la tierra'

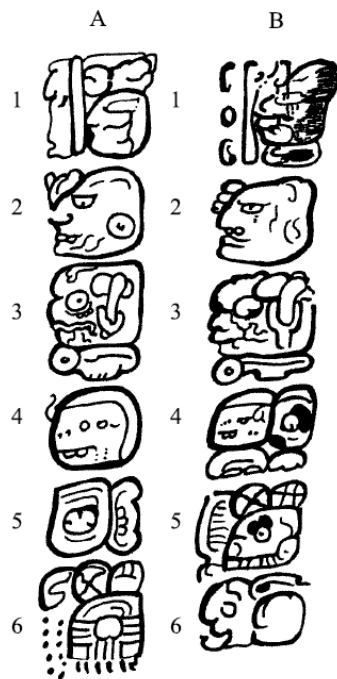


Figura 3.20. Títulos del Dios del Maíz. Cláusulas jeroglíficas del vaso K3400 (dibujo de E. Boot; tomado de Boot 2013: Fig. 5).

Ambas cláusulas identifican al Dios del Maíz como un claro gobernante, no sólo mediante el título *kalo?mte?*, sino también a través de los glifos emblema de Tikal, *k'uhul Mutu?l ajaw*, y Calakmul, *Kanu?l ajaw*; así como con el *baah kab'*, 'cabeza/primeros de la tierra' título político que equivale a 'príncipe', aunque en el sentido de *primus inter pares* y no como heredero.

Los jeroglíficos de los vasos mencionados reconocen al Dios del Maíz como un *kalo?mte?*. Según el análisis de Erik Boot (2013: 55-57), dicho título estaría funcionando como verbo incoativo, es decir, 'se convirtió en *kalo?mte?*', cuestión que

se tratará más adelante. No obstante, lo destacado de los vasos K3400 y K8966 es que identifican a la deidad del maíz como un dios con rango de *kalo[?]mte[?]*, a diferencia del vaso de Calakmul y la vasija K1004 de Motul de San José, antes mencionados. Esta variación en el estatus del Dios del Maíz podría ser un reflejo del regionalismo religioso, tanto temporal como espacial, de los mayas del Clásico Tardío; de tal modo que la concepción del rango de las deidades podría variar de un lugar a otro.

Otro ejemplo de una deidad patrona asociada al título *kalo[?]mte[?]* se encuentra en el Panel de Cancuén, en la región Pasión-Petexbatún, realizado en la segunda mitad del siglo VIII por orden del gobernante Tajal Chan Ahk (Guenter 2002: 16). Esta inscripción es la continuación de otro panel perdido; en él se relataron diversos acontecimientos de la vida política del sitio: se narró la coronación del gobernante K'iib' Ajaw —entre coordenadas A10 y D10—, ante la presencia de varias deidades y bajo la supervisión del soberano de Calakmul Yuhkno[?]m Ch'e[?]n (Guenter 2002: 5-6) (Fig. 3.21). Las deidades mencionadas son Yajaw Man, Ho[?] Kokan K'uh y Yax Ha[?]al Chaahk, dioses patronos de la poderosa Calakmul (Baron 2016: 173).

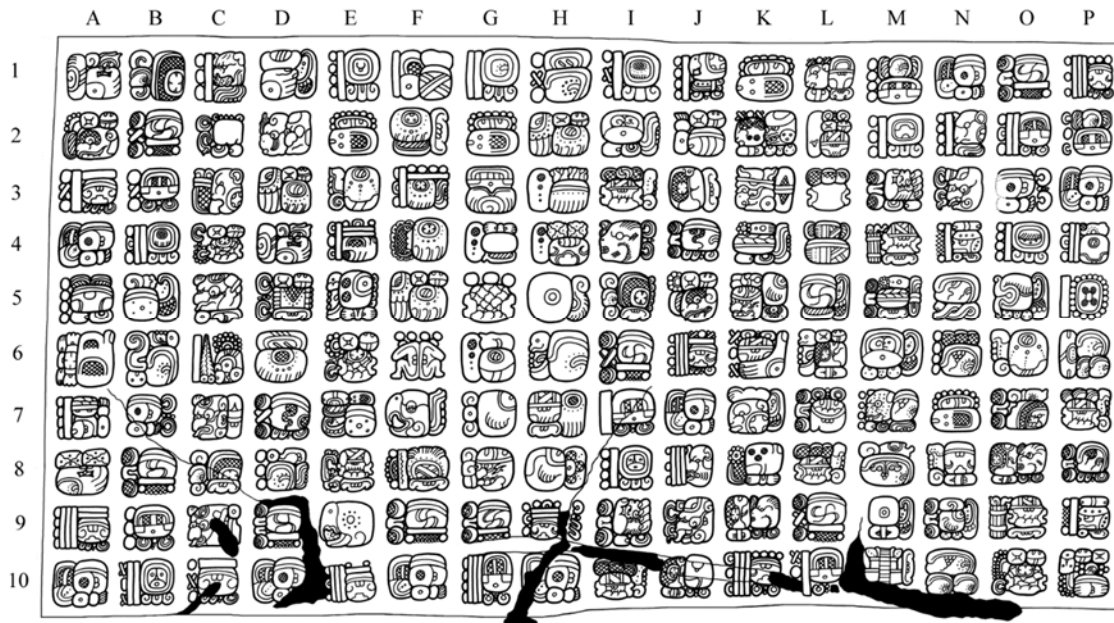


Figura 3.21. Panel de Cancuén (dibujo de Y. Polyukhovych)

El nombre de la primera deidad está precedido del título *kalo²mte²*: **KAL-TE² ya-AJAW-MAN-na** *Kalo²mte² Yajaw Man* (Fig. 3.22). En esta ocasión, título y nombre no cumplen con el orden sintáctico de la lengua cholana clásica (véase Lacadena 2000), por lo que *kalo²mte²* estaría formando parte de la cláusula nominal del dios Yajaw Man, funcionando como apelativo: ‘Yajaw Man es (el) *kalo²mte²*’ (Lacadena, comunicación personal 2017).



Figura 3.22. Nombre del dios Yajaw Man precedido del título *kalo²mte²*; Panel de Cancuén, C5-D5 (dibujo de Y. Polyukhovych).

3.1.2. Títulos sacerdotales

Entre los títulos de la élite identificados hasta el momento, además de aquellos que aluden a la figura de los soberanos, existe un grupo de títulos ostentado por miembros de la nobleza que ejercieron funciones sacerdotales: *ajk'uhu²n*, ‘sacerdotes, adorador’; *ti² sak hu²n*; *yajaw k'ahk'*, ‘señor del fuego’; o *ajk'in*, ‘sacerdote, adivinador’ (véase Zender 2004) (Fig. 3.23).

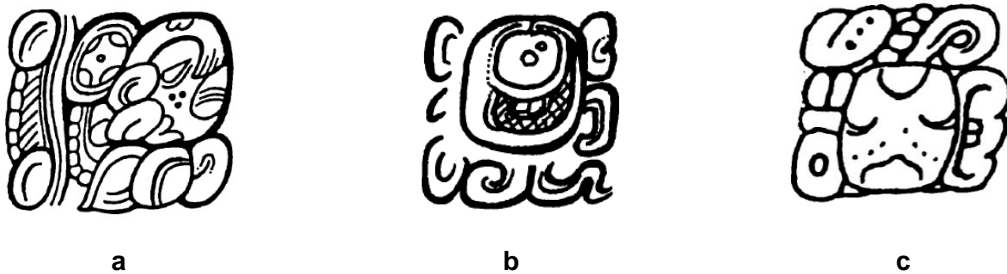


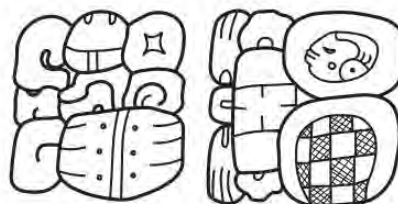
Figura 3.23. Títulos sacerdotales. a) *Ajk'uhu²n*, fragmento procedente de Toniná; b) *Yajaw K'ahk'*, Banca del Templo XIX, Palenque; c) *Sak ti² hu²n*, Tablero Grupo XVI, Palenque (dibujos de M. Zender, tomados de Zender 2004: Figs. 28f, 36e, 38b).

Yajaw K'ahk'

En Palenque, también aparecen títulos asociados a la figura de algunos de sus dioses tríadicos.³⁰ Así ocurre con la deidad solar conocida como GIII, posible aspecto específico y local del dios K'inich (Stuart 2010: 176). Por lo general, el nombre de esta deidad, que no ha podido leerse totalmente, se compone de tres signos principales: un logograma **K'INICH**, seguido de dos signos de lectura desconocida.

En el panel central del Templo de las Inscripciones de Palenque, el nombre de GIII incluye un título: **ya-AJAW-K'AK-K'INICH-?-?**, *yajaw k'ahk' K'inich ...* (Stuart 2010: 176) (Fig. 3.24).

Figura 3.24. Cláusula nominal de GIII con el título *yajaw k'ahk'*, Templo de las Inscripciones, Panel Central, Palenque; (dibujos de E. San José, a partir de dibujos de L. Schele).



Yajaw k'ahk', 'señor del fuego' es uno de los títulos presentes en las inscripciones del Clásico Tardío en sitios como Chichén Itzá, Naj Tunich, Toniná o Comacalco, entre otros (Zender 2004: 195; Jackson 2013).

Yajaw k'ahk' ha sido considerado como un título de tipo militar (Martin y Grube 2002: 181); si bien sus asociaciones con actividades marciales son indiscutibles, parece tratarse de un título que refiere al cargo de sacerdotes guerreros, pudiendo actuar como líderes militares, encargados de las ofrendas de incienso a los dioses, el mantenimiento del fuego de los templos y la elaboración de los incensarios (Zender 2004: 205, 210). Aunque numerosos miembros de élite fueron designados

³⁰ Los dioses de la conocida Tríada de Palenque fueron identificados por Heinrich Berlin (1963), a los cuales bautizó como GI, GII y GIII. Posteriormente David Kelley (1965) reconoció que cada uno de los templos del Grupo de la Cruz estuvo dedicado a sendas deidades.

con el título de *yajaw k'ahk'*, parece haber tenido un rango inferior respecto al título de *ajk'uhu'n* (*ibid.*: 196).

Como ocurría en el caso de la deidad patrona de Calakmul, Yajaw Man, mencionado anteriormente, el título *yajaw k'ahk'* no cumple con el orden sintáctico de los títulos en la lengua de las inscripciones, por lo que formaría parte de la cláusula nominal de GIII. De tal modo, el nombre de la deidad, registrado en el Templo de las Inscripciones, debería ser traducido como: 'K'inich ... [GIII] es (el) *yajaw k'ahk'* o señor del fuego'.

3.1.3. Otros títulos de la corte y de la administración

Además de los títulos anteriormente expuesto, las inscripciones mencionan otros sobrenombres referentes a cargos determinados, algunos de tipo administrativo, desempeñados por miembros de la institución cortesana como *ajtz'ihb'*, 'escriba, pintor', *ajuxul*, 'escultor' o *anaab'*, 'escultor',³¹ *b'aah tz'am*, 'primero del trono', *lakam*, 'jefe de distrito' o *eb'e't*, 'mensajero, embajador' (véase Lacadena 2010b) (Fig. 3.25).

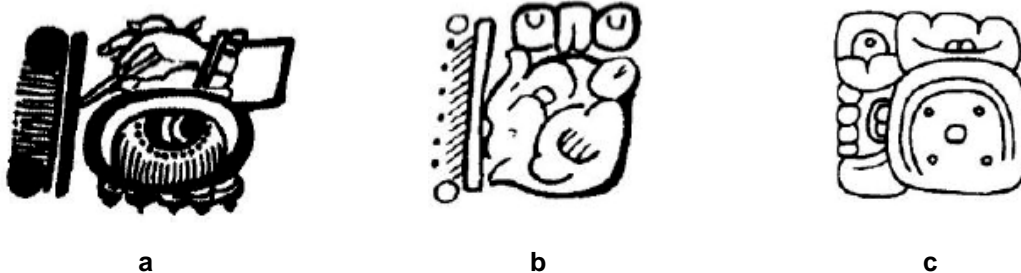


Figura 3.25. Títulos de la corte. a) *Ajtz'ihb'*; b) *Ajuxul*; c) *Anaab'* (tomados de Lacadena 2010b).

³¹ Albert Davletshin propuso 'escultor' como posible traducción del título *anaab'* (cfr. Vega Villalobos 2016: nota 13).

Eb'e't

Entre los títulos cortesanos mencionados destaca el de *eb'e't*, pues en una inscripción de época Clásica el nombre del dios Pax aparece asociado al mismo. En su colección, el Museo Amparo de Puebla, México, cuenta con el respaldo de un trono de piedra tallada, probablemente manufacturado en Piedras Negras, sitio de la región del Usumacinta (María Elena Vega, comunicación personal 2017). Esta magnífica pieza muestra tres personajes (Fig. 3.26): una figura masculina identificada como Itzam Kokaaj, pues su tocado se compone del característico signo **AK'AB'**, frente a él un enano alado con el rostro del dios patrón de Pax, seguido de una mujer, probablemente la Diosa de la Luna; sendos personajes se encuentran en el interior de una montaña representada por los signos **WITZ** que enmarcan la escena (Miller y Martin 2004: 28-29; Zender 2005: 13-14; Helmke 2012: 114). Itzam Kokaaj, sentado en el lado derecho y con el torso representado de frente, es claramente el personaje de mayor rango, mientras que el dios Pax cruza sus brazos sobre el pecho en señal de subordinación. Sobre la superficie de la piedra fueron talladas dos cláusulas jeroglíficas que permiten identificar a los personajes y confirman la jerarquía entre los mismos.

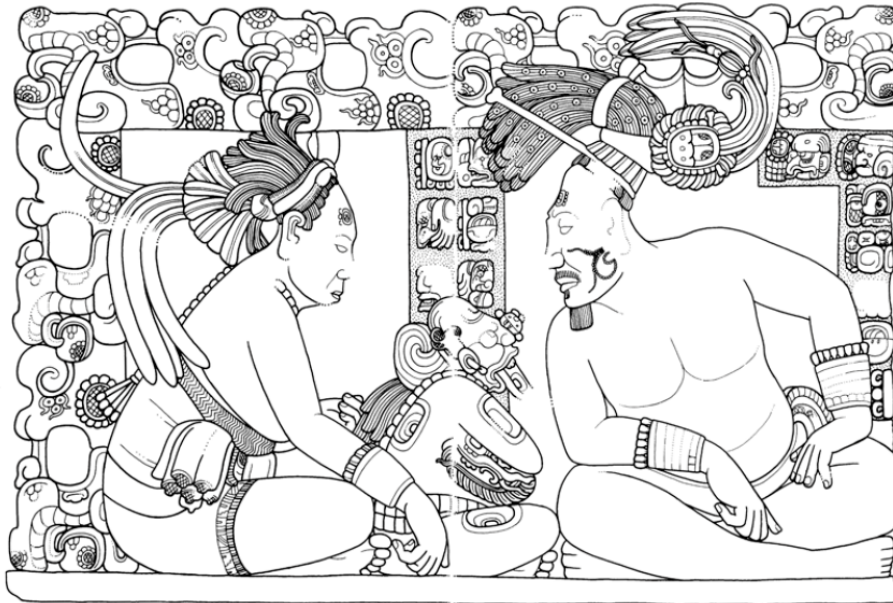


Figura 3.26. Trono del Museo Amparo, Puebla, México. (dibujo de M. Zender, tomado de Zender 2005: fig. 9).

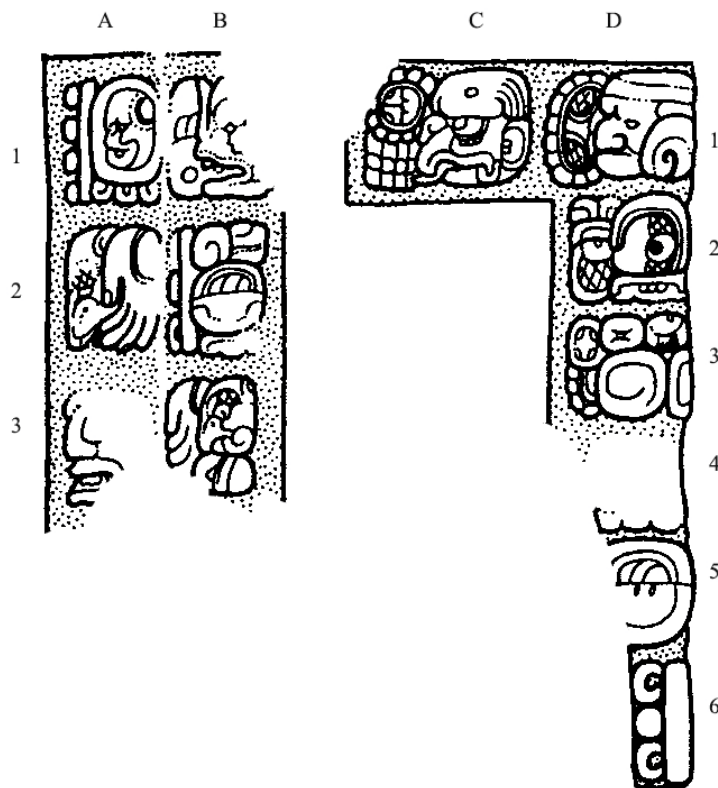


Figura 3.27. Texto del Trono del Museo Amparo, Puebla, México (dibujo de M. Zender, tomado de M. Zender 2005: Fig.10).

La inscripción del trono dice así (Fig. 3.27):

A1: 9-“EB”-K’IN / B1: **CHUM-SUTZ’** / A2: **EM-ye** / B2: **6-CHAN-na-NAL** A3: **TE’(?)** / B3: **ye-b’e-ta** / C1: **ITZAM-KOKAJ** / D1: **T’AB’-yi** / D2: **tu-CH’EN-na** / D3: **K’UH-KAJ(?)**-**AJAW-(?)** / D4: # / D5: **i** / D6: **6**

B’alun Eb’ k’in, chum Suutz’, ehm[ee]y Wak Chanal [Sib’ik]te’(?), yeb’e’t Itzam Kokaaj. T’ab’[aa]y tuch’e’n K’uh[ul] Kaaj(?) Ajaw ... i wak

B’alun Eb’ k’in, chum Suutz’, ehm-ee-y-∅ Wak Chan-nal Sib’ikte?, yeb’e’t Itzam Kokaaj. T’ab’-aay-∅ ti-u-ch’e’n k’uh-ul Kaaj Ajaw ... i wak

Nueve Eb’ día, asiento Sotz’, descender-TEM_{dir}-3sA, seis cielo-TOP Sibikte?, 3sE-mensajero Itzam Kokaaj ascender-TEM_{dir}-3sA PREP-3sE-cueva dios-ADJ Kaaj señor

‘[En] el día 9 Eb’, asiento de Sotz’, Sibikte?, el mensajero de Itzam Kokaaj, descendió de Wak Chanal. Ascendió a la cueva del señor sagrado de Kaaj ...’

La lectura de los jeroglíficos indica que el dios Pax, nombrado Sib'ikte² en el texto, es el mensajero de Itzam Kokaaj, *yeb'e²t Itzam Kokaaj*. El título de *eb'e²t* aparece en otros monumentos como en el Cuarto 1 de Bonampak, donde fue pintada una cláusula jeroglífica que registra **ye-b'e-ta CHAK-HA-a AJAW-wa**, *yeb'e²t Chak Ha² Ajaw* '[Él es] el mensajero de Chak Ha² Ajaw', probablemente un sitio de la vecindad de Bonampak (Houston *et al.* 2006: 248). También se encuentra en el vaso K5453 donde uno de los personajes de la escena cortesana representada es identificado como 'el mensajero de Yuhkno²m Yihch'aak K'ahk', señor sagrado de Kanu²l y príncipe de la tierra' (Velásquez García 2009: 315).

El título *eb'e²t* denomina a ciertos miembros de la élite que actuaban como emisarios de aquellos gobernantes de alto rango que no acudían en persona a otras cortes (Houston e Inomata 2009: 185). Los mensajeros también eran denominados *muut*, 'pájaro' (Houston e Inomata 2009: 174), pues las aves eran consideradas como emisarios de las deidades por ser animales capaces de alcanzar el cielo (Velásquez García y Vega Villalobos 2015: 199; véase Houston *et al.* 2006: 227-251), lo cual explicaría las alas que emergen de los brazos del heraldo de Itzam Kokaaj. Según Marc Zender (2005: 14), el texto del Trono del Museo Amparo pone de manifiesto los mecanismos de gobierno empleados por Itzam Kokaaj, quien enviaría sus mensajeros para conocer los sucesos acaecidos en el mundo.

El título *eb'e²t*, por lo tanto, hace referencia a un cargo de un miembro de la corte supeditado a un señor. Dicha relación de subordinación se refleja en el hecho de que, por lo general, el título va precedido del pronombre ergativo para indicar posesión, recurso empleado en el discurso para marcar relaciones jerárquicas (Wanyerka 2009: 101). Por lo tanto, el dios Pax, como emisario, acudió a la cueva de Itzam Kokaaj —representada por las marcas **WITZ** y mencionada en el texto, *ch'e²n*— para entregar nuevas a su señor. La relación de subordinación del dios Pax con respecto a Itzam Kokaaj se reflejaría tanto en la iconografía como en el texto jeroglífico del Trono del Museo Amparo.

3.1.4. Títulos genéricos u honoríficos

Entre los títulos cortesanos registrados en el corpus jeroglífico destacan también aquellos de carácter genérico u honorífico, los cuales eran otorgados a los miembros de la élite. Tal es el caso de *ixik*, ‘señora’, o *k’uhul ixik*, ‘sagrada señora’, ostentados por mujeres destacadas de la nobleza, o *itz’aat/itz’at*, ‘sabio’, *matz’*, ‘persona letrada’, *ch’aho’m*, ‘varón, hombre’, o *ch’ok* ‘infante, joven’, dispensados a los miembros masculinos de la élite (véase Lacadena 2010b).

Ch’ok

Ch’ok, que significa ‘joven’ (MacLeod y Reents-Budet 1994: 134; Houston y Stuart 2001: 67, 72) o ‘el que emerge’ (Stuart 2010: 26, 32), es uno de los términos más comunes de las inscripciones clásicas, ya fuese empleado como sustantivo o adjetivo (Houston 2009: 154), para referirse a los hombres jóvenes, miembros del linaje dirigente que no eran gobernantes (MacLeod y Reents-Budet 1994: 134), además de designar a un señor joven o secundario (Stuart 2010: 32).

Habitualmente, *ch’ok* califica un título, siendo lo más común, especialmente en los sitios aledaños de los ríos Usumacinta y Pasión, que se utilizara en la expresión *ch’ok* [lugar] *ajaw*, ‘joven señor de [nombre de un reino determinado]’ (Houston 2009: 157). A menudo se ha considerado que los personajes designado como *ch’ok ajaw* eran los herederos; aunque en sitios como Aguateca, Dos Pilas y, principalmente, Piedras Negras no hay evidencias de que dichos personajes llegaran a ser gobernantes; empero, esta práctica sí tuvo lugar en Palenque (Houston 2009: 157).

El título honorífico *ch’ok* fue empleado a la hora de nombrar a una de las deidades de la Tríada de Palenque: GII, un aspecto infantil del Dios K, cuyo nombre en época Clásica fue Unen K’awiil.

En la inscripción del Estuco del Templo XIX, así como en el Tablero del Palacio, la deidad fue denominada como **ch’o-ko-UNEN-ne-K’AWIL**, *Ch’ok Unen*

K'awiil, '(el) joven Unen K'awiil' (Fig. 3.28a-b). Nuevamente, un título forma parte de la cláusula nominal de un dios.

Más destacable aún es el ejemplo registrado en la Jamba Oeste del Templo de la Cruz Foliada, dedicado a GII, donde se menciona **UNEN-ne-K'AWIL ch'o-ko-NAH-5-CHAN-na-AJAW**, *Unen K'awiil Ch'ok Nah Ho[?] Chan Ajaw*, 'Unen K'awiil, señor joven del Nah Ho[?] Chan' (Stuart 2010: 174; Schaefer 2012: 1135) (Fig. 3.28c).

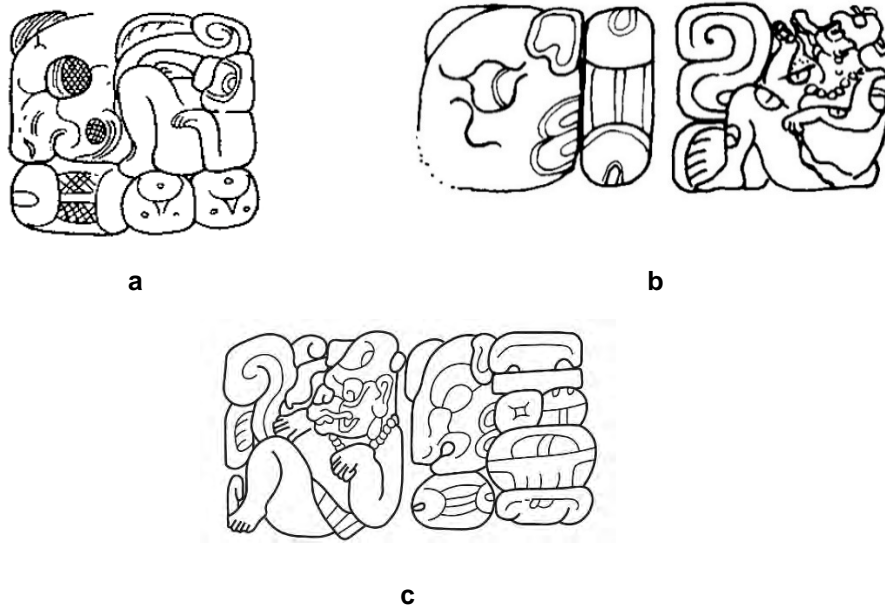


Figura 3.28. Títulos de GII o Unen K'awiil, dios de la Tríada de Palenque. a) *Ch'ok Unen K'awiil*, Tablero de estuco del Templo XIX, Palenque (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2010: Fig. 24); b) *Ch'ok Unen K'awiil*, Tablero del Palacio, E11-F11 (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1985: 258); c) *Unen K'awiil Ch'ok Nah Ho[?] Chan Ajaw*; Jamba Oeste del Templo de la Cruz Foliada, Palenque; (dibujo de E. San José, a partir de dibujos de L. Schele).

El Templo de la Cruz Foliada, al igual que los templos de la Cruz y el Sol, fue erigido como parte del programa constructivo de K'ihnich Kan B'ahlam II (684-702) e inaugurado en el año 692 (Grube y Martin 2002: 169). Pocos años antes de la consagración de los templos del Grupo de la Cruz, en 687, Palenque atacó a uno de sus mayores rivales del momento: Toniná; la desaparición del Gobernante 2 de Toniná, registrada en el Tablero del Templo XVII, parece indicar que Palenque salió victorioso de la contienda (*ibid.*: 170). Según David Schaefer (2012: 1135), la mención de *Nah Ho[?] Chan* en el título de Unen K'awiil podría estar relacionada con

la derrota de Toniná, lugar donde este emplazamiento sobrenatural tuvo un papel destacado. No obstante, como observa Stuart (2010: 174), el *Nah Ho[?] Chan* fue un lugar de renacimiento, por lo que el aspecto generativo de este emplazamiento sobrenatural estaría relacionado con el hecho de que GII es una manifestación infantil de K'awiil. No hay que olvidar que K'awiil fue una deidad fuertemente asociada con la abundancia y la fertilidad y, según el vaso K688, el maíz surgió en el interior de una montaña ubicada en el *Nah Ho[?] Chan*. Por lo tanto, al nombrar a Unen K'awiil como señor joven del *Nah Ho[?] Chan*, no sólo se indicó su estatus, sino también se subrayó sus vínculos con la fertilidad y el maíz.

Ch'aho[?]m

El título *ch'aho[?]m* no ha recibido la misma atención que otros como *sajal* o *ajk'uhu[?]n*. Diversos investigadores consideran que se trata de un título religioso, 'el incensador' o 'el esparcidor de incienso' (Looper 2003: 12; 101; Schmidt *et al.* 2008; Boot 2009: 58; Houston y Scherer 2010: 170; Stone y Zender 2011: 69; Houston 2016), que haría referencia a un cargo ocupado por un sacerdote especializado en las ofrendas de incienso y en la invocación de deidades (Bassie-Sweet 2008: 99). Dicha propuesta se basa en el análisis del término *ch'aho[?]m* como *ch'aaj*, 'gota, incienso', seguido del sufijo agentivo *-o[?]m*. Sin embargo, a pesar de que existen ejemplos de este título escritos con /j/ en lugar de /h/, como puede verse en el vaso K1453 o en el Dintel 3 de Yaxchilán (Boot 2009: 58), en la mayoría de los casos *ch'aho[?]m* fue escrito con el fonograma **ho**, por lo que no guardaría relación con el incienso.³² Lo más probable es que este título sea de otra índole. De hecho, para algunos epigrafistas *ch'aho[?]m* es entendido como un título de carácter genérico u honorífico cuyo significado sería 'varón, hombre' (Lacadena 2010b; Kettunen y Helmke 2010: 102) o 'joven' (Velásquez García, comunicación personal 2017).

³² Durante el Clásico Tardío la distinción entre la glotal fricativa y la velar fricativa se perdió (Wichmann 2004: 79) por lo que los casos en los que el título *ch'aho[?]m* fueron escritos como *ch'ajo[?]m* podrían estar relacionados con este fenómeno de la escritura maya.

El vaso de estilo códice clasificado como K1222 contiene la representación de los dioses Ju[?]n Ajaw y Yax B'alun (*vid. supra* Fig. 2.29). Ambas deidades muestran su respeto y subordinación hacia el Dios del Maíz, personaje de mayor rango, a través de su postura corporal y su gestualidad. Lo interesante de esta vasija es que el estatus de dichos dioses pudo indicarse a través de un título cortesano, pues en uno de los laterales se pintó el nombre jeroglífico de Ju[?]n Ajaw y de Yax B'alun seguidos del título *ch'aho[?]m*: **1-AJAW-TE[?] ch'a-ho-ma**, *Ju[?]n Ajawte[?] ch'aho[?]m*, **YAX-B'ALUN ch'a-ho-ma**, *Yax B'alun ch'aho[?]m* (Fig. 3.29).

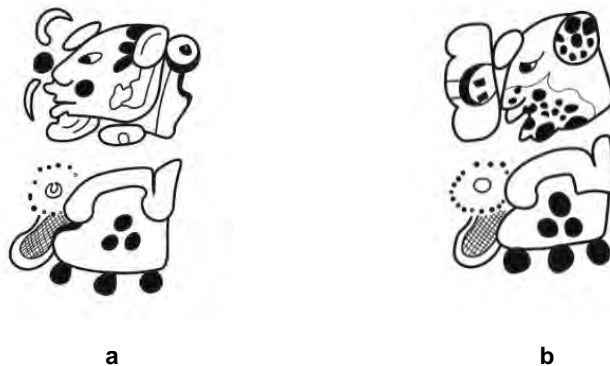


Figura 3.29. a) Nombre del dios Ju[?]n Ajaw seguido del título *ch'aho[?]m*, vaso K1222; b) Nombre del dios Yax B'alun con el título *ch'aho[?]m*, vaso K1222 (dibujos de E. San José a partir de fotografía de J. Kerr).

Aunque *ch'aho[?]m* fue un título que a menudo aparece asociado a gobernantes, como por ejemplo al soberano de Quiriguá Tihliw Chan Yopaat³³ en las estelas H, F, J, D, C (véase Looper 2003). Según Alfonso Lacadena, es probable que *ch'aho[?]m* designe a hombres jóvenes, siendo semejante al título náhuatl *tlacatehcutli* (Schmidt *et al.* 2008: 6). Por ello, puede que en esta ocasión los dioses Ju[?]n Ajaw y Yax B'alun no tuvieron el rango de señor, sino un estatus subordinado como refleja la iconografía de la imagen; empero, como su título indica, su jerarquía era semejante al de los jóvenes de la élite.

³³ El nombre del gobernante de Quiriguá se conoce como K'ahk' Tihliw Chan Yopaat. No obstante, como demostró Alfonso Lacadena, el logograma **K'AK'** actúa como determinativo semántico en el nombre del mandatario, por lo que no tiene valor de lectura.

3.2. Inscripciones que registran la entronización de deidades

En las inscripciones mayas del período Clásico fueron empleadas varias expresiones para indicar la entronización de los gobernantes: *chumlaj/chumwaan ti ajawlel*, 'se sentó en el señorío'; *ajawaan* 'se convirtió en rey'; *joyaj ti ajawlel* 'debutó en el señorío'; *ch'amaaw K'awiil* 'toma de K'awiil', o bien *k'ahlaj (sak) hu[?]nal tu[?]b'aah* 'la banda (blanca) fue atada a su cabeza'. Es interesante destacar que a ciertos dioses no sólo se les adjudicaron títulos cortesanos, sino que, en ocasiones, los textos tanto de vasijas como de monumentos narran su entronización por medio de las mismas expresiones utilizadas para los gobernantes terrenales.

El Hueso Dallas, datado en torno al año 600, cuenta con una escena figurativa y un breve texto jeroglífico; ambos se complementan para narrar una entronización mítica (Fig. 3.30). La imagen muestra al Ave Principal, quien, apoyado en una banda celeste de la que cuelga el cortinaje característico de los palacios, supervisa el acto de coronación de una deidad joven, cuyo carácter divino se infiere de las marcas de brillo que adornan su cuerpo. Frente al joven dios, un personaje anciano alza un gran tocado con el rostro del Ave Principal.



Figura 3.30. Coronación mítica de una deidad. Hueso de Dallas (dibujo de L. Schele, tomado de *Linda Schele Drawings Collection*).

Stuart (2007b) plantea que los personajes retratados en el hueso podrían ser el Dios del Maíz y el anciano Dios L, propuesta seguida en esta investigación, especialmente en lo que al Dios L se refiere, dados sus rasgos iconográficos: individuo con nariz roma, mandíbula prognata —elementos característicos de los ancianos—, manchas de jaguar en la barbilla y un atavío compuesto por un tocado de plumas y una falda de piel de jaguar.

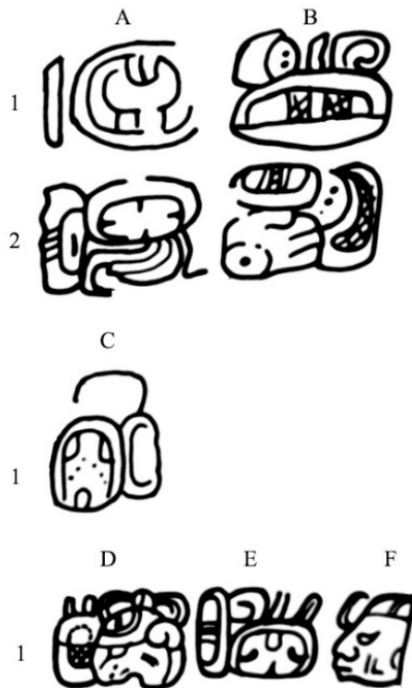


Figura 3.31. Inscripción del Hueso de Dallas (dibujo de L. Schele, tomado de *Linda Schele Drawings Collection*).

La inscripción del Hueso de Dallas relata la coronación del dios joven mediante la atadura del *hu?nal* o banda de papel, uno de los rituales principales en las ceremonias de ascensión de los mandatarios (Grube 2011a: 26; Ruiz Pérez 2018) (Fig. 3.31):

A1: 5-OL(?)-K'IN / B1: TI²-HAB' / A2: YAX-K'IN-ni / B2: K'AL-ja³⁴

C1: ?-HUN-na / D1: tu-B'AH-hi / E1: LEM(?)-? / F1: IXIM(?)

Ho² O²hl(?), ti² haab' Yaxk'in, k'a[h]l[a]j ... hu²n tu²b'aah Le²m ... Ixiim

Ho² O²hl, ti² haab' Yaxk'in, k'a-h-l-aj-∅ ti²-u-b'aah hu²n Le²m ... Ixiim

Cinco *O²hl*, borde/límite tiempo Yaxk'in, atar-PAS-TEM_{int}-3sA PREP-3sE-cabeza Le²m ... Ixiim

'[En el] día 5 K'an, en el borde del tiempo³⁵ de Yaxk'in, la banda fue atada en la cabeza de Le²m ... Ixiim'

Una de las entronizaciones de dioses más célebre fue registrada en el Templo XIX de Palenque, una de las estructuras rituales más significativas del sitio, inaugurado doce o quince años después de la entronización de K'ihnich Ahku²l Mo² Naahb' III (Stuart 2010: 12), gobernante que reinó Palenque entre el 721 y el 736 d.C. (Martin y Grube 2002: 172).

El Templo XIX se compone de cuatro monumentos, uno de ellos es una pequeña plataforma de planta rectangular cuya función todavía es desconocida; sus caras oeste y sur fueron decoradas con dos tableros compuestos por inscripciones jeroglíficas y escenas figurativas talladas en bajo relieve (Stuart 2010: 11-12; 59). El Tablero Sur, el más importante de la Plataforma, muestra la coronación de K'ihnich Ahku²l Mo² Naahb' III, sentado en el centro de la escena y rodeado de seis miembros destacados de la corte palencana (*ibid.*: 59-69) (Fig. 3.32). La larga inscripción que envuelve la imagen comienza con la entronización del dios G1, acontecimiento que tuvo lugar en el tiempo mítico (Fig. 3.33):

³⁴ Transliteración basada en Stuart (2007) con modificaciones.

³⁵ La expresión "en el borde del tiempo" de un mes refiere al primer día del mes siguiente, en este caso, el día corresponde al asiento de Mol (Lacadena García-Gallo, comunicación personal 2017).



Figura 3.32. Plataforma del Templo XIX de Palenque, Tablero Sur (dibujo de D. Stuart; tomado de Stuart 2010)

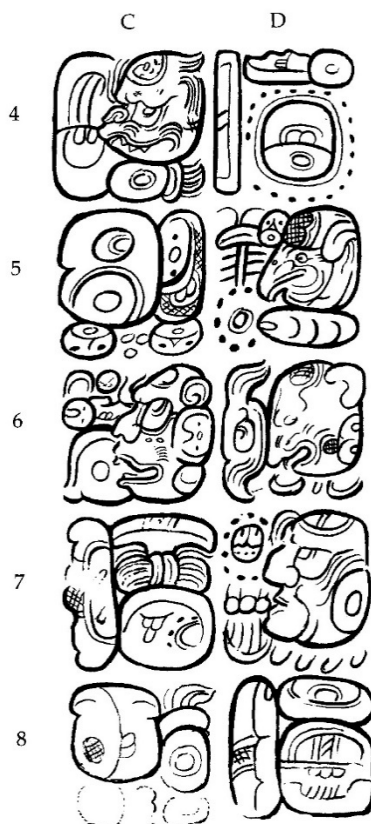


Figura 3.33. Entronización de GI, Plataforma del Templo XIX de Palenque, Tablero Sur, C4-D8 (dibujo de D. Stuart; tomado de Stuart 2010: Fig. 34).

C4: **i-u-ti** / D4: **5-TE[?]-mo-lo** / C5: **CHUM-la-ja** / D5: **ta-AJAW-le** /
 C6: **1-?-?-“GI”** / D6: **u-KAB’-ji-ya** / C7: **YAX-NAH-hi** / D7: **ITZAM-**
KOKAJ(?)-ji / C8: **u-ti-ya** / D8: **ta-LEM(?)-CHAN**

I u[h]ti ho[?]te[?] Mol, chumlaj ta ajawle[l] “GI”, ukab’jiiy Yax Naah Itzam Kokaaj; u[h]tiiy ta[?] Le[?]m Chan

I uht-i-∅ ho[?]-te[?] Mol, chum-laj-∅ ta ajaw-lel “GI”, u-kab’-aaj-∅-iiy Yax Naah Itzam Kokaaj; uht-i-∅-iiy ta[?] Le[?]m Chan

entonces ocurrir-TEM-3sA cinco-CLAS Mol sentarse-POS-3sA PREP
 señor-ABST “GI” 3sE-ordenar-PERF-3sA-CLIT Yax Naah Itzam Kokaaj
 ocurrir-TEM-3sE-CLIT PREP brillante cielo

‘Entonces sucedió, [en] el 5 de Mol, [el dios] “GI” se sentó en el señorío, [el dios] Yax Naah Itzam Kokaaj lo había ordenado; había sucedido en el cielo brillante’

Son varios los aspectos de la inscripción de la Plataforma del Templo XIX que merecen ser destacados. En primer lugar, según el texto, la entronización sucedió en la fecha 12.10.1.13.2, el día 9 Ik' quinto de Mol, es decir, el 10 de marzo de 3309 a.C., siendo un acontecimiento ocurrido durante el profundo tiempo mítico, anterior a la creación (Stuart 2010: 62). Dicho evento tuvo lugar en el ámbito celeste —*ta[?] Le[?]m Chan*— y fue supervisado o, de alguna manera, llevado a cabo por orden del dios Itzam Kokaaj, indicado mediante la expresión *ukab'jiiy*, empleada en las inscripciones del período Clásico para denotar relaciones jerárquicas (Martin y Grube 1995: 42, 44; 2002: 19-20; Wanyerka 2009: 102-111).

Según Simon Martin y Nikolai Grube, el enunciado *ukab'jiiy* aparece en diversos contextos: rituales de final de período, inauguraciones de edificios y monumentos, rituales de autosacrificio, eventos funerarios y actividades bélicas (cfr. Wanyerka 2009: 104). Asimismo, ambos investigadores observaron que dicha expresión también se empleaba en ciertos pasajes sobre la ascensión de gobernantes, lo cual pondría de manifiesto las relaciones jerárquicas entre los estados, pues ciertos reinos habrían estado bajo la influencia de o subordinados a otros estados especialmente poderosos (Martin y Grube 1995: 42, 45). Ejemplos de esta clase de inscripciones se encuentran en el Altar 21 y la Estela 6 de Caracol, según los cuales el gobernante de Caracol Yajawte[?] K'inich ascendió al trono bajo los auspicios del señor sagrado de Tikal Yax Ehb' Xook K'inich (Tokovinine s.f.: 18; Wanyerka 2009: 108) (Fig. 3.34a) o en el Panel 1 de Cancuén, donde se indicó que la entronización del gobernante de Cancuén fue supervisada por el soberano de Calakmul Yuhkno[?]m Ch'e[?]n (Martin y Grube 1995: 44; Wanyerka 2009: 108; Stuart 2010: 66) (Fig. 3.34b), siguiendo el mismo patrón encontrado en el texto de la Plataforma del Templo XIX.

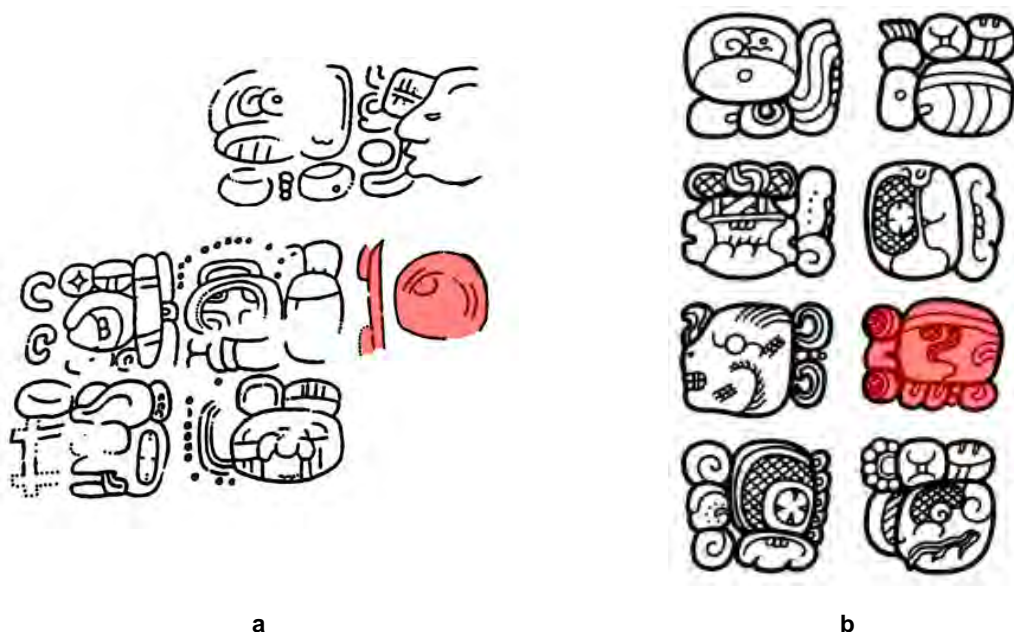


Figura 3.34. Ascensiones de gobernantes supervisadas, expresión *ukab'jiiy* en rojo. a) Estela 6 de Caracol, B3-B5; b) Panel de Cancuén, I2-J5 (dibujo de Y. Polyukhovych).

Por lo tanto, de la expresión *ukab'jiiy* seguida del nombre Itzam Kokaaj se infiere que esta deidad tuvo un rango superior al del dios GI, semejante al de los soberanos de estados poderosos como Tikal o Calakmul. Tal y como apunta David Stuart “Evidentemente, este monarca sobrenatural [Itzam Kokaaj] estableció a GI de Palenque como un gobernante, al igual que los poderosos reyes de grandes entidades políticas mayas, como Calakmul, “supervisaron” la colocación de gobernantes inferiores en el cargo. El lenguaje es precisamente el mismo, sugiriendo que entre los antiguos dioses existió una especie de jerarquía política que reflejó las realidades de la geopolítica del Clásico Tardío” (Stuart 2007a: 215).

Sin duda alguna, el mito de la coronación de GI por Itzam Kokaaj debió de ser de suma importancia en Palenque, motivo por el cual K'ihnich Ahku?l Mo? Naahb' III fue representado como la personificación de GI, ataviado con el característico tocado de la deidad compuesto por una garza con un pez en el pico, recibiendo el *hu?nal* de manos de un funcionario de alto rango que personifica a Itzam Kokaaj (vid. *supra* Fig. 3.32).

En Palenque, además de la entronización de GI, las inscripciones recogen la ascensión de otro ser sobrenatural: el Progenitor de la Tríada, nombre acuñado por David Stuart (Stuart 2010: 81). Esta figura de la mitología palencana, también conocida como Primera Madre (Freidel *et al.* 1999), Señora Matusalén o Señora Bestezuela, todavía guarda ciertos interrogantes. En opinión de Joanne Baron (2016: 60), el Progenitor de la Tríada no es una deidad, sino un ancestro de los soberanos de Palenque. El argumento de Baron se basa en la expresión *uch'ahb' yak'ab'il*, presente en los textos referentes al Progenitor de la Tríada. *Uch'ahb' yak'ab'il* es un difrasismo que vincula a una persona o una entidad con su creador, pudiendo parafrasearse como “su persona (o cuerpo) es la creación de” (Stuart 2010: 81) y, generalmente, aparece en inscripciones relativas a gobernantes. Por otra parte, según Baron, el hecho de que la entronización del Progenitor de la Tríada tuviera lugar en un pasado muy lejano, concretamente en el año 2325 a.C.,³⁶ no implica que se trate de una deidad. No obstante, como opina Stuart, el Progenitor de la Tríada podría ser una divinidad, posiblemente un aspecto del joven Dios del Maíz, pues su nombre, aunque no ha podido ser leído en su totalidad, incluye el jeroglífico **IXIM** (Stuart 2010: 81, 180-183). El uso de la expresión *uch'ahb' yak'ab'il* es otra estrategia para reiterar el estatus de gobernante de dicha deidad, junto a las narraciones sobre su entronización o el uso de títulos para denotar su rango de soberano. Por otra parte, dado que el Progenitor fue un ser nacido en la era anterior al 13.0.0.0 4 Ajaw 8 Kumk'u —según el Tablero de la Cruz su nacimiento tuvo lugar en el 12.19.13.4.0 8 Ajaw 18 Sek—, lo más probable es que se trate de un ser del tiempo mítico, es decir, un dios y no un ancestro.

La asunción como señor del Progenitor de la Tríada fue registrada en varios monumentos de Palenque, entre ellos el Tablero Sur de la Plataforma del Templo XIX. Dicha inscripción, tras narrar la ascensión del dios GI, continúa relatando diversos acontecimientos ocurridos en el tiempo mítico: el texto menciona un

³⁶ La fecha exacta de la entronización del Progenitor de la Tríada ha supuesto un problema para los investigadores durante décadas, pues el número de distancia registrado en el Tablero de la Cruz es incorrecto. Stuart demostró que la Rueda Calendárica 9 Ik' asiento de Sak es correcta como fecha indicadora de la ascensión de la deidad; sin embargo, el número de distancia escrito debería haber sido 2.0.7.6.2 (Stuart 2010: 84-85).

episodio sobre la decapitación de un cocodrilo sobrenatural a manos de GI y finaliza con un acto creacional (Stuart 2010: 68-77; véase Velásquez García 2006); la inscripción prosigue en el margen derecho de la escena figurativa narrando el nacimiento de los dioses tríadicos GI, GII y GIII, dando paso a la entronización del Progenitor de la Tríada (Stuart 2010: 77-85) (Fig. 3.35):

K4: 2-6-WINIK-ji-ya / L4: 15-HAB'-ya / K5: 1-WINIKHAB'-ya / L5: 9-IK'-K'IN / K6: CHUM-SAK-SIHOM-ma / L6: u-NAH-TAL-la / M1: ?-AJAW-ni-ya / N1: ?-?-NAL(?) -IXIM / M2: ?-MUWAN-ni-MAT / N2: K'UH-MAT-la-AJAW

Cha[?] [he[?]w], huk winikjiy, ho[?]laju[?]n haab'[ii]y, ju[?]n winikhaab'[ii]y; b'alun Ik' k'in, chum Saksiho[?]m, unahtal, ... ajawniiy ... Nal Ixiim, ... muwaan, k'uh[ul] Mat[wii]l ajaw

Cha[?] he[?]w, huk winik-ij-iiy, ho[?]laju[?]n haab'-iiy, ju[?]n winik-haab'-iiy; b'alun Ik' k'in, chum Saksiho[?]m, u-nah-tal, ... ajaw-aan-ø-iiy ... Nal Ixiim ... Muwaan Mat, k'uh-ul Matwiil ajaw

dos día, siete veintena-CLIT-CLIT, quince año-CLIT, uno veintena-año-CLIT; nueve Ik' día, asiento Saksiho'm, 3sE-primer-CLAS, ... señor-INC-3sA-CLIT, ... Nal Ixiim ... Muwaan, dios-ADJ Matwiil señor

'[Habían transcurrido] dos días, siete veintenas, quince años [y] una veintena de año; [en] el día 9 Ik', asiento de Sak, ..., [el dios] ... Nal Ixiim Muwaan Mat, señor sagrado de Matwiil, se había convertido en señor, ...'

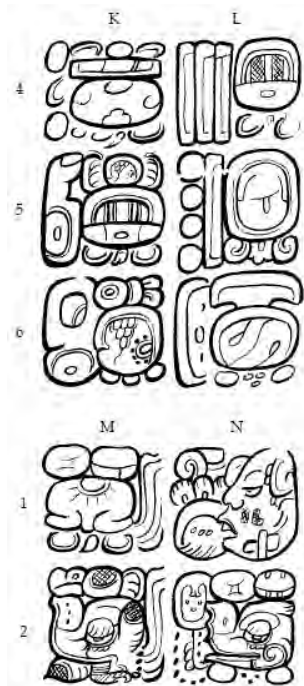


Figura 3.35. Ascensión del “Progenitor de la Tríada” en el Tablero Sur de la Plataforma del Templo XIX, K4-N2, Palenque (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2010: fig. 56)

Según el texto de la Plataforma del Templo XIX, el Progenitor de la Tríada accedió al trono dos días, siete veintenas, quince años y un *k'atuun* después del nacimiento del dios GIII. Dicho acontecimiento fue indicado a través del verbo ?-**AJAW-ni-ya**, ...*ajawniiy*; aunque el primer signo —constituido por lo que parecen ser unas piernas— no ha sido descifrado, no cabe duda de que refiere a un acto de entronización, pues aparece en otras inscripciones que relatan la entronización de gobernantes palencanos (Stuart 2010: 82).

En cuanto al verbo *ajawniiy*, éste se compone del sustantivo *ajaw* verbalizado mediante el sufijo de incoativo -VV₁n (Lacadena 2006: 207, 210), seguido del clítico deíctico -*iiy*, siguiendo el patrón de las inscripciones sobre la entronización de seres humanos, como es el caso de Janaab' Pakal, en el Templo de las Inscripciones. En opinión de Stuart (2010: nota 27), el verbo *ajawaan* parece estar estrechamente relacionado con la ascensión de seres sobrenaturales.

Al final del pasaje de la Plataforma del Templo XIX, aparece el glifo emblema *k'uhul Matwiil ajaw*, identificando al Progenitor de la Tríada como 'señor sagrado de Matwiil', lugar sobrenatural que guarda relación con la mitología palencana, pues es el lugar donde nacen los dioses tríadicos. Asimismo, dicho glifo emblema fue empleado por algunos de los soberanos de Palenque, en sustitución o como complemento del habitual glifo emblema *k'uhul B'aaku'ʔl ajaw*. Cabe destacar que el Progenitor nunca se asocia al glifo emblema de B'aaku'ʔl (Stuart 2010: 83). La inscripción lo reconoce como el primer soberano de Matwiil a través de **u-NAH-TAL**, *unahtal*, 'el primero', pues el sufijo -*tal* es un clasificador numeral que refiere a 'cosas puestas en orden' (Lacadena 2010b). Éste no es el único caso en el que esta deidad aparece con el glifo emblema de Matwiil, pues en los tableros del Templo del Sol y del Templo de la Cruz Foliada, así como en las pinturas de la Casa E del Palacio, el Progenitor es denominado mediante el mismo título (Fig. 3.36).

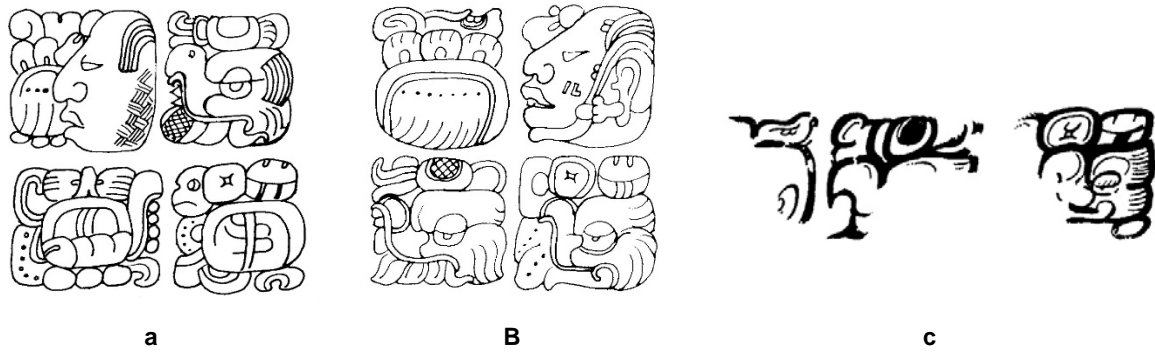


Figura 3.36. El Progenitor de la Tríada como *k'uhul Matwiil ajaw* en Palenque. a) Tablero del Templo de la Cruz Foliada, C10-D11 (dibujo de M.G. Robertson; tomado de Robertson 1991: Fig. 153); b) Tablero del Templo del Sol, C12-D13 (dibujo de M.G. Robertson, Robertson 1991); c) pinturas de la Casa E del Palacio (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2010: Fig. 145e).

Un pasaje muy semejante recoge nuevamente la entronización del Progenitor de la Tríada. Dicho texto fue esculpido sobre una de las jambas del Templo XVIII de Palenque, y forma parte de una inscripción más extensa sobre la vida del gobernante Ahku^ʔl Mo^ʔ Naahb' III (Fig. 3.37a):

C10: 9-**IK'-K'IN** / D10: **CHUM-SAK-SIHOM-ma** / C11: **?-a-AJAW-ni-ya**
 D11: **?-?-NAL-IXIM** / C12: **?-MUWAN-MAT** / D12: **yi-ta-ji** / C13: **1-IX-ki-**
nu-wa / D13: **u-ti-ya** / C14: **ma-ta-wi-la**

B'alun Ik' k'in, chum Saksiho^ʔm, ... ajawniiy, ... Nal Ixiim ... Muwaan Mat yitaj Ju^ʔn Ixkinu^ʔw; u[h]t^ʔiiy Matwiil

B'alun Ik' k'in, chum Saksiho^ʔm, ... ajaw-aan-ø-iiy, ... Nal Ixiim ... Muwaan Mat y-itaj Ju^ʔn Ixkinu^ʔw; uht-i-ø-iiy Matwiil

Nueve Ik' día, asiento Sak, ... señor-INC-3sA-CLIT ... Nal Ixiim ... Muwaan Mat 3sE-en compañía de Ju^ʔn Ixkinu^ʔw; ocurrir-TEM-3sA-CLIT Matwiil

'[En] el día nueve Ik', asiento de Sak, [el dios] ... Nal Ixiim ... Muwaan Mat ya se había convertido en señor en compañía de Ju^ʔn Ixkinu^ʔw; sucedió en Matwiil'

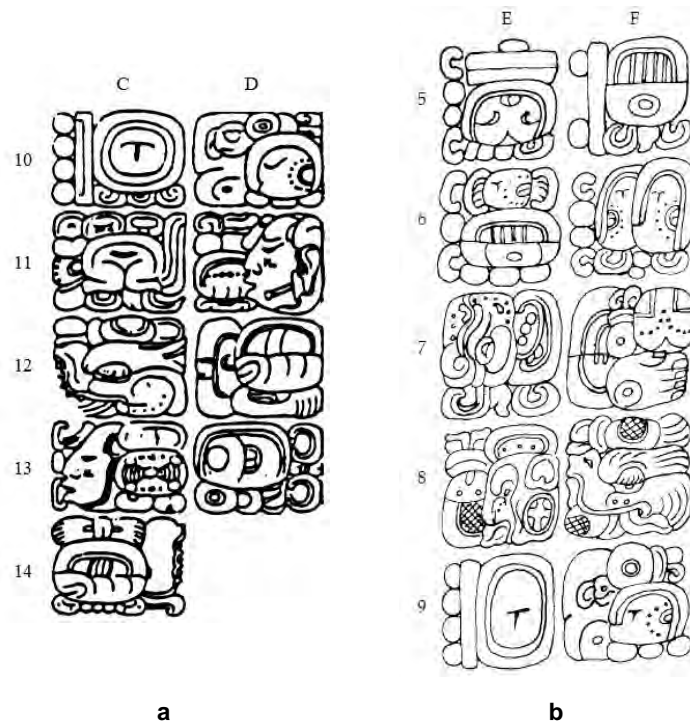


Figura 3.37. Ascensión del “Progenitor de la Tríada” en los monumentos de Palenque. a) Jamba Templo XVIII, C10-D14 (dibujo de L. Schele); b) Tablero del Templo de la Cruz, E5-F9 (dibujo de M. G. Robertson, tomado de 1991: Fig. 9).

La inscripción de la jamba del Templo XVIII guarda ciertas similitudes con el texto del Templo XIX: en primer lugar, la fecha de la entronización es la misma, 9 Ik', asiento de Sak; el verbo empleado es el mismo, *ajawniiy*. Nuevamente, el Progenitor de la Tríada es referido como soberano de Matwiil, aunque, en esta ocasión, en lugar de emplear el glifo emblema de Matwiil, se especificó que la ascensión de la deidad tuvo lugar en dicho emplazamiento sobrenatural. Por otra parte, es destacable la mención de una deidad femenina, Ju^ʔn Ixkinu^ʔw, quien acompaña al Progenitor de la Tríada durante el acontecimiento. Es posible que este personaje fuera una divinidad consorte del Progenitor de la Tríada.

La última de las inscripciones palencanas que relata la ascensión del Progenitor de la Tríada se encuentra en el Tablero del Templo de la Cruz, consagrado al dios GI (Fig. 3.37b):

E5: 2-11-WINIK-ji-ya / F5: 6-HAB'-ya / E6: 1-WINIKHAB' / F6: 2-PIK-ya
 E7: SIH-ya-ja / F7: i-K'AL-SAK-HUN / E8: tu-u-B'AH / F8: ?-MUWAN-
 MAT / E9: 9-IK'-K'IN / F9: CHUM-mu-SAK-SIHOM-ma

*Ch'aʔ [heʔw], b'uluch winikjiy, wak haab'[ii]y, juʔn winikhaab', ch'aʔ pik[ii]y
 sihyaj, i k'alsakhuʔn tu[ʔ]b'aah ... [Ixiim] Muwaan Mat, b'alun lk' k'in, chum
 Saksihoʔm*

*ch'aʔ heʔw, b'uluch winik-ij-iiy, wak haab'-iiy, juʔn winik-haab', ch'aʔ pik-
 iiy sih-aj-∅, i k'al-sak-huʔn-∅ ti-u-b'aah ... Ixiim Muwaan Mat, b'alun lk'
 k'in, chum Saksihoʔm*

dos día, once veintena-CLIT-CLIT, seis años-CLIT, uno veintena-año,
 dos *b'aktuun*-CLIT, nacer-TEM_{int}-3sA, entonces atar-blanco-banda-3sA
 PREP-3sE-cabeza ... Ixiim Muwaan Mat, nueve lk' día, sentarse Sak

'[Habían transcurrido] dos días, once veintenas, seis años, un *k'atuun* [y]
 dos *b'aktuunes* [desde que] nació, entonces fue la atadura de la banda
 blanca sobre la cabeza de ... Ixiim Muwaan Mat, [en el] día 9 lk' asiento
 de Sak'

Al igual que en los dos textos anteriores, la inscripción del Templo de la Cruz narra la entronización del Progenitor de la Tríada, ocurrida el día 9 lk' asiento de Sak. Empero, en esta ocasión, el escriba recurrió a otra de las expresiones más comunes para indicar la ascensión de los gobernantes, empleada también en la inscripción del Hueso Dallas: *k'alsakhuʔn*, 'atadura del *sak huʔn* o banda blanca', haciendo referencia a uno de los rituales de coronación más importantes durante el cual el *huʔnal* o emblema real de los soberanos mayas era ceñido a su frente mediante una banda de papel de amate (Grube 2011a: 26; Ruiz Pérez 2018).

Los monumentos palencanos no son las únicas inscripciones que relatan la entronización de una divinidad. Los fragmentos de un vaso de estilo Holmul recuperados de una cueva en Cuychen, Belice, muestran tres figuras del Dios del Maíz como "Danzante de Holmul" (Helmke *et al.* 2015) (Fig. 3.38a). Entre sendas figuras fueron pintadas tres breves cláusulas jeroglíficas que hacen referencia a la ascensión del Dios del Maíz al rango de *kaloʔmteʔ*; en la primera de ellas puede leerse claramente (Fig. 3.38b):

R1: **u-B'AH-hi** / R2: **IXIM** / R3: **6-CHAN-NAL** / R4: **KAL-TE[?]wi** /
R5: **KAN-la**

Ub'aah [Ju[?]n] Ixiim Wak Chanal kal[o[?]m]te[?][ee]w Kan[u[?]]

u-b'aah-∅ Ju[?]n Ixiim Wak Chan-nal kalo[?]mte[?]-eew-∅ Kanu[?]

3sE-imagen-3sA Ju[?]n Ixiim seis cielo-TOP kalo[?]mte[?]-INC(?)-3sA Kanu[?]

'Es la imagen de Ju[?]n Ixiim Wak Chanal, se convirtió(?) en el alo[?]mte[?] de Kanu[?]'

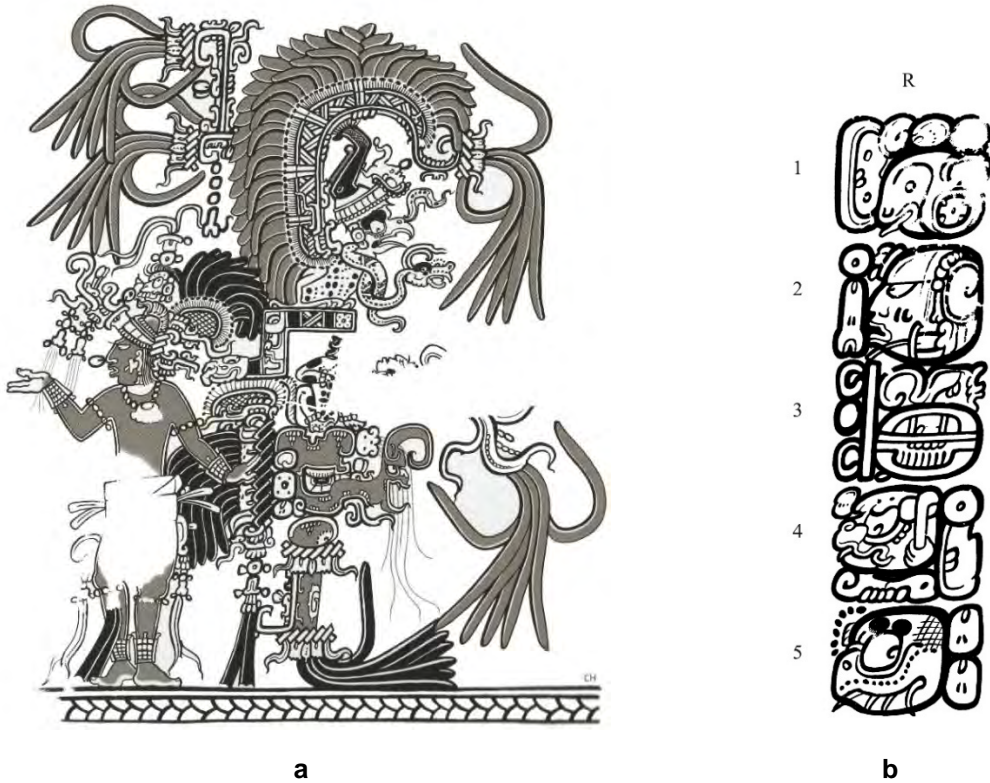


Figura 3.38. Vaso de Cuychen. a) Dios del Maíz, detalle (dibujo de Helmke, tomado de Helmke *et al.* 2015: Fig. 13); b) Cláusula jeroglífica, R1-R5 (dibujo de C. Helmke, tomado de Helmke y Kupprat 2017: Fig. 10).

Como observó Erik Boot (2013), el título *kalo[?]mte[?]* está seguido por un fonograma **wi**, por lo que el epigrafista sugirió que podría tratarse de un sufijo incoativo que convertía el título en un verbo, es decir, 'convertirse en *kalo[?]mte[?]*'.³⁷

³⁷ Las cláusulas jeroglíficas del Vaso de Chuychen son sumamente problemáticas, pues en la lengua de las inscripciones los verbos incoativos empelaron los sufijo -VVn o -Vj. De hecho, Boot no hace referencia al uso del sufijo -VVw como incoativo en ninguna lengua

Esta misma expresión aparece en el Tablero del Palacio de Palenque (M7), indicando el tiempo transcurrido desde la ascensión del gobernante K'ihnich Kan B'ahlam II —anteriormente citada mediante el verbo *ajawniiy*— hasta su muerte (*ibid.*: 56): M6: 5-6-**WINIK-ta-la** / N6: **18-HAB'-ta-la** / M7: **KAL-TE?-wi** / N7: **i-OCH-b'i-ja** *ho?* [*he?w*], *wak winik tal, waxaklaju?n haab' tal, kal[o?m]te?[ee]w, i ochb'ij, 'quince días, seis veintenas y dieciocho años después [de que] se convirtió(?) en kalo?mte?, entonces fue [la] entrada en el camino'.*

A pesar de que la segunda cláusula del Vaso de Cuychen no está completa, pueden distinguirse los primeros bloques jeroglíficos, los cuales siguen el mismo patrón de la primera cláusula, pero mencionando *Wak Hiixnal* en lugar de *Wak Chanal*; asimismo, parte del jeroglífico **KAL** y buena parte del signo **TE?** pueden apreciarse. La tercera cláusula vuelve a seguir el modelo de las anteriores y tras el nombre y epíteto del Dios del Maíz —*Ju?n Ixiim Wak ...nal*— aparece el título *kalo?mte?* seguido del fonograma **wi**. Por lo tanto, el vaso de Cuychen identificaría al Dios del Maíz como *kalo?mte?*, del mismo modo que los vasos K3400 y K8966, discutidos anteriormente; no obstante, la diferencia de este vaso es que su texto probablemente mencione el acto de entronización en sí.

Además de los anteriores ejemplos analizados, dos pasajes sobre las profecías *k'atuunicas* del Templo de las Inscripciones de Palenque ofrecen información sobre la ascensión de deidades. Alfonso Lacadena (2006) estudió los textos del panel central del mausoleo de Pakal, identificando los augurios asociados al *k'atuun* 12 Ajaw y al *k'atuun* 10 Ajaw, así como sus paralelos en los libros de *Chilam Balam*.

maya. Por su parte, Alexandre Tokovinine (2013: 118), considera que se trata de un verbo antipasivo, *kalaaw te?*, pues la terminación -VVw es característica de los verbos en voz antipasiva. De tal modo, según el epigrafista ruso la traducción de la cláusula del Vaso de Cuychen serían: '[it is] the image of the Maize, *Wak Chan Nal* [person]; [he] tree-opens/makes inside/before the *ch'e?n*, holy *Kanu?l* lord'. No obstante, Tokovinine (*ibid.*: 118) también apunta a que el Vaso de Cuychen, al igual que otras vasijas de estilo Holmul ya mencionadas, identifican al Dios del Maíz como monarca.

La primera profecía, correspondiente al *k'atuun* 12 Ajaw, comienza con la entronización del dios Le²m Chan Ahan, posiblemente, una manifestación de la deidad del maíz (Lacadena 2006: 207) (Fig. 3.39a):

A2: 12-AJAW-K'IN / B2: 8-CHAK-SIHOM-ma / A3: u-11-WINIKHAB' /
B3: AJAW-ni-ya / A4: LEM(?) -CHAN-na-AHAN

*lajchan Ajaw k'in, waxak Chaksiho²m, ub'uluch winikhaab', ajawniiy
Le²m(?) Chan Ahan*

*lajchan Ajaw k'in, waxak' Chaksiho²m, u-b'uluch winik-haab', ajaw-aan-
Ø-iiy Le²m Chan Ahan*

doce Ajaw día, ocho Chaksiho²m, 3sE-once veinte-año, señor-INC-3sA-
CLIT Le²m Chan Ahan

'El día 11 Ajaw, el 8 de Keh, es el undécimo *k'atuun*, [el dios] Le²m Chan
Ahan se había convertido en señor'

La segunda profecía tiene una estructura semejante a la anterior: comienza indicando el *k'atuun* 10 Ajaw, continúa con la mención de K'ihnich Janaab' Pakal como testigo, y prosigue con la entronización del dios Le²m Chamiiy Ajaw, cuya ascensión precede a los augurios nefastos del *k'atuun* 10 Ajaw (Fig. 3.39b):

G1: 10-AJAW-K'IN / H1: 8-YAX-K'IN-ni / G2: u-12-WINIKHAB' / H2: yi-
li-a-ji / G3: K'INICH-JANAB' / H3: pa-ka-la / G4: K'UH-B'AK-AJAW /
H4: AJAW-ni-ya / G5: LEM(?) -CHAMIY-AJAW-wa

*Laju²n Ajaw k'in, waxak Yaxk'in, ulajchan winikhaab'. Yilaaj, K'ihnich
Janaab' Pakal, K'uh[ul] B'aak[u'l] Ajaw. Ajawniiy Le²m Chamiiy Ajaw*

*Laju²n Ajaw k'in, waxak Yaxk'in, u-lajchan winik-haab'. Y-il-aaj-Ø. K'ihnich
Janaab' Pakal, k'uh-ul B'aaku'l Ajaw, ajaw-aan-Ø-iiy Le²m Chamiiy Ajaw*

diez Ajaw día, ocho Yaxk'in, 3sE-doce veinte-año, 3sE-ver-PERF-3sA,
K'ihnich Janaab' Pakal, dios-ADJ B'aaku'l señor, señor-INC-3sA-CLIT
Le²m Chamiiy Ajaw

'El día 10 Ajaw, 8 de Yaxk'in, es el duodécimo *k'atuun*. K'ihnich Janaab'
Pakal, señor sagrado de B'aaku'l, lo vio. Le²m Chamiiy Ajaw se había
convertido en señor'

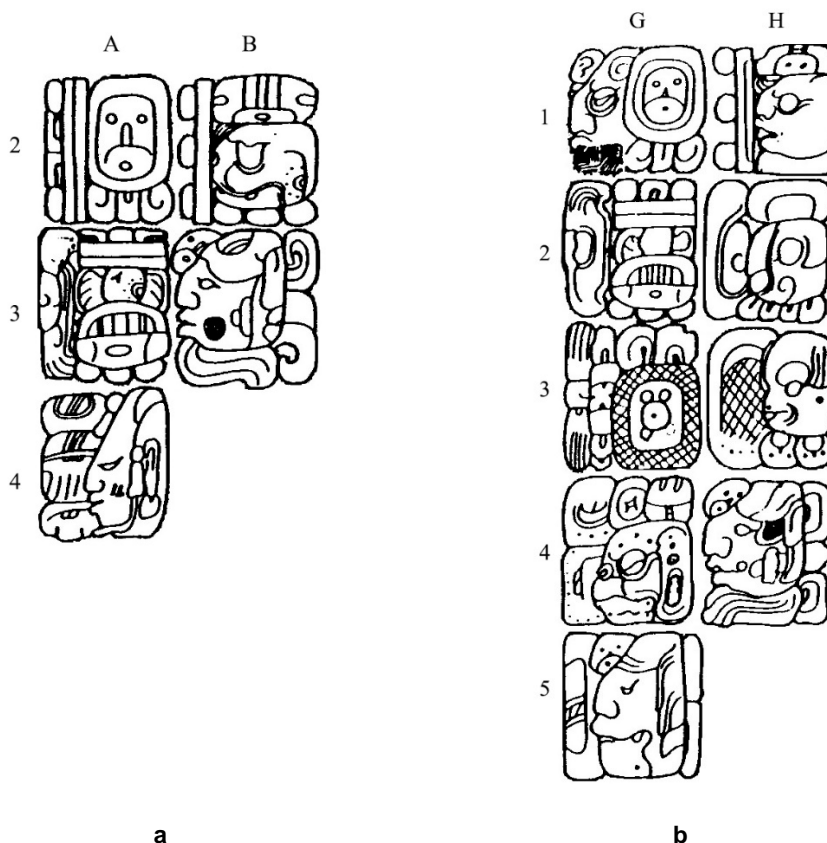


Figura 3.39. Entronizaciones de dioses en el contexto de las profecías *k'atuunicas* en Palenque. a) Templo de las Inscripciones, Tablero Central, A2-A4; b) Templo de las Inscripciones, Tablero Central, H4-G4 (dibujos de L. Schele, modificados por E. San José).

Ambos textos proféticos nombran a la deidad regente de cada *k'atuun* mediante la expresión *ajawniiy*, compuesta por el sustantivo *ajaw* verbalizado mediante el sufijo de incoativo *-VVn* (Lacadena 2006: 207, 210), seguido del clítico deíctico *-iiy*, siguiendo el patrón de las inscripciones sobre la entronización de seres humanos. No obstante, es cierto que las ascensiones de los dioses Le[?]m Chan Ahan y Le[?]m Chamiiy Ajaw no pueden considerarse de carácter político, como es el caso de las entronizaciones de G1 o el Progenitor de la Tríada, recogidas en la Plataforma del Templo XIX. No obstante, las páginas del *Códice de París* arrojan luz sobre la ascensión de estos dioses. Las páginas P2-P11 del manuscrito corresponden a las profecías *k'atuunicas*; todas ellas cuentan con una escena figurativa compuesta por dos personajes: un dios entronizado, situado en el lado derecho de la escena, mira

hacia una deidad enhiesta frente a él (Fig. 3.40). Estas imágenes siguen el modelo de las escenas cortesanas de la cerámica del Clásico Tardío (Érik Velásquez García, comunicación personal 2017). De hecho, cabe destacar que todas las figuras de pie sostienen en sus manos la cabeza del dios K'awiil, en posible señal de ofrecimiento, lo que recuerda al *ch'amaaw K'awiil* 'toma de K'awiil', uno de los rituales vinculado a la entronización de gobernantes. Por lo tanto, el uso del verbo *ajawaan* en el contexto de las profecías *k'atuunicas* no es una simple metáfora, sino que obedece a la visión de los dioses mencionados como auténticos gobernantes de los ciclos a los que están asociados, del mismo modo que en las páginas de Año Nuevo del *Códice de Dresde*, la expresión *ajawaan* fue empleada para indicar la deidad regente del año nuevo entrante (véase Velásquez García 2017).

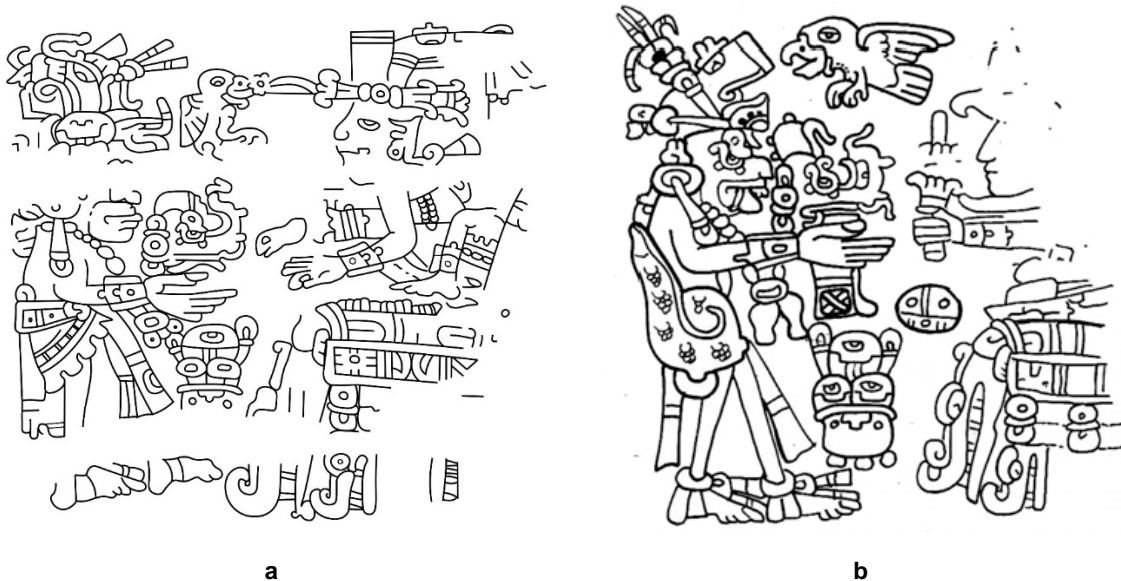


Figura 3.40. Escena de coronación asociada a las profecías *k'atuunicas* del *Códice de París*. a) página 3 del *Códice de París* (dibujo de E. San José); b) página 6 del *Códice de París* (tomado de Saturno et al. 2005: Fig. 3d).

A largo de este capítulo, se ha demostrado que las expresiones empleadas en el discurso escrito para denotar las relaciones de supra y subordinación entre los seres humanos también fueron aplicadas a los contextos narrativos sobre los dioses. Así, se han encontrado títulos como *ajaw*, *kalo²mte²* o glifos emblema

asociados a nombres de dioses, que los identifican como gobernantes; éste es el caso del Dios del Maíz o Itzam Kokaaj. En ocasiones, los títulos revelan que algunos dioses fueron considerados como señores de lugares mitológicos, como los Dioses Remeros, el Progenitor de la Tríada de Palenque o Chaahk. Asimismo, determinados títulos como *ch'aho²m*, *eb'e²t*, 'mensajero', o *yajaw k'ahk'*, reconocen a otras deidades como seres con rango elevado, aunque inferior al de los mandatarios. Es evidente que estos títulos fueron tomados de la organización de la corte maya.

Por otra parte, los textos jeroglíficos relatan mitos sobre la entronización de ciertas divinidades, como el dios G1 de Palenque o el Dios del Maíz, utilizando las mismas expresiones —*chumlaj ti ajawlel*, 'se sentó en el señorío', *ajawaan*, 'se convirtió en señor', *k'ahlaj sakhu²n tu²b'aah*, 'fue atada la banda blanca a su cabeza'—. Por lo tanto, la evidencia epigráfica concuerda con las imágenes de la cerámica, al identificar a ciertos dioses como soberanos, en tanto que a otros los menciona como miembros de la élite con un estatus menor, manifestando la existencia de una clara jerarquía entre los dioses que configuraron el panteón maya del Clásico Tardío.

CAPÍTULO 4

DESIGUALDAD Y ESTRATIFICACIÓN EN EL PANTEÓN MAYA DEL CLÁSICO TARDÍO



El arte maya fue un medio para marcar la jerarquía sociopolítica de los individuos que tomaron parte en el devenir de las diferentes ciudades mayas; dicha jerarquía fue plasmada a través de diversas convenciones visuales y escritas. En los capítulos anteriores, se ha mostrado cómo algunas de dichas convenciones fueron empleadas a la hora de describir a las deidades durante el Clásico Tardío, ya fuera en las imágenes de pasajes mitológicos pintados sobre la superficie de las vasijas, así como en los textos que acompañaban tales escenas sobrenaturales, o bien en las inscripciones jeroglíficas de los monumentos esculpidos con el fin de exaltar la figura de gobernantes y miembros destacados de la élite del momento. El uso de tales recursos iconográficos y expresiones escritas pone de manifiesto la existencia de una jerarquía en el ámbito sobrenatural: los dioses que configuraron el panteón maya del Clásico Tardío fueron concebidos como seres sociales con estatus propio, pero no todos tuvieron el mismo rango. Existió una desigualdad en el panteón que dio lugar a la estratificación de los dioses según su posición en la escala políticosocial del mundo sobrenatural.

A lo largo de las siguientes páginas, se expondrá la interpretación de los resultados obtenidos del análisis de los recursos empleados para marcar la jerarquía de los dioses, determinando el modelo en el que se basaron los mayas para establecerla, distinguiendo entre las deidades que ostentaron un estatus superior de aquellas divinidades que, por el contrario, fueron concebidas con un rango menor. Por último, se analizará la figura de Itzam Kokaaj, también conocido como Dios D, deidad identificada por numerosos investigadores como la representación antropomorfa del dios supremo de los mayas.

4.1. El estatus de las deidades mayas

Existen dos modelos principales, a menudo considerados opuestos, sobre la organización social maya del período Clásico: uno basado en el parentesco (véase McAnany 1995; Izquierdo y de la Cueva 2004, 2011) y otro fundado en la administración centralizada del estado (véase Chase 1992; Chase y Chase 1996;

Chase *et al.* 2002). A pesar de las diferencias existentes entre estos modelos (Adáñez *et al.* 2010), ambos coinciden al presentar la maya como una sociedad jerarquizada. Dicha jerarquía ha sido probada a partir de evidencias arqueológicas, como el patrón de asentamiento, el tamaño y calidad de los grupos residenciales, las prácticas funerarias o la presencia de bienes suntuarios (Chase *et al.* 2002: 261-262; Vázquez López 2011: 354-356, 361; Vega Villalobos 2011: 343). Los estudios de antropología física también revelan la existencia de diferentes dietas asociadas con el rango de los individuos (Cucina y Tiesler 2003). Asimismo, los datos epigráficos (Martin y Grube 2002; Wanyerka 2009; Jackson 2013) e iconográficos (Benson 1974; Miller 1981, 1983; Ancona-Ha *et al.* 2000; Pérez de Lara 2004, Velásquez García 2009: 261-340) denotan la jerarquización de los sectores más elevados de la sociedad maya del Clásico Tardío.

En la cúspide de la pirámide social del Clásico Tardío se encontraba el gobernante, denominado *k'uhul ajaw*, 'señor sagrado', cuya figura alcanzó el rango de gobernante supremo durante los siglos VII y IX. En las escalas más altas de la sociedad se encontraban la familia real del soberano y los miembros de la nobleza, quienes detentaron diversos cargos en la administración. Además de la élite, se ha podido identificar la existencia de un grupo social intermedio, integrado por individuos con ciertos privilegios que ocuparon cargos en el aparato estatal sin necesidad de formar parte de la aristocracia (Vázquez López 2011: 361). Finalmente, el grueso de la población constituía un conjunto heterogéneo, pues los diversos grupos sociales estaban internamente jerarquizados.

La sociedad maya del Clásico también estuvo integrada por seres sobrenaturales: dioses, ancestros y *wahyis* (Houston e Inomata 2009: 193). El antropomorfismo de las deidades no sólo se refiere a los rasgos físicos de las mismas, sino también a las características psíquicas atribuidas, como voluntad o personalidad, convirtiéndolas en entidades semejantes a los seres humanos. Entre dichas características se encuentra el ser entes sociales, no sólo en el sentido de poder interactuar con las divinidades a través de rituales, sino que forman parte de

la sociedad.³⁸ Así, los dioses, como miembros de una sociedad jerarquizada, también tuvieron un estatus propio y se organizaron de manera estratificada.

El uso de las mismas convenciones iconográficas y epigráficas para marcar la jerarquía de los seres humanos a la hora de representar o describir a los dioses denota la existencia de una jerarquía entre las divinidades. La desigualdad y estratificación divina fue reconocida por los artistas mayas, quienes, a la hora de pintarlos o escribir sobre sus dioses, recurrieron a diversos medios para marcar su estatus: gestos, símbolos de poder, posición en la escena, títulos, expresiones y relatos míticos sobre entronizaciones. Por otra parte, el uso de dichas convenciones revela que la jerarquización de los dioses sigue el mismo modelo dado entre los seres humanos: el sistema sociopolítico maya del Clásico Tardío, centrándose en la institución cortesana. Así, la organización de los dioses se convirtió en un reflejo de la sociedad maya que los creó, al mismo tiempo que fue un medio para legitimar el orden de la misma. Es importante destacar que las deidades se organizaban siguiendo el modelo humano, pues “los relatos de creación (...), así como las historias dinásticas y narraciones históricas que se conocen fueron hechos por mandato de los gobernantes o por sus escribas e historiadores, y sus modelos no fueron tomados de la religión, sino de su propia realidad social” (Florescano 2016: 128).

El estudio de los marcadores jerárquicos aplicados a los dioses permite reconocer la existencia de númenes con un rango más elevado, los cuales fueron imaginados como gobernantes, diferenciándolos de aquellos cuyo estatus fue inferior, éstos nunca fueron representados o mencionados como señores, sino subordinados a los dioses de mayor jerarquía.

³⁸ El historiador Pedro Carrasco también incluía a los dioses en la sociedad posclásica del Centro de México: “La visión antropomórfica de los dioses, las creencias de que los muertos se unían al mundo de los dioses, y el desarrollo exorbitante de las ceremonias que relacionaban a hombres y dioses, permiten concebir una estructura y una organización sociales más amplias, que incluyen en un sistema único tanto a los hombres como a los dioses” (Carrasco 2000: 201-202).

Entre las deidades posclásicas del Centro de México se aprecia una estratificación paralela a la de los seres humanos:

Otros rasgos de la sociedad también aparecen duplicados en la visión del mundo divino. De la misma manera que entre los hombres hay señores que gobiernan un lugar y tienen grupos de súbditos y criados, entre los dioses hay también señores de diferentes regiones divinas llamados igualmente teuctli, que tienen a sus órdenes grupos de dioses menores que los ayudan en sus actividades. Los casos mejor conocidos son el del señor del inframundo que reina sobre los muertos; el de la lluvia, señor del Tlalocan, a cuyas órdenes hay una multitud de dioscecillos de la lluvia; y el del sol, a quien acompañan en su ascenso diurno las almas de los guerreros muertos (Carrasco 2000: 203).

En la religión maya del Clásico Tardío se dio el mismo fenómeno que en el Centro de México. La totalidad del cosmos incluía diversos gobernantes, tanto terrenales como sobrenaturales. Los dioses de mayor rango fueron entendidos como auténticos señores que vivían en palacios, representados en la plástica maya con los mismos detalles que los palacios de los hombres, en compañía de cortesanos a sus servicios: enanos, escribas y artesanos, entre otros. Tales divinidades ostentaban títulos como *ajaw*, *k'uhul ajaw* o *kalo'mte'*, y realizaban las mismas ceremonias de coronación que los mandatarios humanos. Estos señores divinos podían gobernar alguno de los niveles del cosmos —el cielo, la tierra o el inframundo—, lugares asociados a la geografía mítica —como es el caso del Dios del Maíz y Matwiiil— o, incluso, periodos temporales, como expresan las referencias escritas de las profecías *k'atuunicas* o las páginas de Año Nuevo del *Códice de Dresde*. La existencia de múltiples dioses gobernantes, en lugar de un solo señor, refleja la organización sociopolítica de las Tierras Bajas, donde no existió un único poder supremo, sino numerosas entidades políticas dirigidas por un *k'uhul ajaw*, aunque con autoridad y poder disimilares.

Es importante notar que, en ocasiones, aparecen ciertas incongruencias en las fuentes del Clásico Tardío respecto al estatus de ciertos dioses. Por ejemplo, el numen del maíz, quien ostentó títulos de gobernante y fue representado como un

soberano, también aparece subordinado al Dios D, incluso, como miembro de su corte. Semejantes contradicciones pueden ser explicadas por razones no excluyentes entre sí.

En primer lugar, hay que tener en cuenta la lógica intrínseca del mito. Como apunta Alfredo López Austin cada mito es independiente del resto de narraciones, aunque formen parte mismo complejo mítico. Debido a esa autonomía, no existe una interrelación lineal entre los diferentes mitos, menos aun una sucesión histórica, pudiendo compararse los relatos mitológicos con los dientes de un peine, sostenidos por una misma barra, pero independientes y paralelos unos de otros (López Austin 2015: 32). Así, el dios GI de Palenque fue coronado antes de su nacimiento. Si bien semejante sucesión de acontecimientos escapa a la racionalidad, obedece a la naturaleza del relato mitológico.

Por otra parte, no debe olvidarse la existencia de creencias particulares en ciertas regiones, pues el área maya estuvo, y está, integrada por grupos numerosos y diferentes. A pesar de que compartieran ideas comunes, lo que permite hablar de una religión maya (De la Garza 1984: 28), ésta nunca fue homogénea. De tal modo, pudieron darse ciertos regionalismos en el estatus de una deidad, variando de un sitio a otro, especialmente en el caso de los dioses patronos, según los intereses de la clase dirigente.

4.2. Dioses de rango menor

La iconografía de las vasijas, así como determinados textos jeroglíficos de la cerámica y los monumentos, permiten reconocer el estatus de ciertas divinidades. Algunos dioses fueron representados como personajes subordinados a deidades que actúan como gobernantes; además carecen de símbolos de poder y de títulos que denoten una jerarquía elevada. Algunos de estos dioses con rango menor son el anciano Dios N, Ahkan, el Dios A y los jóvenes Ju[?]n Ajaw y Yax B'alun.

Dios N

En cuanto a los dioses que cuentan con un estatus inferior se encontraría el conocido como Dios N, según la taxonomía de Paul Schellhas (1904: 37-38). Esta figura de la mitología maya se caracteriza por sus rasgos seniles, su ojo almendrado y una indumentaria compuesta por un collar de concha y una redecilla a modo de tocado; suele ser representado emergiendo de caracolas y caparazones de tortuga (Fig. 4.1); o bien presentar signos de piedra en su cuerpo y un nenúfar a modo de tocado (*vid. infra* Fig.4.3b) (Coe 1973: 14; Bassie-Sweet 2002a: 25-27; García Barrios 2011a: 190; Martin 2015: 188). El Dios N estuvo asociado al ámbito terrestre, las aguas primigenias y las rocas situadas en las esquinas del cosmos; representó el centro de la tierra, además de ser, en forma cuatripartita, el sostén del firmamento y el portador del año (Martin 2015: 192).



Figura 4.1. Dios N emergiendo de una caracola, concha de procedencia desconocida (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 3b).

Michael D. Coe (1973: 14-15) consideró que el Dios N tuvo el mismo rango que el Dios L, siendo ambas deidades los principales gobernantes del inframundo, como equivalentes clásicos de los dioses k'iche's Uno Muerte y Siete Muerte mencionados en el *Popol Vuh*. Sin embargo, no hay evidencia alguna que confirme la propuesta de Coe; de hecho, no se han encontrado, hasta el momento, representaciones del Dios N como gobernante o distintivo de poder alguno. A pesar de tratarse de una deidad de suma importancia dentro de la religión maya, tanto durante el período Clásico como en épocas posteriores, la iconografía de la

cerámica pone de manifiesto que el Dios N fue en realidad una divinidad subordinada a otras figuras del panteón, especialmente deidades celestes. Así, en diversas vasijas, el Dios N fue representado como un personaje de rango inferior que se dirige hacia dioses entronizados, como Chaahk, K'inich, la Diosa de la Luna, el Dios del Maíz, Itzam Kokaaj o el Dios Jaguar del Inframundo (Fig. 4.2; *vid. supra* Figs. 2.12, 2.15c, 2.25b, 2.41a; *vid. infra* Fig. 4.5).

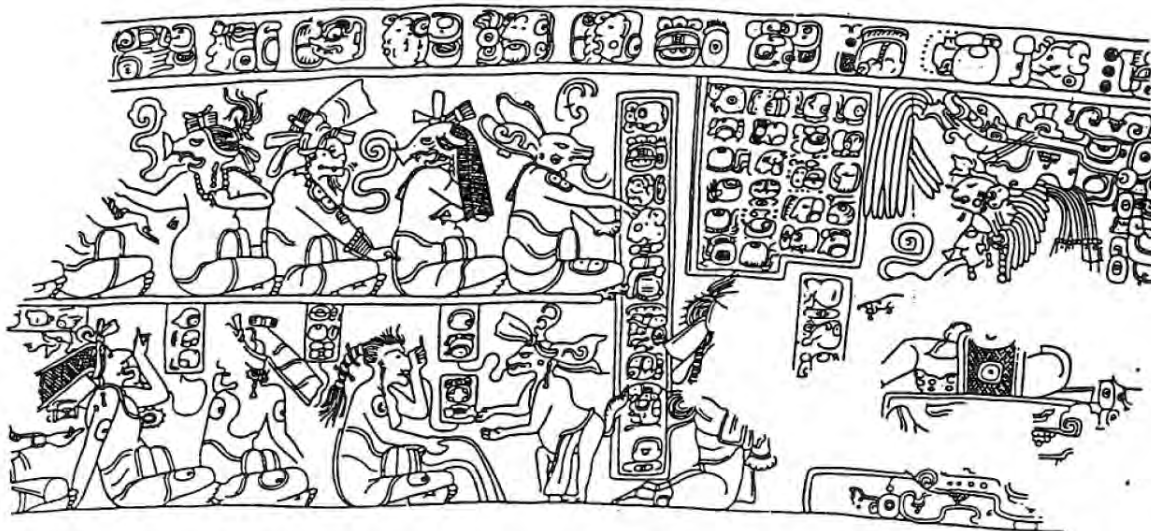


Figura 4.2. Corte del Dios Jaguar del inframundo; entre los personajes se encuentran dos figuras del Dios N (tomado de Stuart *et al.* 1999: 20).

Sin duda alguna, una de las imágenes más reveladoras se encuentra en un vaso procedente de la región del Petén, Guatemala, perteneciente a la colección de la Honolulu Academy of Arts (Robicsek y Hales 1981: Fig. 9b). Sobre la superficie de la cerámica fue pintada una escena cortesana en la que una deidad entronizada, identificada como K'inich (Ana García Barrios y Alfonso Lacadena, comunicación personal 2017) aparece en compañía del Dios del Maíz en aspecto lunar, sentado en un trono distinto (Gabriela Rivera Acosta, comunicación personal 2017). La banda celeste en la que descansa el dios solar está apoyada sobre las espaldas de dos figuras arrodillas del Dios N (Fig. 4.3b). La escena se asemeja a otras obras de la plástica maya en las que el Dios N hace las veces de atlante que, con sus brazos, sostiene el cielo. Tal es el caso del trono de la estructura Sepulturas de Copán, la

entrada esculpida del Templo 22 de Copán, el Altar 5 de La Corona o las columnas del Templo Inferior de los Jaguares de Chichén Itzá; dichas representaciones arquitectónicas obedecen al papel del Dios N como montaña cósmica según la mitología maya clásica (Taube 1992: 94, Fig. 48a; Martin 2015: Figs. 3a, 3c, 5, 6a). Si bien en la vasija de la Honolulu Academy of Arts el Dios N también funge como sostén del cielo, la postura en la que fue representado en dicha composición — encogido, con las rodillas y los brazos apoyados en el suelo— podría estar asociada a su estatus subordinado.

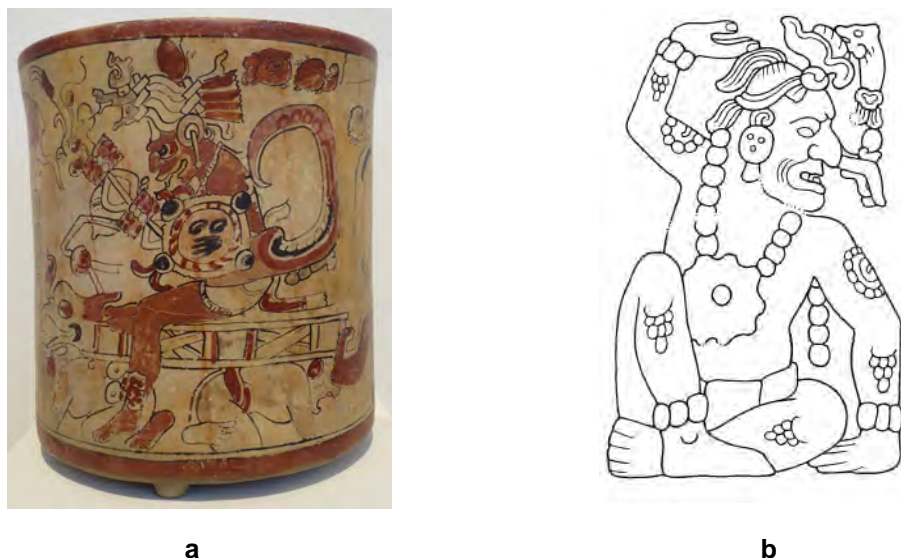


Figura 4.3. Dios N como sostenedor del cielo. a) Vasija del Clásico Tardío, procedencia desconocida (fotografía cortesía de la Honolulu Academy of Arts); b) detalle de la banca de la Estructura Sepulturas, Copán (dibujo de B. Fash, tomado de Martin 2015: Fig. 5a).

Es importante señalar la ausencia de representaciones de gobernantes ataviados como el Dios N o personificándolo, pues ello puede ser otro indicio del estatus inferior de esta deidad. El epíteto Itzam K'an Ahk —una de las manifestaciones del dios anciano— formó parte del nombre de algunos gobernantes de Copán y Piedras Negras (Martin 2015: 205); especialmente en la ciudad de Piedras Negras diversos mandatarios incluyeron *ahk'*, 'tortuga', en sus apelativos reales (García Barrios 2008: 381); interpretado como una referencia al Dios N

(Martin y Grube 2002: 140-141). Sin embargo, los individuos que personificaron al Dios N en el arte monumental fueron principalmente miembros de la élite al servicio de soberanos; tal es el caso de las dos figuras masculinas representadas en el Panel 4 de Laxtunich o un personaje del Panel 1 de Pomoná, identificado como *sajal* y *sak t'i? hu?n* según el texto secundario (Fig. 4.4). Según Simon Martin (2015: 190), estas imágenes son una metáfora política en la que los señores subordinados eran el sostén de los gobernantes, del mismo modo que el Dios N fue el atlante que sostenía el firmamento. En dicha metáfora también pudo intervenir el rango del Dios N como deidad de baja jerarquía.

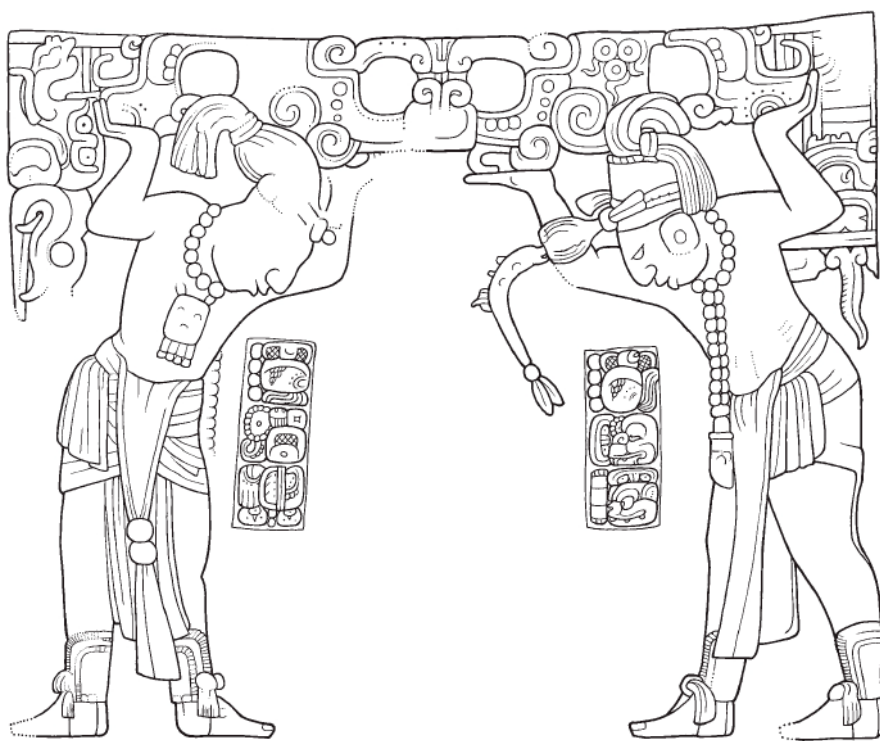


Figura 4.4. Panel 4 de Laxtunich (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 6b).

En las imágenes donde el Dios N comparte escena con Itzam Kokaaj, los recursos iconográficos marcadores de estatus permiten identificarlo como un personaje subordinado al Dios D. Simon Martin (2015: 226) determinó que el Dios N y el Dios D, así como el Dios L, fueron manifestaciones de una misma deidad anciana, concluyendo que las tres divinidades tuvieron el mismo rango dentro del

panteón. No obstante, dada la iconografía de los vasos policromos, se infiere la existencia de una jerarquización interna entre los aspectos de una misma deidad o entidad sobrenatural, de tal modo el Dios L e Itzam Kokaaj fueron concebidos como soberanos del inframundo y el cielo, respectivamente, mientras el Dios N debió de tener un estatus inferior. En las imágenes donde Itzam Kokaaj y el Dios N comparte escena, éste último siempre aparece como personaje de menor rango (K7226, Fig. 4.5). La jerarquización de las manifestaciones de un mismo dios es fenómeno presente también en el Centro de México, donde los Tlaloque, aspectos del dios Tlaloc, fueron considerados como ayudantes del dios de la lluvia nahua; del mismo modo, entre los mayas yucatecos actuales, las manifestaciones de Chak están jerarquizadas (Thompson 1977: 310-311, 313; Bassie-Sweet 2002a: 8).

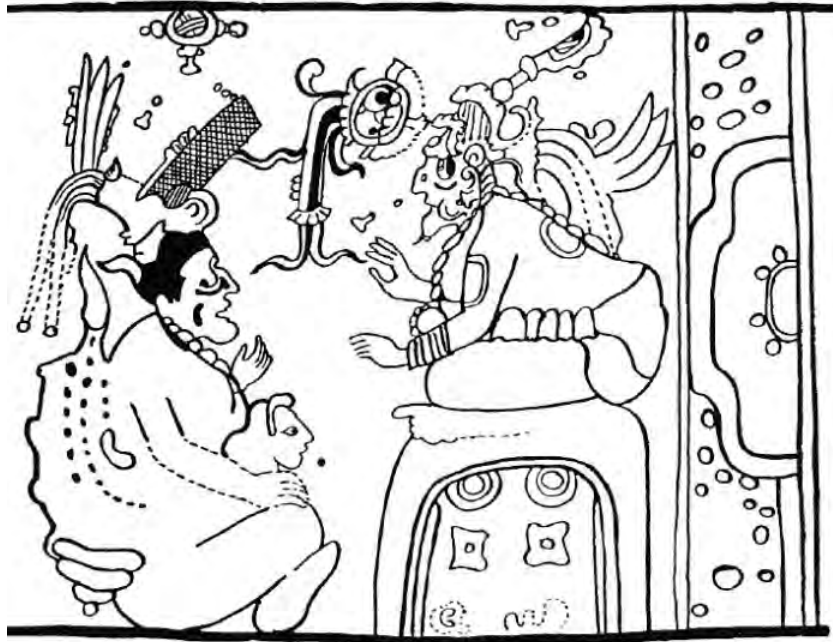


Figura 4.5. Dios N frente a Itzam Kokaaj, detalle de una vasija de procedencia desconocida (dibujo de N. Hellmuth, tomado de Hellmuth 1987: 20).

Ahkan

Otra de las deidades que al parecer no ostentará un estatus elevado en el panteón del Clásico Tardío es el Dios A', según la clasificación de Günter Zimmermann (1956: 162-163), denominado Ahkan en los textos jeroglíficos (Grube y Nahm 1994: 715). Esta divinidad, asociada con el sacrificio, la muerte y la embriaguez, se caracteriza por sus rasgos humanos, la presencia del signo de porcentaje en su mejilla, y por tener oscurecida la zona de los ojos, donde puede aparecer incluso con el signo de *ak'ab'*; además de un hueso que a menudo luce en su cabello (Taube 1992: 14; Grube 2004: 60) (Fig. 4.6).



Figura 4.6. Dios A' o Ahkan. a) Vaso inciso del Clásico Temprano (dibujo de K. Taube, tomado de Taube 1992: Fig. 2h); b) *Códice de Dresde* 6a (dibujo de G. Zimmermann, tomado de Zimmermann 1956)

El caso del Dios A' es sumamente particular, pues en los códices mayas, Ahkan fue representado como un ser con elementos diagnósticos (Fig. 4.6b), sin embargo, en las imágenes del Clásico Tardío no existen representaciones semejantes que aludan al dios Ahkan como una entidad singular. Por el contrario, son diversos personajes sobrenaturales quienes presentan algún rasgo iconográfico

del Dios A' o bien el término Ahkan como parte de su nombre (Grube 2004). Tales personajes han sido identificados como *wahyis* o “espíritus acompañantes” (véase Houston y Stuart 1989; Grube y Nahm 1994; Moreno Zaragoza 2011). Aunque ello podría poner en duda la clasificación del Dios A' como deidad, lo cierto es que Ahkan fue dios patrón de centros políticos como El Perú-Waka², Guatemala, donde uno de sus aspectos fue la deidad patrona principal; asimismo, tras la derrota de El Perú a manos de Tikal en 743, el gobernante tikaleño Yihk'in Chan K'awiil capturó al dios Ahkan y, pocos años después de la contienda, la deidad fue descrita como patrono de Tikal (Baron 2016: 76, 84) (Fig. 4.7a). Por otra parte, en Palenque, también se mencionan manifestaciones de Ahkan en las inscripciones del Tablero del Palacio y en el Grupo de la Cruz (Fig. 4.7b).



Figura 4.7. Nombres jeroglíficos de los aspectos de Ahkan como deidad patrona. a) Dintel 3, G3, Templo IV, Tikal (dibujo de J. Montgomery, tomado de *The Montgomery Drawings Collection*: JM00740); b) Tablero del Palacio, E13, Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1985: Fig. 258).

La ausencia de representaciones de Ahkan como una entidad que englobe sus diferentes manifestaciones no es óbice para la existencia de la divinidad. Según Nikolai Grube (2004: 74-75), pudo darse un cambio en la concepción del Dios A': mientras que en época Posclásica fue asemejado a deidades como K'awiil o Itzam Kokaaj, es posible que durante el Clásico no fuera considerado un numen equiparable a aquellos dioses. Este hecho quedaría reflejado en el estatus de Ahkan, puesto que no existen representaciones del dios como personaje de alto rango, presidiendo cortes o con algún símbolo de poder; del mismo modo que las inscripciones no lo describen como un gobernante.

Dios A

Al igual que Ahkan, la deidad de la muerte conocida como Dios A no mostraría un rango de gobernante.³⁹ Esta entidad, asociada al inframundo y al sacrificio, se caracteriza por ser una figura esquelética y descarnada, pudiendo apreciarse las costillas y la espina dorsal de su cuerpo, y cuyo rostro es un cráneo; su atavío se compone principalmente de una collera rígida decorada con globos oculares, y uno o dos globos oculares en su frente y coronilla (Schellhas 1904: 10; Taube 1992: 11; Stone y Zender 2011: 43) (Fig. 4.8).



Figura 4.8. Dios A. a) Mural de las Cuatro Eras de Toniná, detalle (dibujo de D. Salazar Lama); b) Vaso K3924, detalle (dibujo de N. Grube, tomado de Grube y Nahm 1994: 39a).

³⁹ A pesar de que en numerosas representaciones el Dios A es descrito como un *wahyis* según las cláusulas jeroglíficas, lo cual podría poner en duda su catalogación como deidad, podrían tratarse de ejemplos semejantes a los del dios Ahkan, de quien sólo se conocen representaciones como *wahyis* en época Clásica (véase Grube 2004). Otras deidades como el Dios N, Chaahk o K'awiil también mostraron aspectos de *wahyis* (García Barrios 2008: 385-388; 2010: 72) y no por ello se pone en duda su naturaleza divina. Por lo tanto, es muy probable que el Dios A fuese considerado como una deidad en época Clásica, posiblemente, como han apuntado otros investigadores, el dios de la muerte, y los personajes esqueléticos identificados como *wahyis* correspondieran a diferentes manifestaciones suyas.

El Dios A no suele aparecer en el arte monumental, mientras que, en la cerámica, protagoniza principalmente escenas relacionadas con el sacrificio como *wahyis* (Taube 1992: 13), como es el caso de las vasijas de estilo códice sobre “el sacrificio del bebé jaguar” (Fig. 4.9), donde arroja a un infante con rasgos de felino al interior de una montaña junto al dios del rayo Chaahk (véase Martin 2002; García Barrios 2008: 252-267). En dichas escenas, el numen de la muerte suele llevar su larga cabellera atada por bandas de papel anudadas y engalanadas con el rostro de Sak Hu^{ʼn} —denominado tradicionalmente “Dios Bufón”—, que correspondería a la insignia de los gobernantes mayas del período Clásico (Diego Ruiz Pérez 2018: 289).



Figura 4.9. Dios A luciendo el rostro de Sak Hu^{ʼn}, vaso K1152 (fotografía de J. Kerr).

En algunas representaciones de vasijas de estilo códice, otros aspectos del Dios A portan el Sak Hu^{ʼn} en su tocado. A pesar de que dicho emblema es uno de los símbolos de poder que permite identificar a los gobernantes humanos en el arte maya (véase Stuart 2012), es muy probable que, en el caso del Dios A, éste no funja como tal, sino que podría estar relacionado con las bandas que papel que sostienen su cabello (Ruiz Pérez 2018: 378).

De hecho, a excepción del Sak Hu^{ʼn}, hasta el momento no hay imágenes del Dios A presidiendo corte alguna, entronizado o en compañía de otros personajes que tengan un rango inferior. De hecho, en el vaso K5166, donde no hay duda de

que se trata de una deidad y no un *wahyis*, aparece subordinado a la Diosa de la Luna (*vid. supra* Fig. 2.14).

Karl Taube describió al Dios A como un numen carente de alto estatus dentro del panteón, al que los mayas no profesaron gran respeto a pesar de su aspecto aterrador (Taube 1992: 13). Taube observó que el Dios A compartía atributos iconográficos —especialmente en época Posclásica— y funcionales con el dios de la muerte mexicana Mictlantecuhtli; sin embargo, el dios del Centro de México fue concebido como un señor del inframundo, pues su nombre significa ‘señor del Mictlan’, además de ser representado como un soberano entronizado en el *Códice Borgia*. De hecho, Landa menciona en su obra una deidad con nombre semejante: Wak Mictun Ajaw, la cual fue identificada como el Dios A en la página 27c del *Códice de Dresde*. No obstante, como apunta Taube, lo más probable es que se trate de un préstamo náhuatl de época tardía, dadas las semejanzas entre los términos Mictlan y Mictun (*ibid.*: 13). Por otra parte, que el Dios A no fuera una deidad soberana durante el Clásico Tardío, no impide que en épocas posteriores cambiara su estatus, pudiendo ser considerado como un señor del inframundo en vísperas de la Conquista.

Michael Coe (1973: 15) comparó al Dios A con la deidad lacandona denominada Kisin, espíritu creado por Hach Ak Yum, encargado de castigar a las almas malas, pero bajo la vigilancia de Sukunkyum, el señor del inframundo (Bruce 1967: 97). Es probable que, del mismo modo que Kisin fue concebido como un ser subordinado al soberano del inframundo, el Dios A ocupara un lugar destacado dentro de la jerarquía divina del Clásico Tardío, pero actuando al servicio de otras deidades dirigentes del bajo mundo.

Juʼn Ajaw y Yax Bʼalun

Los dioses Juʼn Ajaw y Yax Bʼalun han sido identificados como las versiones clásicas de los héroes gemelos del *Popol Vuh*, Hunahpu y Xbalanque (Coe 1978: 58-60), por lo que a menudo reciben el pseudónimo de *héroes gemelos*. Ambas

deidades son representadas como hombres jóvenes, Juʼn Ajaw se caracteriza por los puntos negros de su rostro y cuerpo, señal de putrefacción; en tanto que Yax Bʼalun cuenta con parches de piel de jaguar en su cuerpo (Fig. 4.10). Con frecuencia, suelen llevar una banda de papel en su frente, por lo que también son conocidos como los Dioses con Diadema.

Juʼn Ajaw y Yax Bʼalun fueron representados como cazadores con cerbatanas, jugadores de pelota y vencedores de los señores del inframundo. Por ello, han sido considerados como la personificación del gobernante ideal: ingenioso, tenaz, activo e intrépido (Houston e Inomata 2009: 132). En opinión de Karl Taube (2003: 472, 486), los Dioses con Diadema representaban dos campos de autoridad: Juʼn Ajaw, como personificación de la realeza humana, era el rey de los humanos, mientras que Yax Bʼalun o Dios CH, fungía como señor del bosque.

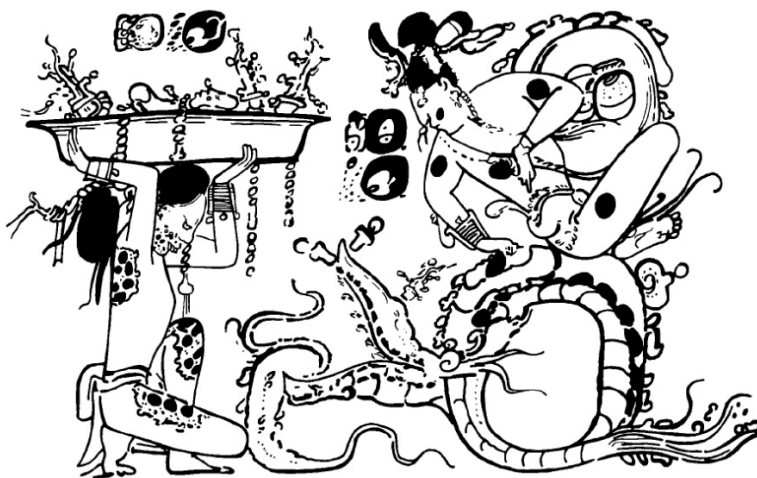


Figura 4.10. Vaso K1004, detalle (dibujo de O. Chinchilla, tomado de Chinchilla Mazariegos 2011: Fig. 35).

Juʼn Ajaw, apodado como Dios S por Karl Taube (1992: 115-119), ha sido considerado por gran parte de los investigadores como el gobernante primigenio o primer príncipe terrenal, así como el modelo al que aspiraron los miembros de la élite durante el Clásico (Stone y Zender 2011: 37, 45), pues su nombre, literalmente ‘Uno Señor’, se ha traducido también como ‘El Señor Único’ o ‘El Primer Señor’

(Stuart 2012: 121; 2015). Asimismo, el rostro de Juʼn Ajaw fue empleado por los escribas como logograma **AJAW**, ‘señor, gobernante, noble’ (Stone y Zender 2011: 45; Stuart 2012: 121; 2015).

Según Fray Diego de Landa, Juʼn Ajaw era el señor del inframundo, “príncipe de todos los demonios, al cual obedecían todos” en la mitología yucateca colonial (Landa 1938: 140-141). Sin embargo, no parece que el Dios S fuera uno de los principales señores del bajo mundo en el Clásico Tardío. El único ejemplo que asociaría a Juʼn Ajaw con el gobierno del inframundo es una de las secciones del Mural de las Cuatro Eras de Toniná. En el mismo, el Dios S fue representado con su espalda apoyada en un hueso, semejante a los tronos de las deidades del bajo subterráneo (Fig. 4.11).



Figura 4.11. Juʼn Ajaw apoyado en un posible trono de hueso, Mural de las Cuatro Eras de Toniná (dibujo de D. Salazar).

Juʼn Ajaw aparece entronizado en un claro ambiente cortesano en una sola ocasión (Fig. 4.12); no obstante, cabe destacar que, en dicha imagen, el dios, representado con el torso de frente, descansa sobre un cojín de piel de jaguar ante un personaje con rasgos aviares, en tanto que, en la siguiente escena, se sienta en suelo frente a una de las manifestaciones del Dios N.



Figura 4.12. Vaso K8817 (fotografía de J. Kerr).

A pesar de que Ju^{ʼn} Ajaw es considerado por numerosos investigadores como un protogobernante, no parece que esta deidad fuera realmente concebida como un soberano por los mayas del Clásico Tardío. En primer lugar, el nombre de Ju^{ʼn} Ajaw no significa ‘primer gobernante’, pues el numeral *ju^{ʼn}* no fue utilizado para marcar el cardinal, como es el caso de los términos *nah* o *yax* ‘primero’. Su nombre corresponde a una fecha calendárica, el día 1 Ajaw (Chinchilla Mazariegos 2011: 11), la cual parece estar relacionada con el mito donde el Dios S hiere a la Deidad Ave Principal con su cerbatana, haciéndola descender del cielo (Fig. 4.13) (Stuart 2012: 120, 139-140).



Figura 4.13. Vaso K4546 (dibujo de J. Nielsen y C. Helmke).

Por otra parte, la banda de papel atada en la frente del joven dios, uno de sus rasgos diagnósticos, ha sido identificada como la diadema de papel de amate que los gobernantes mayas portaban como corona. Sin embargo, como apuntó Stuart (2015), la banda de papel es un elemento característico de la indumentaria para trabajar en el Trópico, lo que concuerda con la identidad de Juʼn Ajaw como cazador. Por otro lado, como observó Diego Ruiz Pérez (2018: 286) sólo en cinco ocasiones Juʼn Ajaw muestra el rostro de Sak Huʼn (Fig. 4.14), joya empleada por los reyes mayas como distintivo de poder. Incluso en estas imágenes, este símbolo de poder no tendría por qué fungir como un marcador de rango, sino que indicaría el material de la diadema del Dios S: el papel de amate (véase Stuart 2010: 129-131), sin necesidad de identificarlo como un gobernante.



Figura 4.14. Juʼn Ajaw luciendo diadema de papel con el Sak Huʼn (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2012: Fig. 5c).

El hecho de que Juʼn Ajaw no fuese un dios con rango de soberano no es óbice para que los reyes empleasen la banda de papel con la insignia real con el objetivo de asociarse o personificar a Juʼn Ajaw. Sin embargo, su propósito podría haber sido identificarse con los rasgos de la deidad como joven cazador, proveedor y sacrificador (véase Stuart 2012: 121).

En cuanto a Yax B'alun, la vasija K5001 muestra al joven dios sentado en un trono de estera, uno de los símbolos de poder maya por excelencia, dirigiéndose hacia un animal sentado en el suelo, tras el cual, se encuentra la figura del Dios D con alas sobresaliendo de sus brazos. Ju'ñ Ajaw también comparte escena con estos personajes, de pie a espaldas de Yax B'alun (Fig. 4.15). Si se aplican los marcadores de estatus utilizados en el arte maya, Yax B'alun sería el personaje de mayor rango, representado como un señor; en segundo lugar, estarían el personaje frente a él y Ju'ñ Ajaw, mientras que en último lugar estaría Itzam Kokaaj por ser la figura más alejada del individuo de mayor rango. Esta vasija es sumamente peculiar, pues sería el único ejemplo hasta el momento en el que Itzam Kokaaj tiene un rango inferior al de los dioses jóvenes, siempre representados ofreciendo regalos y mostrando obediencia ante él; asimismo, Yax B'alun suele ser representado con un estatus inferior al de Ju'ñ Ajaw, pues en las imágenes de la cerámica aparece como personaje secundario, tras Ju'ñ Ajaw.



Figura 4.15. Vaso K5001; Yax B'alun como personaje de mayor rango (dibujo de K. Taube, tomado de Taube 2003: Fig. 26.6).

A pesar de la gran relevancia de ambas deidades dentro de la mitología maya, durante el Clásico Tardío, de los recursos iconográficos marcadores de estatus se infiere que Ju'ñ Ajaw y Yax B'alun ostentaron un rango inferior, estando subordinados a otras deidades.

4.3. Dioses de rango superior

A diferencia de los anteriores dioses, que detentaron un rango inferior, determinadas divinidades tuvieron un estatus superior, equivalente al de un soberano, pues fueron representadas como señores de palacios, y/o sus nombres estuvieron asociados a títulos de gobernantes como *ajaw*, *kalo?mte?* o *k'uhul ajaw*, además de existir referencias a sus entronizaciones. A continuación, se presentan algunas de las deidades que pueden ser identificadas como seres sobrenaturales con rango de gobernante.

Dios del Maíz

El Dios del Maíz es una deidad del ámbito terrestre representada en el arte maya como un hombre joven con rasgos femeninos —posiblemente debido a su asociación con la fertilidad— y con la cabeza alargada evocando una mazorca de maíz (García Barrios 2011a: 189). Como numen del grano y de la agricultura, cuya gesta mítica simboliza las fases del cultivo del maíz (Florescano 2010: 179), el Dios del Maíz representaba la fuente de todas las plantas cultivadas (Martin 2006).

Taube (1985; 1992: 46-50) identificó dos formas de la deidad en la iconografía maya: el Dios del Maíz Foliado, caracterizado por las foliaciones de la planta que surgen de su cráneo y cuyo rostro sirvió como variante jeroglífica del número ocho (Fig. 4.16a); y el Dios del Maíz Tonsurado, cuya cabeza, carente de elementos vegetales, presenta el cabello rasurado dividido en dos secciones; su atavío se compone de una falda de red hecha con cuentas y tubos de jade, un cinturón con la cabeza del monstruo *xook*, y una joya con rostro serpentino en su frente (Fig. 4.16c). Según Taube, el Dios del Maíz Tonsurado representó el maíz maduro, a diferencia del Dios del Maíz Foliado, quien encarnaría la planta en crecimiento, verde y tierna (Taube 1992: 46). La divinidad del maíz, en su aspecto de Dios del Maíz Tonsurado, es una de las deidades mayas que fue representada en mayor número de ocasiones como el soberano de una corte (K626, K1524, K2799, K4479, K5615, K5720, K7268; Fig. 4.17).

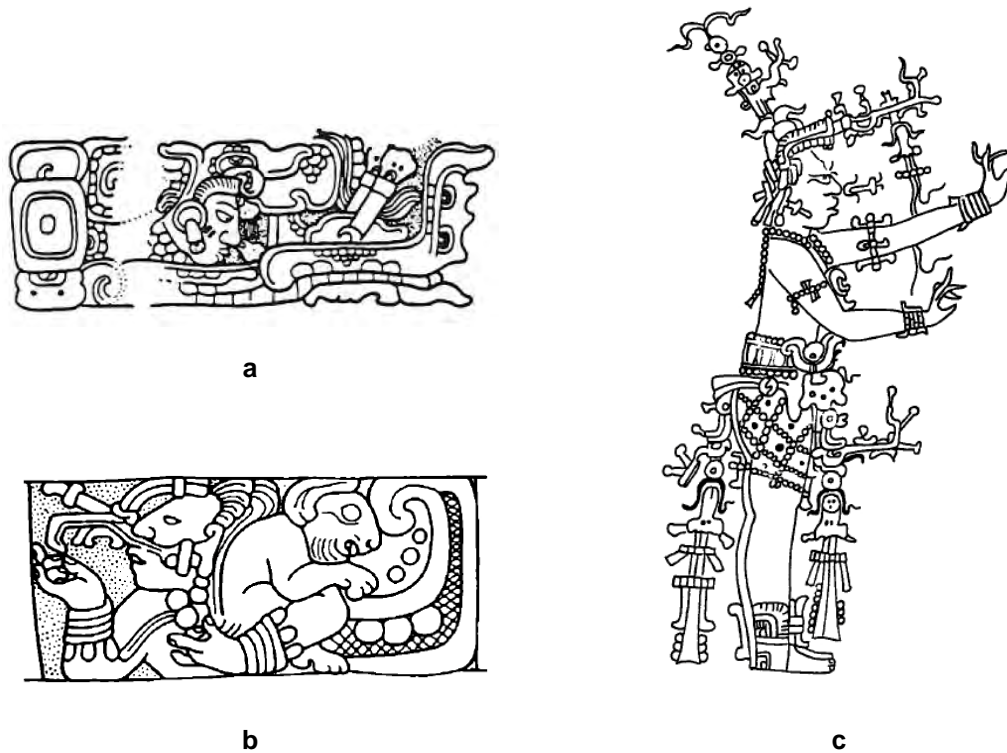


Figura 4.16. Aspectos del Dios del Maíz. a) Dios del Maíz Foliado, detalle Dintel 3, Templo IV, Tikal (dibujo de K. Taube, tomada Taube 1992: Fig. 19a); b) Dios del Maíz Lunar, detalle de la banca de la Estructura 8N-11, Copán (dibujo de O. Chinchilla, tomado de Chinchilla Mazariegos 2011: Fig. 104); c) Dios del Maíz Tonsurado, detalle de vaso K4464 (dibujo de K. Bassie-Sweet, tomado de Bassie-Sweet 2002b: Fig. 1).

Por su parte, Oswaldo Chinchilla (2011: 199, 222-227) identificó la manifestación lunar del numen. El Dios del Maíz Lunar se reconoce por la presencia del signo lunar, generalmente, sobresaliendo de un costado de su cuerpo, una máscara parcial identificada como la trompa de la Serpiente del Lirio Acuático denominada Witz', y el conejo que, a menudo, sostiene en sus brazos, de manera semejante a la Diosa de la Luna (Fig. 4.16b). El aspecto lunar del Dios del Maíz también fue representado como un gobernante, no sólo en el Vaso de las Estrellas estudiado por Chinchilla (*vid. supra* Figs. 2.41), sino también en una vasija de procedencia desconocida de la Honolulu Academy of Arts, donde el numen fue pintado sobre una banca en un ambiente cortesano (Gabriela Rivera Acosta, comunicación personal 2017).



Figura 4.17. Corte del Dios del Maíz, vaso K5615 (fotografía de J. Kerr).

Dado el rango de señor del Dios del Maíz, en varias imágenes la deidad aparece en compañía de personajes que parecen fungir como sirvientes, tal es el caso de las mujeres que lo visten (Fig. 4.18a), o los hombres que le ayudan a ataviarse para la danza (Fig. 4.18b-c). Asimismo, es habitual encontrar representaciones del dios del maíz en compañía de enanos y jorobados, ya sea en las escenas de danza características del estilo Holmul (K517, K633, K1837, K3400, K3388, K4619, K4989, K5026, K5356, K5723, K5976, K7434, K7814, K8190, K8533, K8966), así como en vasijas de otros estilos (K1560). Es probable que tales personajes formen parte del elenco de cortesanos del Dios del Maíz como sirvientes o asistentes rituales, cumpliendo funciones semejantes a las realizadas por enanos y jorobados de las cortes humanas.

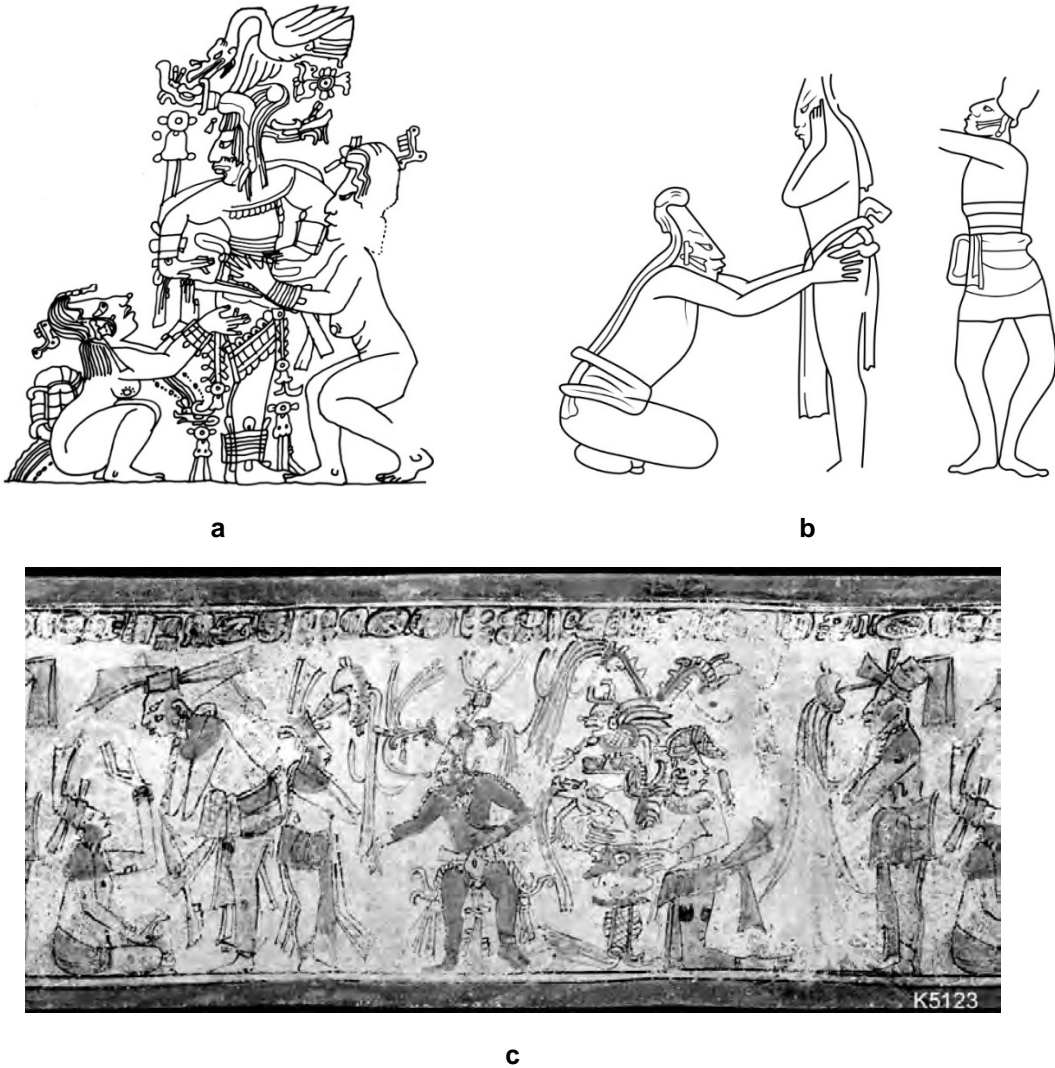


Figura 4.18. El Dios del Maíz en compañía de personajes a su servicio. a) Vaso K3033, detalle (dibujo de L. Schele, tomado de *Linda Schele Drawings Collection: 5515*); b) Vaso K1524, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); c) Vaso K5123 (fotografía de J. Kerr).

La concepción del Dios del Maíz como ser sobrenatural con rango de gobernante estuvo muy difundida. Fue representado como señor de una corte en vasos de diferentes estilos, como el estilo Códice, procedente de la Cuenca del Mirador y Calakmul, así como otros estilos de procedencia desconocida. Asimismo, diversas referencias epigráficas corroboran la idea generalizada sobre el estatus de la deidad: los jeroglíficos de ciertos vasos de estilo Holmul, manufacturado en el área del Petén, lo identifican como *kalo²mte²* o *k'uhul ajaw*; en algunos de estilo Ik', característico de la región de Motul de San José, recibe el título *ajaw*; en tanto que,

en la ciudad de Palenque, se relata la coronación de un aspecto local del Dios del Maíz, Ixiim Muwaan Mat. En definitiva, parece que, a lo largo de las Tierras Bajas, la divinidad del maíz fue considerada como un dios soberano.

Es evidente la asociación que existió entre el Dios del Maíz y el concepto de monarquía. En numerosas ocasiones los soberanos mayas fueron representados como el Dios del Maíz, con su característica modelación craneal, y ataviados con la falda de red y el cinturón con la cabeza del monstruo *xook*. Es posible que los reyes mayas personificaran a la deidad no sólo con el objetivo de encarnar el poder de resurrección y la fertilidad que representaba, sino también para equipararse con uno de sus principales gobernantes mitológicos.

La concepción del Dios del Maíz como un gobernante parece que se mantuvo en épocas posteriores al periodo Clásico, pues, como observó Boot (2013), el mito del Enano de Uxmal sería una variante de una narración sobre el Dios del Maíz de origen veracruzano. La peculiaridad del relato maya es que el enano acabó convirtiéndose en rey, es decir, según la versión maya del mito el Dios del Maíz es un soberano.

Existen numerosas imágenes del Dios del Maíz sentado en un cojín de piel de jaguar o bien sobre bancas, algunas de ellas decoradas con el signo de estera. Dichas representaciones no constituyen escenas narrativas, sino que parecen ser simples retratos de la deidad, siguiendo el modelo de otras representaciones de dioses. Con frecuencia, en dichas imágenes el numen sostiene un recipiente en sus manos, posiblemente una ofrenda, por lo que no pueden considerarse como representaciones del dios como un gobernante.

Por otra parte, a pesar de que generalmente la divinidad del maíz está asociada a un estatus elevado, en ciertos ejemplos aparece como un personaje de rango inferior. Así, en el vaso K512 se muestra una escena palaciega donde la deidad, en compañía de otros dos seres sobrenaturales, uno de ellos Ju[?]n Ajaw, se dirige hacia una pareja entronizada e identificada como deidades vinculadas con el agua (Bassie-Sweet 2008: 289) (*vid. supra* Fig. 2.46b). Del mismo modo, también

aparece como escriba o artesano sobrehumano, pues el dios estuvo estrechamente relacionado con las artes, la música y la danza; además de aparecer como personaje subordinado o con rango inferior al del Dios D.

Dios L

El Dios L es una divinidad vinculada al ámbito terrestre retratada como un personaje anciano con atributos de jaguar, con orejas o manchas del felino. Por lo general cuenta con un gran ojo cuadrado con pupila en espiral, y su indumentaria se compone principalmente de un sombrero en el que descansa el ave *muwaan* y una falda de piel de jaguar (García Barrios 2011a: 188-193; Martín 2015: 200) (Fig. 4.19). Numerosas imágenes del arte maya muestran a la deidad con el atuendo característico de los comerciantes: cargando un bulto en su espalda y sosteniendo un bastón, por lo que ha sido relacionado con el comercio (Taube 1992: 81; García Barrios 2011a: 191; Tokovinine y Beliaev 2013).



Figura 4.19. Dios L (dibujo de S. Martín, tomado de Martín 2007: Fig. 6a)

Asimismo, como se vio anteriormente, diversas vasijas muestran al Dios L como el señor de una corte (K511, K631; K2796; K4339; K7750, Mint Museum 1984.217.9). Al igual que otras deidades, en algunas de las escenas palaciegas, el Dios L aparece en compañía de personajes que parecen estar a sus servicios (Fig. 4.20). Según la iconografía de los vasos K2796 y K7750, la corte del Dios L estaría ubicada en el interior de una montaña, en el inframundo. Sin embargo, no sería el único señor de la región del bajo mundo, como se infiere de vasos como K5359,

K5948 o K3038. La concepción del inframundo como un lugar regido por distintos dioses está presente en el *Popol Vuh*. Según el manuscrito k'iche', Xibalba estaba habitado por numerosos seres sobrenaturales vinculados a la muerte, y era gobernado por dos deidades, Uno Muerte y Siete Muerte, que dirigían a doce dioses de rango secundario, los cuales, a su vez, tenían diversos estatus, siendo Kumchuma Kik' uno de los señores secundarios de mayor rango (Bassie-Sweet 2008: 57).



Figura 4.20. Corte del Dios L. Vaso K4339⁴⁰ (fotografía de J. Kerr).

Michael Coe (1978) fue el primer investigador en identificar al Dios L como un señor del inframundo; aunque hasta el momento no se han encontrado títulos que corroboren el rango del numen. El vaso del Conejo Regio confirmaría el estatus del Dios L como soberano, pues el texto recoge la súplica que la deidad dirige a K'inich, el dios del sol: ...*T'uhl uch'ama[?]w niyet nib'uhk nipata[n]* 'El conejo fue quien tomó

⁴⁰ Diversos investigadores han identificado al personaje de mayor rango del vaso K4339 como el Dios D (véase Stone y Zender 2011: 227). Sin embargo, parece tratarse del Dios L, pues en su frente se distinguen manchas de jaguar, además de que su pupila tiene forma de gancho. Si bien en esta ocasión, su sombrero del ave *muwaan* ha sido sustituido por un tocado semejante al de los escribas del que sobresale el rostro una serpiente con nariz cuadrada, en otra vasija (Fig. 4.23) aparece un dios anciano con una serpiente en su frente, arrodillado frente a la Diosa de la Luna y el conejo. Entre el personaje anciano y la diosa se encuentra el sombrero del ave *muwaan*, por lo que dicha escena correspondería al mito sobre el robo del atavío y el tributo del Dios L. De manera que puede identificarse al Dios L en la vasija K4339.

mis insignias, mi ropa y mi tributo' (Beliaev y Davletshin 2006: 25). En época Clásica, los gobernantes mayas recibían el tributo recolectado por los miembros de la élite, ya fueran objetos, cautivos o trabajo específicos (Houston e Inomata 2009: 182).

Si bien el hecho de que el Dios L denuncie el robo de su tributo podría reflejar su estatus como mandatario, esta narración mítica pone de manifiesto otra cuestión importante: su papel como señor secundario. La representación del Dios L desnudo ante el conejo, desprovisto de sus insignias, supone un acto de humillación. La deshonra del Dios L a manos del conejo fue representada en otros vasos que revelan la alianza entre la Diosa de la Luna y el animal en el robo del atuendo, y posiblemente también el tributo, del señor del inframundo (Fig. 4.21, *vid. supra* Fig. 2.14).



Figura 4.21. Dios L en la corte de la Diosa de la Luna, acompañada del conejo (dibujo de K. Taube, tomado de Taube 1992: Fig. 43d).

El hecho de que el Dios L acuda ante el dios K'inich en busca de ayuda también refleja que la deidad solar es un señor más poderoso. Según Stuart (1993: 171), el vaso del Conejo Regio demuestra que el Dios L es un vasallo del numen solar, quien, como soberano supremo del firmamento, recibía el tributo de los seres que habitaban el cielo. Por otra parte, el vaso K1560 muestra al Dios del Maíz desnudando y golpeando al Dios L, así como a los Dioses Remeros, con la ayuda

de un enano y un jorobado (Fig. 4.22). Esta imagen parece formar parte de un mito sobre el derrocamiento del Dios L.

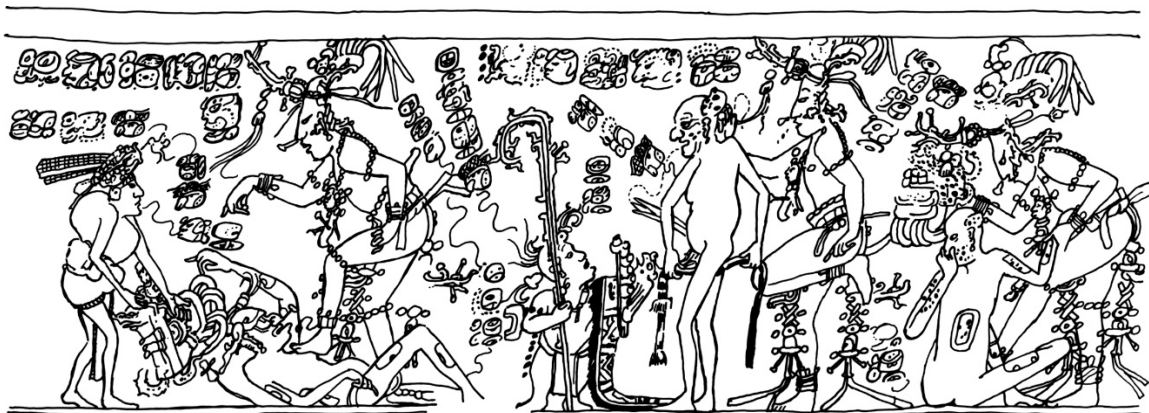


Figura 4.22. Dios L desnudo y vejado por el Dios Maíz, K1560 (dibujo de L. Schele, tomado de *Linda Schele Drawings Collection*: 5518).

Asimismo, en el Vaso Princeton y el vaso K5359, los dioses Ju^{ʼn} Ajaw y Yax Bʼalun sacrifican a otros dioses del inframundo. Estos episodios evocan a la derrota de los señores de Xibalba a manos de los héroes gemelos Hunahpu e Xbalanque, recogida en el *Popol Vuh*. En opinión de Mary E. Miller y Simon Martin (2004: 62), el final del gobierno del Dios L sería cíclico, del mismo modo que la gesta mítica, de muerte y resurrección, del Dios del Maíz. No obstante, es posible que el derrocamiento del Dios L esté relacionado con su papel como señor de la creación anterior al 4 Ajaw 8 Kumkʼu. El Vaso de los Siete Dioses y el Vaso de los Once Dioses muestran a varias deidades reunidas en el palacio del Dios L en los albores de la creación. Aunque las divinidades sentadas frente al señor del inframundo realizan ademanes de respeto, Guillermo Bernal Romero y Erik Velásquez García (2010) observaron que los númenes entregan bultos con los jeroglíficos 9-“ESTRELLA SOBRE TIERRA” (Fig. 4.23). Aunque el signo “Estrella sobre tierra” no ha sido descifrado, éste aparece en las inscripciones del Clásico para expresar acontecimientos bélicos, mientras que el numeral 9 fue empleado para indicar grandes cantidades. Por lo tanto, las deidades reunidas estarían fingiendo sumisión

al Dios L con el propósito de derrocarlo y dar paso a la nueva creación (Bernal Romero y Velásquez García 2010: 205-207).



Figura 4.23. El Dios Jaguar del Inframundo posa su mano sobre un bulto con los signo 9-“ESTRELLA SOBRE TIERRA”. a) Vaso de los Once Dioses, K7750, detalle; b) Vaso de los Siete Dioses, K2796, detalle (fotografías de J. Kerr).

Lo cierto es que, a diferencia de las fuentes relativas a otros grupos mesoamericanos, las imágenes y textos mayas no refieren la existencia de varias eras en la mitología del periodo Clásico. La mayor evidencia se encuentra registrada en el Templo XIX de Palenque, el cual narra el diluvio y la decapitación del Cocodrilo Venado Estelar a manos del dios GI (véase Stuart 2010: 68-77; Velásquez García 2006). Como apunta Oswaldo Chinchilla (2017: 36, 60-79), este mito pondría de manifiesto que los antiguos mayas, al igual que otros pueblos mesoamericanos, creyeron en la existencia y destrucción de otros mundos y sus respectivos habitantes, previos a la era de los seres humanos. Aunque, por el momento, el significado de los eventos del 13.0.0.0.0 4 Ajaw 8 Kumk’u no son bien entendidos, es posible que en esa fecha se produjera una reordenación de los dioses, como apuntan los textos del Vaso de los Siete Dioses y el Vaso de los Once Dioses; de tal modo que, como propusieron Bernal y Velásquez García, el Dios L fue relevado como principal regente del cosmo, quedando únicamente como señor del inframundo, subordinado o sometido a deidades como el Dios del Maíz o K’inich.

El dios Sol

La deidad que personificó el sol diurno, denominada K'inich, fue representada como una figura masculina de edad madura —su aspecto anciano es característico del Posclásico—, con nariz roma, ojos cuadrados y estrábicos, incisivo triangular y prominente, marcas **K'IN** en su rostro y cuerpo y, en ocasiones, tres puntos en su mejilla (Taube 1992: 52; Milbrath 1999: 87; García Barrios 2011a: 186) (Fig. 4.24).



Figura 4.24. Dios solar K'inich (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 24)

De manera general, se considera que cielo está regido por el sol (Milbrath 1999: 83-87; Stone y Zender 2011: 153), idea en consonancia con algunas de sus representaciones en las vasijas (K1398, K1485, Robicsek y Hales 1981: Fig. 9). El vaso K1485 muestra al numen solar sentado en un cojín de piel de jaguar en compañía de varias mujeres y ante la presencia de diversas deidades —varios aspectos del Dios N y dioses del viento— en una clara escena cortesana de carácter sobrenatural ambientada en el cielo (*vid. supra* Fig. 2.26b). Esta figura entronizada ha sido identificada como el Dios D (Robicsek y Hales 1981: 19; Milbrath 1999: lámina 5; Asensio Ramos 2009: 1248); sin embargo, parece tratarse de la deidad solar, dada la ausencia de los distintivos de Itzam Kokaaj, así como por la presencia del signo **K'INICH** en el texto secundario junto a la figura del dios. Asimismo, en la ya mencionada vasija de la Honolulu Academy of Arts (*vid. supra* Fig. 4.3; Robicsek y Hales 1981: Fig. 9b), K'inich aparece entronizado en una banda celeste; en dicha imagen, el dios solar muestra una media luna, indicador de su aspecto lunar, y porta

la lanza y el escudo característicos del Jaguar del Inframundo (Alfonso Lacadena y Ana García Barrios, comunicación personal 2017).



a



b

Figura 4.25. Uhuk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw, aspecto bélico del dios solar. a) Vaso de los Siete Dioses o K2796, detalle (fotografía de tomada de J. Kerr, tomado de Boot 2008: Fig. 2b); b) Vaso de la Corte del Dios D, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de M. Coe y S. Houston).

Empero, no todos los aspectos del numen solar tendrían el elevado estatus de mandatario. Boot (2005a: 250-257; 2008: 6-7) reconoció una figura denominada Uhuk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw como un aspecto bélico del dios solar. Las narrativas de la cerámica en las que participa muestran a esta deidad como una figura de rango secundario: en el Vaso de los Siete Dioses⁴¹ (Fig. 4.25a), así como en el de Los Once Dioses, esta manifestación del dios solar aparece en un segundo plano realizando gestos de reverencia al Dios L. En un vaso de una colección privada, también aparece, tras la figura del dios GI, cruzando los brazos ante Itzam

⁴¹ Como Milbrath (1999: 91) y Boot (2008: 7) observaron, en las imágenes del Vaso de los Siete Dioses, o K2796, se puede apreciar el signo **K'IN** en la frente del personaje sentado en la esquina inferior izquierda.

Kokaaj en señal de reverencia⁴² (Fig. 4.25b, *vid. supra* Fig. 3.10). A pesar de que en el vaso K6960 fue representado sentado en un trono (*vid. supra* Fig. 2.23b), podría tratarse de una deidad con rango de señor secundario.

La deidad GIII de la Tríada de Palenque ha sido identificado como un aspecto del Sol (Lounsbory 1985: 50,51,54; Schele y Miller 1992: 50; Stuart 2010: 175-176): por lo general, el nombre jeroglífico de esta deidad se compone de tres signos, siendo el primero de ellos el logograma **K'INICH**, seguido de dos jeroglíficos indecifrado, el último de ellos complementado fonéticamente con un silabograma **wa** (Fig. 4.26a-b). En una ocasión, el nombre de GIII fue escrito con un logograma que claramente corresponde a la efigie del dios solar (Fig. 4.26c), siguiendo la tradición de representar el nombre de las deidades a través de un signo jeroglífico compuesto por su rostro.

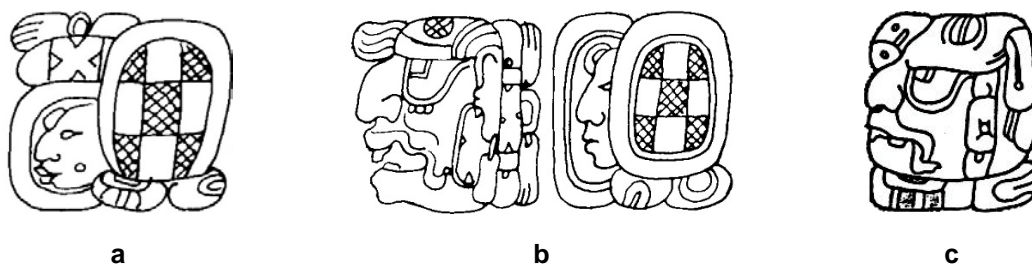


Figura 4.26. Variantes del nombre jeroglífico del dios GIII. a) Tablero del Templo de la Cruz Foliada, O10, Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1991: Fig. 153); b) Tablero del Templo del Sol, C6-D6, Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1991: Fig. 9); c) Templo de las Inscripciones, Tablero Central, E4 (dibujo de L. Schele, tomado de Robertson 1983: Fig. 96).

En Palenque, GIII no detentó el rango de gobernante, a diferencia del dios GI; de hecho, de los tres dioses que componen la tríada palencana fue la divinidad con menor jerarquía. Como se vio anteriormente, en el Templo de las Inscripciones, GIII es mencionado como *yajaw k'ahk'*. Los textos y ornamentación de esta estructura,

⁴² En el vaso que Erik Boot bautizó como La Corte de Itzam Nah Yax Kokaj Mut, la divinidad es nombrada como Uhuk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw B'alun Yokte[?]. Como apuntó Boot (2008: 6) B'alun Yokte[?] es una deidad asociada a la guerra, por lo que su fusión con Uhuk Chapaht Tz'ikin K'inich Ajaw corroboraría el carácter bélico de esta manifestación del dios solar.

que guarda la tumba de K'ihnich Janaab' Pakal, fueron realizados durante el gobierno de Kan B'ahlam II, su hijo y sucesor. La inauguración del mausoleo se llevó a cabo en torno al 690 d.C., por lo que tanto la inscripción de la Jamba Oeste del Templo de la Cruz Foliada, que recoge el nombre de Unen K'awiil como señor joven del *Nah Ho[?] Chan*, y la mención de GIII como *yajaw k'ahk'* en el panel central del Templo de las Inscripciones son contemporáneas (*vid. supra* Figs. 3.19, 3.22c). La designación de los dioses GII y GIII con dichos títulos pudo estar asociada con la jerarquización que existió, según la concepción de la época, entre los dioses que constituían la tríada palencana. A pesar de que GI carece de título alguno, su rango superior fue indicado a través del texto de la plataforma del Templo XIX donde se narra su entronización en el tiempo mítico; mientras que Unen K'awiil fue designado como *ch'ok Nah Ho[?] Chan Ajaw*, identificándolo como joven señor, pero sin llegar a tener un rango de gobernante. Por último, GIII tendría un estatus inferior al de sus "hermanos" al ostentar únicamente un título sacerdotal. Esta misma organización jerárquica podría quedar también reflejada a la hora de mencionar a los dioses triádicos en el Templo de las Inscripciones, en Tablero del Palacio y en la Plataforma del Templo XIX, pues el orden de los nombres no está asociado al orden de nacimiento de cada deidad.

El orden citado en las inscripciones de los monumentos palencanos siempre es el mismo: en primer lugar, se encuentra GI, que tendría rango de gobernante, seguido de Unen K'awiil, el joven señor, y finalmente GIII con rango de sacerdote. Asimismo, según el tablero poniente de la plataforma del Templo XIX, en la fecha 9.15.2.7.16 9 Kib' 19 K'ayab', se llevó a cabo la inauguración (*och k'ahk'*, 'entrada de fuego') de un santuario asociado al dios GI; en tanto que en el 9.15.4.15.17 6 Kab'an 5 Yaxk'in se inauguraron las estructuras asociadas a GII y GIII (Stuart 2010: 99-102, 104-106). Stuart considera que la discrepancia temporal en la inauguración de las casas dedicadas a los dioses patronos refleja la mayor jerarquía de GI entre los tres miembros de la Tríada, por lo menos según el relato de la plataforma del Templo XIX (Stuart 2010: 106).

Con frecuencia, GIII ha sido identificado con la deidad conocida como Jaguar del Inframundo⁴³ (Jaguar of the Underworld o JGU), nombre acuñado por Eric Thompson (1950: 105, 107, 119). Iconográficamente, el Dios Jaguar del Inframundo se caracteriza por tener ojos cuadrados con pupilas en forma de gancho que, en ocasiones, pueden mostrar el estrabismo característico del dios solar K'inich; una nariz roma sobre la que descansa un elemento retorcido; barba de concha, un incisivo prominente, oreja de jaguar y el cabello atado a la frente (Fig. 4.27). Su rostro fue empleado como el numeral 7 en la variante jeroglífica de cabeza (Thompson 1950: 105, 134, 210; Schele y Miller 1992: 50).



Figura 4.27. Dios Jaguar del Inframundo. a) Escudo con el rostro de la deidad, Tablero del Templo del Sol, Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1991: Fig. 95); b) Vaso K1201, detalle (fotografía de J. Kerr).

⁴³ GIII fue asociado con el escudo que incluye el rostro del Jaguar del Inframundo representado en el Tablero del Templo del Sol, considerándolo también un aspecto del dios solar como sol nocturno. Thompson fue el primero que propuso que GIII era el Jaguar del Inframundo, idea apoyada por numerosos investigadores. Sin embargo, Floyd G. Lounsbury considera que son dos deidades diferentes; en opinión de Stuart (2010: 175-176), GIII es una variante local palencana, de la que no existen representaciones iconográficas, mientras el Jaguar del Inframundo es una deidad del fuego. Por su parte, Karen Bassie-Sweet (2002a: 41-54; 2008: 107, 119-120), identificó a la tríada palencana como deidades del rayo, contrapartes clásicas de los dioses k'iche's Juraqan, Ch'i'pi Kaqulja y Raxa Kaqulja, siendo GIII el dios de menor jerarquía.

El Dios Jaguar del Inframundo ha sido identificado como una manifestación del dios solar en su aspecto de sol nocturno (Thompson 1950: 107; Schele y Miller, 1992: 50; Taube 1992: 54; Stone y Zender 2011: 153), pues el pelaje del jaguar simbolizaría la noche estrellada (Thompson 1950: 74; Milbrath 1999: 120; García Barrios 2011a: 187). Su efigie fue representada en numerosos incensarios por lo que, siendo una manifestación del astro rey, ha sido considerado como patrón del fuego (Stuart 1998b: 408, véase Houston y Stuart 1996: 299). Asimismo, es una divinidad estrechamente vinculada con la guerra, pues su rostro aparece en los escudos portados por los gobernantes, además de ser éstos, junto a la lanza, atributos característicos de la deidad (Schele y Miller 1992: 50; Milbrath 1999: 124; Stone y Zender 2011: 87, 153, 195).

Es difícil discernir el estatus del Jaguar del Inframundo. En la imaginería del Clásico Tardío, esta divinidad fue representada como víctima de sacrificios, principalmente ígneos, como en las vasijas K1299, K4598 o la Estela 35 de Naranjo. En el Vaso de los Siete Dioses, así como en el Vaso de los Once Dioses, es uno de los númenes que muestra pleitesía al Dios L: sentado en primer lugar, el Dios Jaguar del Inframundo posa una de sus manos sobre un bulto con el signo de “ESTRELLA-SOBRE TIERRA” que expresa las actividades bélicas (*vid. supra* Fig. 4.23).

Si la interpretación de investigadores como Mary Miller y Simon Martin (2004: 59) sobre los personajes representados en el Vaso de los Siete Dioses es correcta, el Jaguar del Inframundo sería uno de los señores del bajo mundo, aunque de rango secundario y supeditado al Dios L. En este sentido, cabe destacar la imagen de un vaso procedente de la estructura Mundo Perdido de Tikal, que contiene una escena cortesana sobrenatural: el personaje de mayor rango es una deidad joven con garras de jaguar en lugar de manos y pies y un tocado de felino con un nenúfar; dicho personaje ha sido identificado como el Dios Jaguar del Inframundo (Martin 2015: nota 19). El numen se encuentra sentado sobre un trono y se dirige hacia un personaje arrodillado ante él y una serie de seres sobrenaturales, entre ellos el Dios N, y que, muy probablemente, sean sus cortesanos (*vid. supra* Fig. 4.2). El palacio

de esta deidad jaguar se ubica en el interior de una cueva, lugar de acceso al bajo mundo.

Otras imágenes del Jaguar del Inframundo son escenas no narrativas en las que la deidad está entronizada (K1207, K4906, K5978) siguiendo el modelo de los vasos que contienen pares de figuras de dioses sentados sobre tronos o sobre el suelo. Sin embargo, como se apuntó anteriormente,⁴⁴ estas imágenes no tienen por qué ser representaciones de dioses soberanos *sensu stricto*.

Los Dioses Remeros

Las deidades ancianas conocidas como Dioses Remeros reciben tal pseudónimo ya que en la cerámica del Clásico y en varios huesos procedentes de la Tumba 116 de Tikal, datados del Clásico Tardío (735 d.C.), ambas deidades dirigen la canoa en la que viaja en Dios del Maíz (Fig. 4.28).

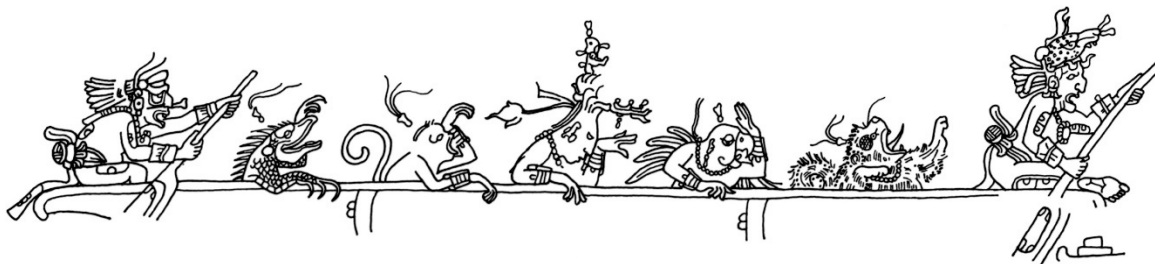


Figura 4.28. Hueso Inciso de la Tumba 116 de Tikal (dibujo de L. Schele, tomado de Schele y Miller 1992: Fig. VII.1).

El denominado Remero Espina de Raya es una deidad anciana caracterizada por sus rasgos pisciformes, una espina de raya que atraviesa el septo de su nariz y un yelmo de *xook*, 'tiburón', que luce con frecuencia; el Remero Jaguar es un anciano que porta un tocado con la cabeza del felino, aunque también fue representado como el Dios Jaguar del Inframundo (Stuart 1988: 189; Schele y Miller 1992: 52; Feidel *et al.* 1999: 126; Bassie-Sweet 2008: 281; Stuart 2016) (Fig. 4.29).

⁴⁴ Véase apartado 2.2. *El trono como distintivo de poder.*



Figura 4.29. Nombres jeroglíficos con el rostro de los Dioses Remeros. a) Estela 7 de Copán (dibujo de L. Schele, tomado de *Linda Schele Drawings Collection*: 1031); b) Estela 8 de Dos Pilas (dibujo de I. Graham, tomado de Stuart 2016).

Dado su papel como psicopompos del numen del maíz, los Dioses Remeros parecen ser deidades inframundanas (Stuart 2016). Sin embargo, su naturaleza es principalmente celeste, pues han sido identificados como manifestaciones del Jaguar del Inframundo, personificación del sol nocturno (Cuevas García 2007: 326-327), especializadas en el preámbulo entre la noche y el día, es decir, el crepúsculo vespertino y el matutino (Velásquez García 2010: 123).

Los Dioses Remeros fueron entidades estrechamente vinculadas a los momentos liminares, no sólo por ser las personificaciones de los crepúsculos matutino y vespertino, sino también por su asociación con los rituales de final de periodo, durante los cuales alcanzaban la existencia física a través de la sangre derramada por los gobernantes, como se puede observar en la Estela 2 de Ixlú y la Estela 1 de Jimbal⁴⁵ (Stuart 1988: 190; Schele y Miller 1992: 52). Asimismo, participaron en los eventos del 13.0.0.0.0 4 Ajaw 8 Kumk'u, tal y como lo atestigua la Estela C de Quiriguá (véase Vega Villalobos 2006). Igualmente, fungen como psicopompos del numen del maíz durante su odisea mítica de muerte y renacimiento.

En las imágenes de la cerámica maya los Dioses Remeros no fueron representados como gobernantes sobrenaturales; al contrario, ciertas imágenes los muestran como personajes sometidos por el Dios del Maíz (K1542, K1560, *vid.*

⁴⁵ Por su parte, Bassie-Sweet (2008: 281-282) identifica las volutas de las estelas mencionadas como nubes, pues su representación se asemeja al logograma **MUYAL**, *muyal*, 'nube'.

supra Figs. 2.27 y 4.24). No obstante, según diversos monumentos, los Dioses Remeros fueron concebidos como mandatarios de una locación sobrenatural conocida como *Nah Ho[?] Chan*.⁴⁶ Varias inscripciones de Toniná, Chiapas, presentan a los Dioses Remeros con el título de *Nah Ho[?] Chan Ajaw*, en tanto que en la ciudad de Ixkún son mencionados con el título “pájaro con banda” *Nah Ho[?] Chan*. Asimismo, en la Estela 1 de Jimbal, Petén, Guatemala, los nombres de sendas deidades van seguidos de *Nah Ho[?] Chan*, a pesar de carecer de título alguno, como *ajaw* o “pájaro con banda”, no hay duda de que, en este caso, también funge como un título.

Los títulos asociados a los nombres de los Dioses Remeros demuestran que ambas deidades tuvieron rango de señor, por lo menos, en la ciudad de Toniná, en sitios situados al sur de la ciudad, y en el área de Ixkún. Las referencias al *Nah Ho[?] Chan*, en la mayoría de los ejemplos, podrían apuntar a la difusión de la concepción de los Dioses Remeros como dirigentes de este lugar mítico. Por otra parte, las fechas registradas en los monumentos de las distintas ciudades revelan que esta creencia se mantuvo a lo largo de los siglos: el Monumento 8 de Toniná conmemora la fecha 9.12.1.0.0 (682 d.C.), en tanto que los monumentos 139 y 196 del sitio registran las fechas 9.13.10.0.0 (702 d.C.) y 9.14.5.0.0 (716 d.C.), respectivamente (Mathews 2001: 4-6). La Estela 2 de Ixkún, probablemente dedicada en tiempos del Gobernante 1 del sitio, comienza con la cuenta larga 9.17.9.0.13 (779 d.C.) (Laporte *et al.* 1994: 34, 42). La Estela A de Tila, aunque sólo se ha conservado su parte inferior, contaba con una fecha en cuenta larga de 10 *b'aktuunes*, por lo tanto, hacía referencia a un evento acontecido a partir del primer tercio del siglo IX d.C. (Marcus 1984: 104). Por último, la Estela 1 de Jimbal corresponde al año 879: 10.2.10.0.0 (Schaefer 2012: 1136).

Según Velásquez García (2010: 123), el *Nah Ho[?] Chan* posiblemente estuvo asociado a la región de la bóveda celeste correspondiente al Cinturón de Orión, la cual jugó un papel fundamental en la determinación del ciclo pluvial y la medición de las horas nocturnas. Asimismo, en este emplazamiento de la geografía sagrada

⁴⁶ Véase apartado 3.1. *Títulos cortesanos asociados a las deidades*.

tuvieron lugar acontecimientos del tiempo mítico como la colocación de las tres piedras, el nacimiento del maíz y el sacrificio de deidades; es decir, el *Nah Ho[?] Chan* fue un lugar de sacrificio, nacimiento y creación. Por ello, aunque otras deidades pudieran estar asociadas a este lugar (véase Schaefer 2012), los Dioses Remeros serían sus principales señores al ser deidades especialmente vinculadas a momentos liminares.

Chaahk

El numen del rayo y la lluvia, conocido como Chaahk, ‘rayo’ o ‘trueno’, en época Clásica (Lacadena 2004; García Barrios 2008: 31), se representó iconográficamente como un ser con rostro zoomorfo, con ojo cuadrado y una pequeña nariz sobre labio prominente, abundante cabellera, por lo general, recogida en la frente y cuerpo humano, aunque una de sus piernas toma forma serpentina; su atavío se compone de una orejera de concha, un collar de nudos, una diadema de concha y un hacha con la que provoca fenómenos atmosféricos como la lluvia, el rayo o el relámpago (Coe 1978: 76; Taube 1992: 22-23; Bassie-Sweet 2002a: 9; García Barrios 2011a: 184; véase García Barrios 2008: 33-102).

Las representaciones de Chaahk en la cerámica del Clásico Tardío no suelen ser narrativas desarrolladas en un ambiente cortesano, a excepción de las imágenes que narran su nacimiento junto al dios Pax (K1081, K1382, K1645, K1813, K3716, K4485, K7838) (García Barrios 2010: 73). Si bien, en dichas escenas, ambas deidades aparecen sentadas en una banca o sobre cojines en compañía de diversos personajes, ninguno de los dos dioses fue representado como un mandatario, sino como recién nacidos envueltos en fardos (véase Robicsek y Hales 1981: 37-39; García Barrios 2008: 258, 303-311) (Fig. 4.30). Lo cierto es que no abundan las imágenes de Chaahk como una deidad soberana; no obstante, ciertos indicios apuntan a que el numen del rayo tuvo el estatus de gobernante.



Figura 4.30. Vaso K1081, Chaahk y el dios Pax representados como recién nacidos en un ambiente cortesano (fotografía de J. Kerr).

Chaahk fue una deidad perteneciente al ámbito celeste (García Barrios 2011a: 184). Sin embargo, como observó García Barrios (2008: 136) la naturaleza celeste del dios se refleja, principalmente, en varios de sus nombres y no tanto en la iconografía del Clásico. En lo que a la cerámica clásica se refiere, no se conocen representaciones de Chaahk sentado sobre una banda celeste, tal y como ocurre en *Códice de Dresde*⁴⁷ (Fig. 4.31a-b).

Asimismo, Chaahk fue un dios íntimamente relacionado con la montaña y las cuevas, pues tanto la tierra como el interior de la misma fueron uno de sus principales ámbitos de actuación (García Barrios 2008: 267-278, 220-237, 346-350). El vaso K8763 muestra a la deidad de la lluvia como soberano, sentado sobre el rostro animado de una montaña que hace las veces de trono; hacia él se dirigen dos figuras del Dios N acompañados de sendas mujeres (*vid. supra* Fig. 2.12). Se trata de una clara escena cortesana, a pesar de la ausencia de cortinas o pilastras.

En varias páginas del manuscrito de Dresde, Chaahk aparece sentado sobre una montaña antropomorfa (Stuart 1987: 17-19; García Barrios 2008: 221-222) (Fig. 4.31c). En una de dichas representaciones, la divinidad se encuentra sobre un cerro

⁴⁷ En las páginas 29b, 32c, 35c, 37c, 40c, 66c y 68a del *Códice de Dresde*, el Dios B fue representado sentado sobre una banda celeste o el logograma **CHAN** (García Barrios 2008: 136-137)

que evoca a un trono, pues en su centro se puede distinguir la característica marca de los cojines (Fig. 4.31d).

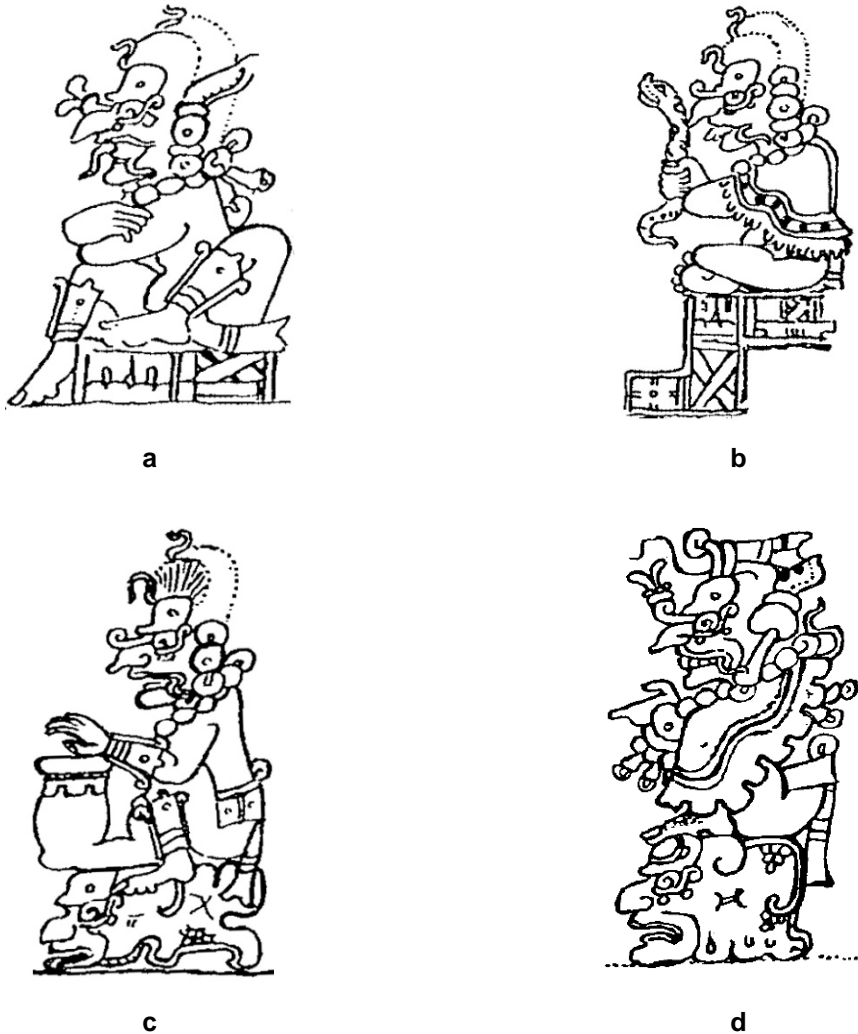


Figura 4.31. Representaciones de Chaahk sobre una banda celeste o un cerro antropomorfo en el *Códice de Dresde*, a) D29c; b) D40c; c) D34c; d) 41a (dibujos de C. A. Villacorta, tomados de Villacorta y Villacorta: 1977).

Igualmente, en la vasija K530, probablemente del mismo estilo que el vaso K8763, se pintó al dios del rayo como personaje de mayor rango, sentado en el interior de una montaña, es decir, en una cueva, representada mediante mascarones zoomorfos (Fig. 4.32). El numen comparte escena con varios personajes ancianos identificados como el Dios N y tres de sus aspectos tocando

instrumentos musicales. Esta narrativa, interpretada como un ritual de intoxicación, podría tener lugar en la corte del numen de la lluvia: la cueva en la que descansa Chaahk fungiría como trono, identificándole como señor del ámbito cavernoso. Previamente, Michael Coe (1978: 76) propuso que la cueva representada podría ser también un palacio.



Figura 4.32. Corte de Chaahk, vaso K530 (fotografía de J. Kerr).

El estatus de la deidad del rayo como mandatario quedaría reflejado en el Tablero del Templo de la Cruz Foliada de Palenque, donde es nombrado como 'señor sagrado del "lugar de las piernas"'; en la misma oración, se menciona la cueva de Chaahk (García Barrios 2008: 239). La relación entre Chaahk y las cuevas, así como su posible papel como señor de las mismas, se encuentra también en el Tablero de la Creación de Palenque, pues muestra a Chaahk en el interior de un cuadrilóbulo que simboliza una cueva y sentado sobre trono compuesto por los jeroglíficos **CH'EN-TUN-ni** (Fig. 4.33a). Como observó García Barrios (*ibid.*: 228-29, 234-235), imágenes semejantes se encuentran en otras épocas, como es el caso de los murales preclásicos de San Bartolo, Guatemala, donde Chaahk aparece sentado sobre una banca frente al Dios del Maíz y la serpiente Witz' dentro de una cueva representada en el interior del cuerpo de una tortuga que simboliza la tierra

(Fig. 4.33c); asimismo, en el *Códice de Dresde*, el numen del rayo fue pintado en el interior de cuevas o cenotes en diversas ocasiones (Fig. 4.33b).

La estrecha relación entre Chaahk, las montañas y las cuevas se mantuvo en a lo largo de los siglos hasta la época actual, pues numerosos pueblos mayas comparten ideas semejantes sobre los dioses de la lluvia, el rayo y el relámpago como señores y moradores de cerros y grutas (Thompson 1977: 313, 326-327; Marion Singer 2000: 48; García Barrios 2008: 226). Igualmente, el dios Tlaloc, su homólogo del Centro de México, fue considerado como patrón de las montañas y cavernas durante el Posclásico (García Barrios 2008: 222).

En la iconografía del Clásico Tardío, se enfatizó el aspecto bélico de Chaahk, posiblemente debido a la influencia de la dinastía Kaan (García Barrios 2008: 529-530), pudiendo quedar en segundo plano su papel como dios gobernante. No obstante, muy posiblemente Chaahk no sólo fue concebido como uno de los habitantes de las cuevas (*ibid.*: 381), sino como señor de las montañas-cuevas, es decir, del interior de la tierra, y no como un gobernante del firmamento, a pesar su naturaleza celeste.

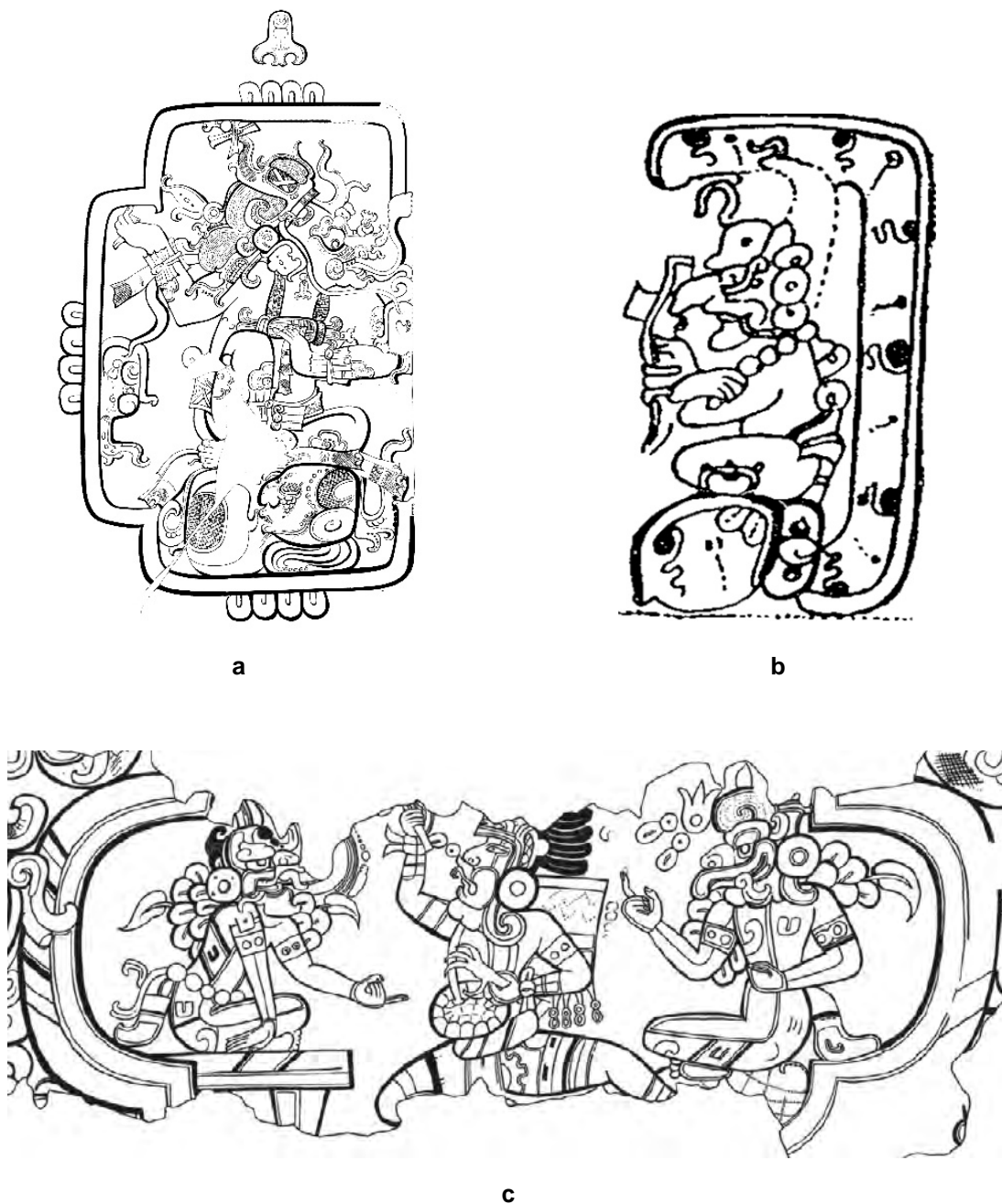


Figura 4.33. Chaahk dentro de una cueva a) Tablero de la Creación, cartucho derecho, Palacio de Palenque (dibujo de M. G. Robertson, tomado de Robertson 1991: Fig. 268); b) D30a (dibujo de C. A. Villacorta, tomado de Villacorta y Villacorta 1977); c) Mural Oeste, San Bartolo (dibujo de H. Hust, tomado de Taube *et al.* 2010: Fig. 46).

4.4. La posición jerárquica de Itzam Kokaaj (Dios D) en el panteón maya del Clásico Tardío

Paul Schellhas (1904:22-23) bautizó como Dios D a una figura masculina con rasgos ancianos: con una prominente nariz aguileña, mandíbula prognata y, por lo general, desdentada y arrugas en su rostro; no obstante, cabe destacar que en ocasiones fue representado con aspecto de hombre joven. Sus grandes ojos suelen ser cuadrados con una pupila situada en el borde, indicando signos de estrabismo; además presenta marcas de brillo en su cuerpo. La ancianidad del Dios D o Itzam Kokaaj, como en el caso de otros dioses viejos, no supone un indicio de decrepitud; éstos denotan que el poder y la autoridad de la deidad no deriva de su fuerza física, sino de su mente: su inteligencia, perspicacia y poderes mágicos (Martin 2015: 180).

El Dios D puede reconocerse principalmente por su atavío característico, el cual se compone de una diadema decorada con un motivo semejante a una flor que incluye en su centro el jeroglífico **AK'AB'**, *ak'ab'*, 'noche, oscuridad';⁴⁸ la concha del signo **YAX** que embellece su testa y un collar de borlas del que pende un gran medallón trilobulado (Schele y Miller 1992: 54; Taube 1992: 31-40; Bassie-Sweet 2002a: 23; García Barrios 2011a: 187; Martin 2015: 197) (Fig. 4.34).



Figura 4.34. Dios D. Vaso K504, detalle (dibujo de E. San José, a partir fotografía de J. Kerr).

⁴⁸ Si bien durante el periodo Clásico la diadema de **AK'AB'** fue el principal distintivo del Dios D, como observó Simon Martin (2015: nota 67), en época posclásica el numen perderá este elemento iconográfico, pues, aunque en el *Códice de Dresde* fue representado en algunas ocasiones con el mismo, en los códices *París* y *Madrid* la deidad carece de este tocado.

Un ser sobrenatural bautizado por Lawrence Bardawil (1976) como Deidad Ave Principal luce los principales elementos de la indumentaria del Dios D. Este pájaro mítico, caracterizado por su pico alargado y sus alas con la forma de una serpiente sin mandíbula, porta el collar, el tocado con el signo **AK'AB'** y la concha del singo **YAX** inconfundibles del Dios D (Fig. 4.35). Por lo general, suele aparecer asociado a bandas celestes, indicando su relación con el firmamento, o posado en la copa de árboles.

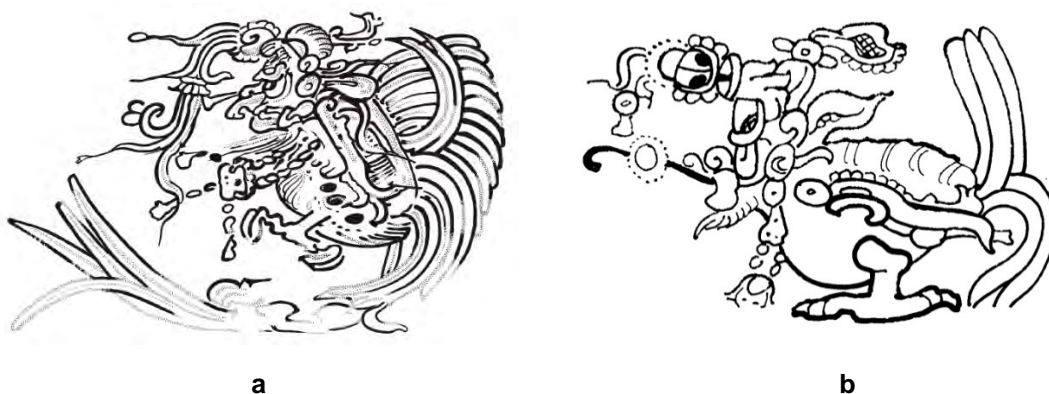


Figura 4.35. Deidad Ave Principal. a) Vaso K1437, detalle (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2007: Fig. 5b); b) Vaso K5227, detalle (dibujo de D. Stuart, tomado de Houston *et al.* 2006: 7.11a).

El vínculo entre el anciano Dios D y la Deidad Ave Principal no sólo se manifiesta mediante sus rasgos iconográficos compartidos, sino que, en diferentes representaciones, ambos personajes comparten escena (*vid. supra* Fig. 2.30; Hellmuth 1987: Figs. 578, 579; Martin 2015: Fig. 37b). Por ello, algunos investigadores han identificado a la Deidad Ave Principal como la manifestación aviar del Dios D (Bardawil 1976: 208; Boot 2008, Stuart 2010: 118).

En determinadas imágenes, Itzam Kokaaj fue representado con plumas emergiendo de sus brazos (Fig. 4.36b-c) e, incluso, como un pájaro con el rostro del anciano Dios N (Fig. 4.36a), denotando el carácter aviar de la deidad. Karen Bassie (2002: 29-30), y posteriormente Simon Martin (2015), propuso que el Dios D era el resultado de la fusión entre la Deidad Ave Principal y el Dios N: los rasgos de anciano de Itzam Kokaaj corresponden al Dios N, mientras que el ojo cuadrado y la

diadema con la flor *ak'ab'* pertenecen al ave sobrenatural (Stone y Zender 2011: 47). La unión entre ambos númenes se manifiesta tanto en la iconografía como en el propio nombre jeroglífico del Dios D (véase Boot 2008; Martin 2015).

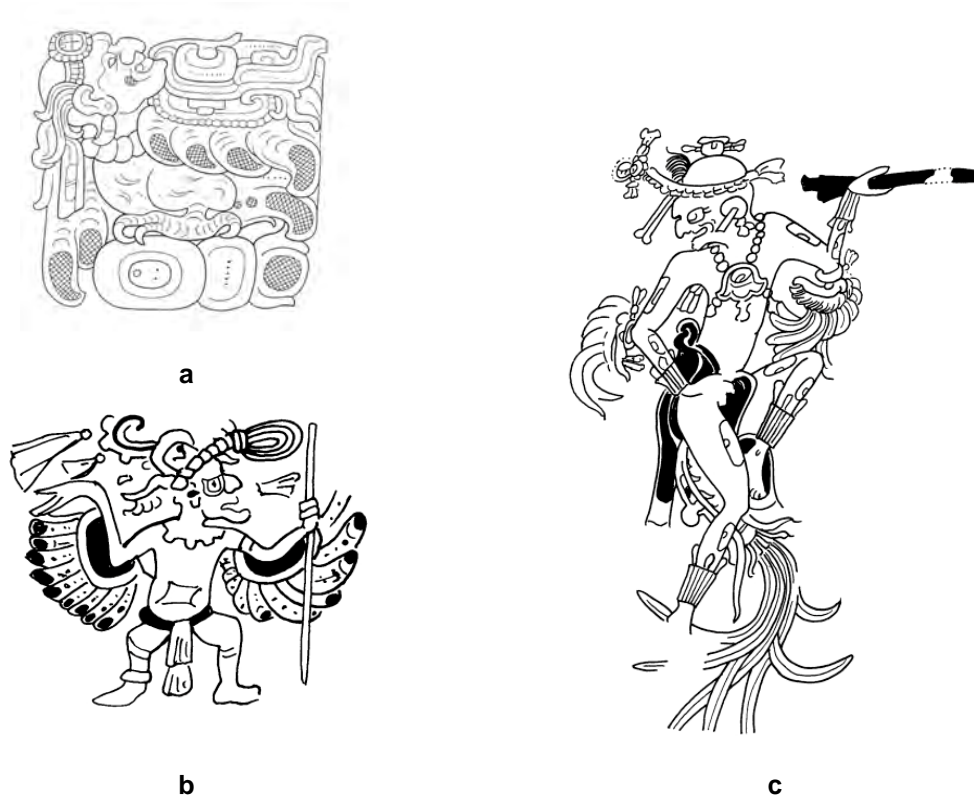


Figura 4.36. Itzam Kokaaj con rasgos aviares. a) Monumento p48, Toniná (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2007: Fig. 5c); b) Vaso K5001, detalle (dibujo de K. Taube, tomado de Taube 2003: Fig. 26.6); c) Vasija de procedencia desconocida, detalle (tomado de Houston *et al.* 2006: Fig. 7.11c).

A pesar de que desde finales del siglo XIX el Dios D fue identificado como la deidad yucateca conocida como Itzamna, su nombre jeroglífico no fue descifrado hasta hace una década por los epigrafistas Martin (2015) y Boot (2008).

Por lo general, durante el Clásico el nombre del Dios D fue escrito mediante un signo compuesto por el rostro de la deidad precedido por el medallón de *ak'ab'*, seguido del silabograma *ji* (Fig. 4.37a). Sin embargo, en ciertas inscripciones fueron empleados varios jeroglíficos: el signo T64, que representa el tocado de red característico del Dios N, o incluso la propia efigie de esta deidad, seguido de la

cabeza de la Deidad Ave Principal (Fig. 4.37b-d). En 1994, David Stuart (2007c) propuso **ITZAM** como valor de lectura del signo T64, en tanto que Martin (2015: 208-209) y Boot (2008: 17-20) plantearon de manera independiente que el jeroglífico de la Deidad Ave Principal corresponde a **KOKAJ**, *kokaaj*, pues diversos ejemplos demuestran que el sufijo **ji** actúa como complemento fonético de este signo. Ambos epigrafistas observaron que en las fuentes coloniales se menciona al dios Itzam Na Yax Kokaj Mut. Así, en época Clásica el nombre del Dios D fue Itzam Kokaaj⁴⁹, en tanto que la Deidad Ave Principal sería Yax Kokaaj (Martin 2015: nota 35). No obstante, ciertos textos mencionan otros epítetos de la deidad como Yax Naah Itzam Kokaaj o Nah Itzam Kokaaj (Fig. 4.37a,d)

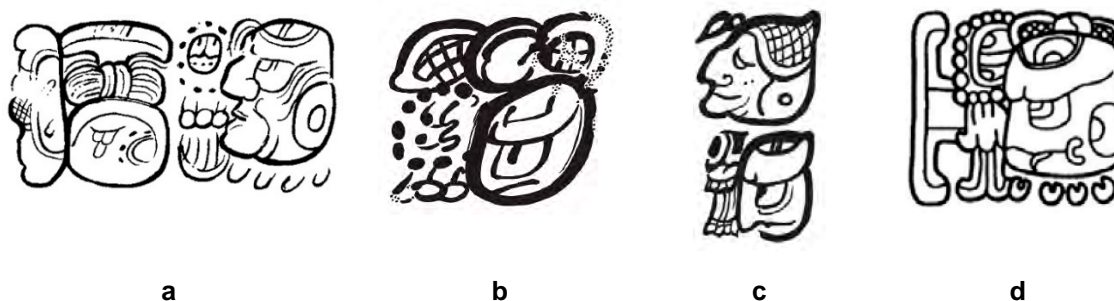


Figura 4.37. Nombre jeroglífico del Dios D. a) **YAX-NAH-hi ITZAM-KOKAJ-ji**, Plataforma del Templo XIX, Tablero Sur, Palenque (dibujo de D. Stuart, tomado de Stuart 2010); b) **ITZAM-KOKAJ**, vasija de procedencia desconocida (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 32b); c) **ITZAM KOKAJ**, K7727 (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 32a); d) **NAH-ITZAM-KOKAJ-ji**, Estela C de Quiriguá, B12 (dibujo de M. Loooper, tomado de Loooper 2003: Fig. I.11).

Hacia el año 750 comienza a aparecer en el nombre del Dios D un signo **na** (Fig. 4.38a); el cual se mantuvo a la hora de mencionar a la divinidad en los códices posclásicos, empleándose la cabeza del dios o del Ave Principal de manera indistinta (Fig. 4.38b-c). Por lo tanto, parece que el nombre del Dios D sufrió una evolución a lo largo de los siglos, desde Itzam Kokaaj, de época Clásica, a Itzam Na Kokaaj, perdiendo definitivamente el término Kokaaj durante el Posclásico, de manera que los españoles registraron el nombre de Itzamna (Martin 2015: 209).

⁴⁹ Según Erik Boot (2008) el epíteto completo del Dios D sería Itzam Nah Yax Kokaj Mut.

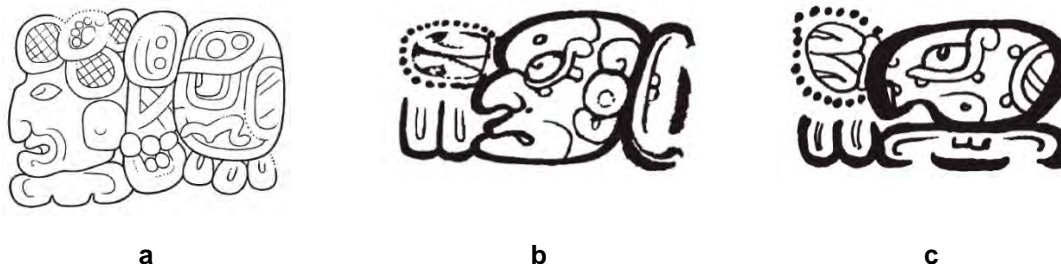


Figura 4.38. Nombre jeroglífico del Dios D con sufijo **na**. A) **ITZAM-na-KOKAJ-ji**, Columna 5 de Xcalumkin, A2; b) **ITZAM-KOKAJ-na**, *Códice de Dresde* 7b, A2; c) **ITZAM-KOKAJ-na**, *Códice de Dresde* 15a, A2 (dibujos de S. Martín, tomados de Martín 2015: Figs. 34b, 33a y 33b)

4.4.1. La identificación del Dios D como la deidad suprema yucateca Itzamna: breve historiografía

A finales del siglo XIX, Paul Schellhas (1904) estudió las figuras presentes en los códices mayas prehispánicos, identificando sus principales rasgos iconográficos y sus respectivos nombres jeroglíficos. Dado que por aquel entonces no era posible leer la escritura maya, Schellhas bautizó a cada una de las figuras con una letra: A, B, C, etcétera. Entre aquellas figuras estaba el denominado Dios D, que Schellhas identificó como una deidad lunar. Sin embargo, otros investigadores contemporáneos como J. Walter Fewkes, Ernst W. Förstemann, Cyrus Thomas y Eduard Seler consideraron que el Dios D de los códices era la deidad yucateca mencionada en las fuentes coloniales como Itzamna (cfr. Schellhas 1904: 23). Dicha propuesta se basaba en la comparación de las páginas 25-28 del *Códice de Dresde*, relativas a las ceremonias de Año Nuevo, con la descripción de las fiestas de fin de año recogidas en la *Relación de las cosas de Yucatán* de Fray Diego de Landa. En su obra, el clérigo español proporciona tanto el nombre de las divinidades tutelares —Bolon Tz’akab, K’inich Ajaw, Itzamna y Wac Mitun Ajaw— como el de los cuatro meses por los que podía empezar un año —Kan, Muluc, Ix y Cauac— (véase Landa 1938: 146-157). En la página 27c del manuscrito prehispánico, la figura del Dios D ocupa la misma posición que Itzamna en los rituales descritos por Landa (Fig. 4.39).



Figura 4.39. Dresde 27c (dibujo de S. Martin, tomado de Martin 2015: Fig. 31a).

A lo largo del siglo XX, numerosos autores han identificado al Dios D como Itzamna, considerando que se trata de la deidad suprema del panteón maya, tanto en tiempos del contacto como en épocas más remotas. Tal es el caso de Eric J. Thompson (1977: 254-289), quien dedicó numerosas páginas de su obra *Historia y religión de los mayas* al estudio de esta divinidad.

Thompson, basándose en diversas fuentes coloniales como diccionarios o las *Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán*, afirmaba que Itzamna era la deidad suprema del panteón maya. Diferentes documentos, en especial los vocabularios elaborados por los religiosos españoles, describen a ciertas divinidades como si de un dios supremo se tratasen: según el *Diccionario de Motul* Hunab Ku fue el “único dios vivo y verdadero y era el mayor de los dioses de los de yucatan y no tenia figura. Porque dezian que no podía figurarse por ser incorpóreo” (Arzápalo 1995: 1744). Por otra parte, el *Bocabulario de Maya Than* registra las siguientes entradas:

Ydolo maior que tenían estos indios de esta tierra, del qual decían p[ro]ceder todas las cosas y ser [él] incorpóreo, y por esto no l[e] hacían imagen: Colop u Uich Kin; Ydolo[s] q[ue] decían ser de éste: Hun Ytza[m] Na, Yax Coc Ah Mut (Acuña *et al.* 1993: 419).

Thompson consideraba que Hunab Ku, Yax Cocah Mut y Colop u Uich Kin eran otros nombres del dios supremo Itzamna, siendo el Dios D la representación de la deidad en su aspecto antropomorfo y creador (Thompson 1977: 255, 281-282). Asimismo, identificó las imágenes de monstruos cósmicos del arte maya como representaciones de Itzamna, pues consideraba que esta divinidad era un reptil celeste. El carácter reptiliano de Itzamna se reflejaría en su nombre, el cual Thompson tradujo como “Casa de Iguanas”, pues *itzam* queda recogido en el *Diccionario de Viena* como “lagartos como iguanas de tierra y agua”, mientras que *na* es uno de los términos yucatecos que significan “casa”. De tal modo, el investigador británico sugirió que los mayas concibieron el cosmos como una casa cuyas paredes y techo estaban formados por cuatro grandes iguanas, cada una asociada a un color y un rumbo cardinal (*ibid.*: 263-265).

En opinión de Thompson, Itzamna habría adquirido tal importancia durante el período Clásico que los mayas llegaron a desarrollar ideas semejantes al monoteísmo: el resto de los dioses que conformaban el panteón serían sirvientes o advocaciones de Itzamna. Sin embargo, las creencias sobre Itzamna serían exclusivas de la élite social, por lo que, tras la caída de la clase dirigente durante la Conquista, el culto al dios supremo desapareció (Thompson 1977: 286).

Claude-François Baudez puso en tela de juicio la equivalencia entre el Dios D y la deidad yucateca Itzamna. En su opinión, el nombre de Itzamna tendría un sentido más general y sería aplicado a diversas divinidades (Baudez 2004: 335). Por otra parte, la traducción del nombre de Itzamna hecha por Thompson fue sustituida por la propuesta de los autores del *Diccionario Maya Cordemex*, para quienes la palabra *itzam* estaría compuesta de varios elementos:

its+a'+am; its es un morfema cuyo significado está relacionado con las ideas de sabiduría, magia, poder oculto; -a' vale por agua y -am es el actor; de modo que itsam significa el mago del agua, el que tiene y ejercita poderes ocultos en el agua (Barrera Vásquez 1980: 272).

Respecto al nombre de la deidad, los autores afirman:

si *itsam* significa brujo o mago de las aguas ¿qué significa *-na*? Además de *casa -na*, en nuestro yucateco, tiene funciones gramaticales, pero con aspiración final, como puede verse en su lugar, tiene significados de merecimiento, dignidad, provecho, dicha, goce; altura y grandeza (**namak**); inventiva, imaginación, concentrarse, entrar de sí, considerar; entender, comprender, juicio, enigma (**naát**); en cakchiquel *na* puede significar sentir, sospechar, adivinar los pensamientos; enseñar costumbres, artes, letras, doctrinas (**naotisah**); haber abundancia de panes, frutos y legumbres (**nae**); cosa primera, el primero; en k'ekchi': saber, conocer, proveer (**naok**), etc.; todas estas ideas se conjugan en un dios considerado como súmmum de sabiduría y de virtudes prácticas y de bondad (Barrera Vásquez, 1980: 272).

No obstante, muchos investigadores compartieron otros aspectos de la teoría de Thompson acerca de Itzamna y el Dios D. Según la especialista en religión maya Mercedes de la Garza (1984: 188), los diversos dragones y serpientes bicéfalos, las serpientes-pájaros y las serpientes emplumadas representadas en el arte maya del período Clásico fueron variantes plásticas de la serpiente celeste o dragón, símbolo de la fertilidad y del poder engendrador del cielo, el principio vital del cosmos. El dragón no sólo sería una de las figuras sagradas por excelencia de la religión maya, sino la deidad suprema, conocida como Itzamna y cuya representación antropomorfa fue el Dios D (De la Garza 1984: 190-195). Dicha divinidad estuvo asociada al ámbito celeste, desde donde, dividida en cuatro aspectos correspondientes a los cuatro rumbos cardinales y sus colores asociados, impartía la fecundidad al universo entero (De la Garza 2010: 61-72).

Por su parte, Alberto Morales Damián (1991, 2002) desarrolló una investigación sobre el dios supremo y creador del panteón maya, el cual unificaría los contrarios y actuaría sobre la vida de los mayas, explicando diferentes fenómenos naturales y sociales. El nombre Itzam sería, según el investigador, un término polivalente que englobaría la idea de ser supremo. Itzamna, representado

como el Dios D en su aspecto humanizado, sería la manifestación celeste del dios supremo y como tal, sería un ser omnisciente y omnipotente, que estableció el orden en el mundo y actuaba como soberano de la sociedad y señor de los dioses.

A principios de los 90 se publicó una de las obras más relevantes sobre los dioses mayas, el trabajo de Karl Taube (1992) *The Major Gods of Ancient Yucatan*. En ella, Taube dedicaba un apartado al Dios D, donde nuevamente lo definía como uno de los dioses mayas más importantes, si no el principal tanto durante el Clásico como el Posclásico (*ibid.*: 31). Taube determinó que el Dios D fue una deidad de la sabiduría y la adivinación, supremo sacerdote e inventor de la escritura; asociado al Ave Principal en época Clásica y con el caimán de la Tierra durante el Posclásico. Además, estableció una equivalencia entre el Dios D y la divinidad náhuatl Tonacatecuhtli.

En lo que respecta a los últimos años se han realizado grandes aportaciones para la comprensión del Dios D. Por su parte, Karen Bassie-Sweet identificó a Itzamna e Ix Chel como paralelos de las Tierras Bajas de la pareja creadora Xpiyacoc e Xmucane, mencionados en el *Popol Vuh* (1996). En *Maya Creator Gods*, Bassie-Sweet (2002a), siguiendo una propuesta de Stuart (2007c), determinó que el Dios D era el resultado de la fusión de la deidad anciana conocida como Dios N y la entidad denominada Ave Principal, ser sobrenatural que ha sido identificado como la manifestación zoomorfa del Dios D dado que porta su mismo atavío (Bardawil 1976). Posteriormente, Martin (2015) retomó y desarrolló la teoría de Bassie-Sweet en su estudio sobre la fusión del dios anciano con otras entidades y sus diversos aspectos. El investigador británico llegó a la conclusión de que tanto Itzam Kokaaj o Dios D como otras dos divinidades, conocidas como Dios N y Dios L, eran manifestaciones del mismo dios viejo. Itzamna era el aspecto celeste, el Dios N la manifestación terrestre y el Dios L el aspecto del inframundo. Asimismo, negaba la supremacía del Dios D y determinaba que su rango era igual al de las otras dos deidades (Martin 2015: 226).

Los recientes estudios han puesto de manifiesto la complejidad de la figura del Dios D, conocido en época Clásica como Itzam Kokaaj. La identificación del Dios D

como el dios yucateco Itzamna ha llevado a diferentes investigadores a catalogarlo como dios supremo. Sin embargo, los argumentos sobre los que se cimientan dichos planteamientos se basan en las fuentes coloniales, principalmente de origen yucateco, muchas de las cuales fueron elaboradas por los españoles. No cabe duda de que en época del contacto Itzamna fue una de las principales deidades del panteón, posiblemente el dios supremo como han apuntado diversos estudiosos. Sin embargo, no hay que olvidar el lapso de tiempo que separa al Dios D de época Clásica con el Itzamna mencionado en los documentos coloniales, pues durante esos siglos la figura del Dios D pudo sufrir ciertas transformaciones. Por ello, es necesario estudiar a Itzam Kokaaj a través de los documentos del Clásico.

4.4.2. Itzam Kokaaj (Dios D) a través del registro iconográfico y epigráfico del Clásico Tardío

El grueso de la información acerca de la figura del Dios D en el Clásico Tardío se encuentra en el corpus cerámico, pues sus representaciones son muy abundantes, en tanto que las inscripciones de los monumentos rara vez lo mencionan.

El análisis iconográfico de las vasijas clásicas revela que Itzam Kokaaj fue la deidad representada en mayor número de ocasiones como el soberano de una corte y, por lo tanto, como personaje de mayor rango (Fig. 4.40). De un total de 56 vasos en los que se ha identificado al Dios D, en 41 ejemplos⁵⁰ esta divinidad aparece presidiendo un ambiente cortesano; en tanto que los 15 vasos restantes al parecer son representaciones mitológicas no relacionadas con escenas cortesanas.

⁵⁰ K504, K555, K732, K1183, K2026, K2249, K2797, K3049, K3056, K3094, K3413, K3462, K3827, K4548, K4999, K5500, K5745, K5764, K7226, K7265, K7726, K7821, K8004, K8008, K8457, K8468, K8479, K8485, K8940, K9185, Mint Museum 1982.192.8; Robicsek 1978: Figs. 152, 187; Hellmuth 1987: Figs. 687, 693; Reents-Budet 1994: Fig. 3.9c; Boot: 2008: Fig. 1a-c; Tunesi 2008: Fig. 1; Chinchilla 2017: Figs. 37, 41, 132.

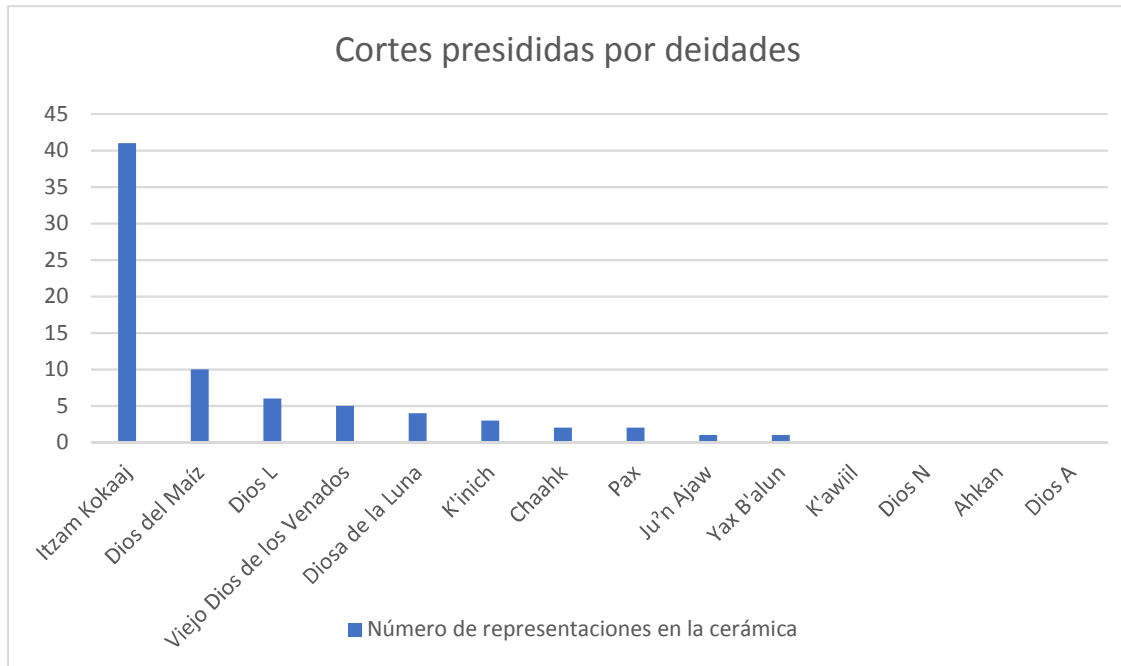


Figura 4.40. Relación entre las representaciones de cortes y dioses presidiéndolas.

La variedad de estilos de los vasos demuestra la gran difusión que tuvo la concepción de Itzam Kokaaj como gobernantes. Las cerámicas en cuestión carecen de contexto arqueológico a excepción del vaso K8008, procedente de Tikal, y un fragmente recuperado de Buenavista del Cayo, Belice. En algunos casos, pueden identificarse los estilos de las vasijas, asociándolas a determinadas regiones donde se manufacturaban los mismos: el Vaso del Mosquito es de estilo códice y por lo tanto procedente de la Cuenca de El Mirador; el vaso K4548 corresponde al estilo del área Uaxactun-El Zotz; los vasos K3413 y K7226 pudieran ser del estilo Ik', característico de la región de Motul de San José, en tanto que las vasijas K2797, K3827, K5500, K8468 y K8485 son muy semejantes a las cerámicas de estilo Chamá. Por lo tanto, Itzam Kokaaj sería visto como mandatario sobrenatural en una amplia zona de las Tierras Bajas, así como en la región del Valle de Chamá, en las Tierras Altas.⁵¹

⁵¹ Los estilos de las vasijas mencionadas han sido identificados por Harri Kettunen y pueden ser consultados en los apéndices de su investigación *Nasal Motifs in Maya Iconography* (Kettunen 2006).

Por lo general, numerosos investigadores identifican a Itzam Kokaaj como un gobernante del firmamento (Martin 2015: 214, 226; Boot 2008:4, 14, 22, nota: 7; Tunesi 2008: 18; Stuart 2017: 253), idea en consonancia con su carácter celeste (véase García Barrios 2011a: 187). Empero, es importante destacar que sólo en 7 ocasiones el Dios D fue representando en una banda celeste, claro indicador de que su corte se encuentra en el ámbito del cielo. Por otra parte, los signos **WITZ** o **TUN** presentes en los vasos K7821 y K8457, así como en el trono del Museo Amparo (*vid. supra* Figs. 2.30, 3.21, 4.47), apuntan a un ambiente cavernoso.

A pesar de las numerosas representaciones del Dios D como soberano, hasta el momento sólo en dos ocasiones se ha encontrado referencias a Itzam Kokaaj como gobernante, al ser nombrado por sus cortesanos como *ajaw* (*vid. supra*). No obstante, Christophe Helmke (2012) podría haber hallado una asociación entre el nombre de Itzam Kokaaj y el título *k'uhul Kaaj ajaw*. Una de las variantes del jeroglífico T511, cuya propuesta de lectura ha sido **KAJ** (Martin 1996: 225), fue empleado como Glifo Emblema por dirigentes de Yaxchilán y El Zotz. Según Helmke (2012: 108-111) este signo referiría a un lugar mitológico. Tres inscripciones vinculan al Dios D con el logograma **KAJ**: un fragmento de vasija procedente de Buenavista del Cayo, Belice, donde aparece la deidad entronizada (Fig. 4.41a); el ya mencionado trono del Museo Amparo, México (*vid. supra* Fig. 3.26), y el vaso K1226 (Fig. 4.41b), donde Ju[?]n Ajaw hiere con su cerbatana al Pájaro Principal y cuya cláusula jeroglífica dice **EM-CHAN-na ITZAM-KOKAJ KAJ(?)**-ji, *ehm[eej] chan Itzam Kokaaj Kaaj(?)*, 'Itzam Kokaaj Kaaj(?) descendió del cielo' (Helmke 2012: 114). Por otra parte, Helmke observó que, según uno de los textos secundarios del vaso K1004, la muerte del Dios del Maíz fue ordenada por un personaje nombrado como 'señor sagrado de Kaaj', mientras en uno de los huesos tallado procedentes de la Tumba 116 de Tikal, la inscripción que acompaña a la escena del viaje en canoa del numen del maíz identifica a Itzam Kokaaj como responsable de la derrota del Dios del Maíz (*ibid.*: 112-114). Así, la muerte de la deidad del maíz pudiera haber sido ordenada por el Dios D y, por lo tanto, ser identificado en el vaso K1004 como señor sagrado de Kaaj, emplazamiento mitológico.

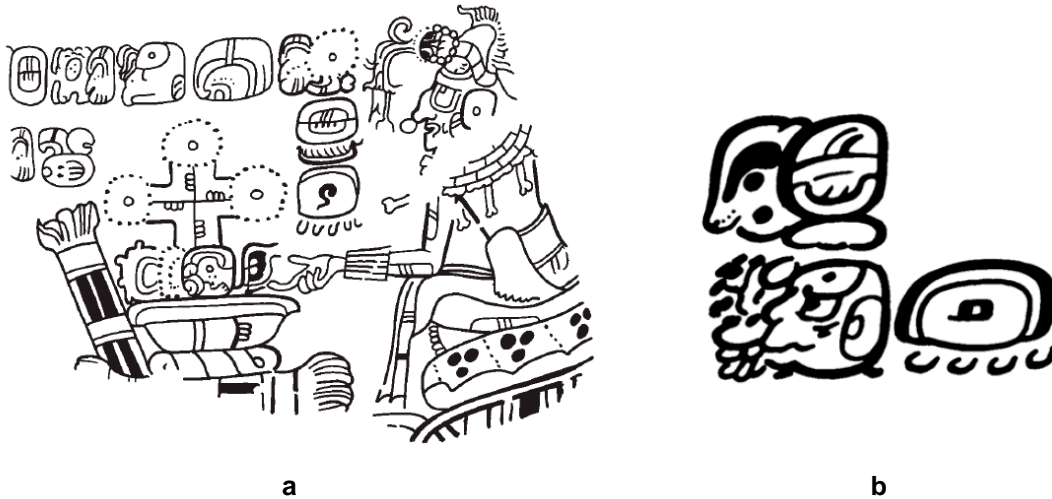


Figura 4.41. Nombre del Dios D asociado al lugar Kaaj. a) Fragmento de concha procedente Buenavista del Cayo, Belice (dibujo de M. Loper, tomado de Loper 2009: Fig. 2.6); b) Texto secundario del vaso K1226 (dibujo de C. Helmke, tomado de Helmke 2012: Fig. 14d).

Al igual que los soberanos humanos, Itzam Kokaaj residía en su palacio rodeado de riquezas, representadas como alimentos y bebidas, joyas y bultos decorados con los signos **i-ka-tzi**, *ikaatz*, ‘carga’, término asociado con objetos de jade (Chinchilla Mazariegos 2011: 139). Recibía el pago de tributos, *ataal*, como se infiere de varios vasos en cuyos textos secundarios el dios dice “*uutz iwataal*”, ‘es bueno vuestro tributo/pago’ (Tunesi 2008; Krempel y Davletshin 2014: 38; Mathews y Zender 2017). Asimismo, cuenta con personal bajo su cargo, el cual constituye su corte. Las abundantes imágenes pintadas en la cerámica permiten conocer a los miembros de la corte del Dios D. El anciano dios tuvo a su servicio, por lo menos, a un enano, del mismo modo que los gobernantes terrenales. Tres vasos y un plato datados del Clásico Tardío (K2249, K4999, K7727, Tunesi 2008: Fig. 1) narran un pasaje del mismo mito: un enano entrega a su señor, Itzam Kokaaj, uno o dos pájaros, posiblemente quetzales.⁵² Según Raphael Tunesi (2008: 23), el enano presenta al Dios D los pájaros que ha comprado a los comerciantes que acudieron al palacio de la deidad, y que fueron representados en el vaso K7727, compra

⁵² Este relato mítico pudo ser conocido a lo largo de las Tierras Bajas durante el Clásico Tardío. Es interesante destacar la escena tallada en el Panel de Caracas, procedente de Bonampak, Chiapas, donde un mandatario fue representado en su trono ante un sirviente haciendo entrega de un pájaro.

efectuada con la intención de entretener al soberano o, quizá, para juzgar a las aves. Probablemente, en esta narración los pájaros fueran adquiridos con el propósito de divertir al numen, pues en el plato K2249 el enano levanta uno de sus pies, en posible actitud de danza, con un quetzal posado en su brazo frente al Dios D (Fig. 4.42a). Asimismo, en una vasija de estilo códice, denominada Vaso del Mosquito (Chinchilla Mazariegos 2017: 96), se muestra a Itzam Kokaaj en su palacio recibiendo a un ser sobrenatural en compañía de un enano situado tras el dios, posición ocupada por los sirvientes en las escenas cortesanas (Fig. 4.42b).



a



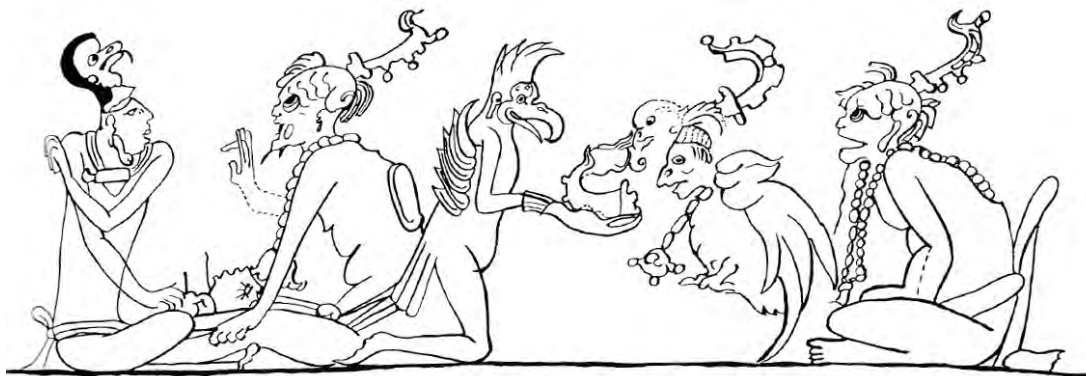
b

Figura 4.42. El Dios D en compañía de enanos. a) Vaso K2249 (fotografía de J. Kerr); b) Vaso del Mosquito (fotografía de O. Chinchilla, tomada de Chinchilla Mazariegos 2017: Fig. 37).

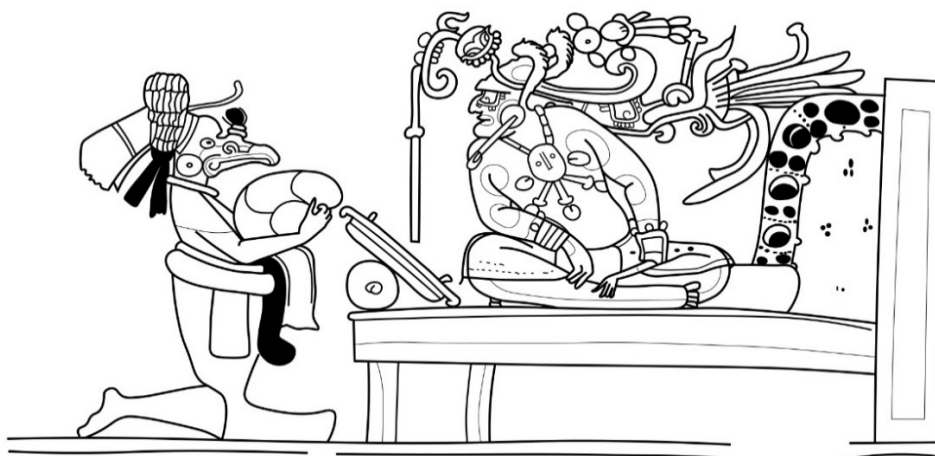
En su corte, el Dios D recibe a diversos animales, algunos de los cuales acuden con presentes, quizá tributos. Entre dichas imágenes destacan especialmente las representaciones de diversas aves, pues parecen ser personajes supeditados a las órdenes del numen. Tal es el caso del ya mencionado vaso K8008, procedente de la Tumba 196 de Tikal (*vid. supra* Fig. 3.8).

Por otra parte, un vaso de procedencia desconocida muestra un ave antropomorfa arrodillada ante la deidad haciendo entrega de un objeto (Fig. 4.43a). El buitre es otra de las aves que formaría parte de la corte del Dios D, pues aparece en diversas escenas palaciegas acompañando a la anciana divinidad. Así, en el plato K8379, un buitre antropomorfo sostiene una máscara humana mientras conversa con Itzam Kokaaj. Del mismo modo, en el vaso K5764 un personaje antropomorfo con rostro de buitre se postra frente al dios entronizado con un bulto entre sus brazos (Fig. 4.43b).

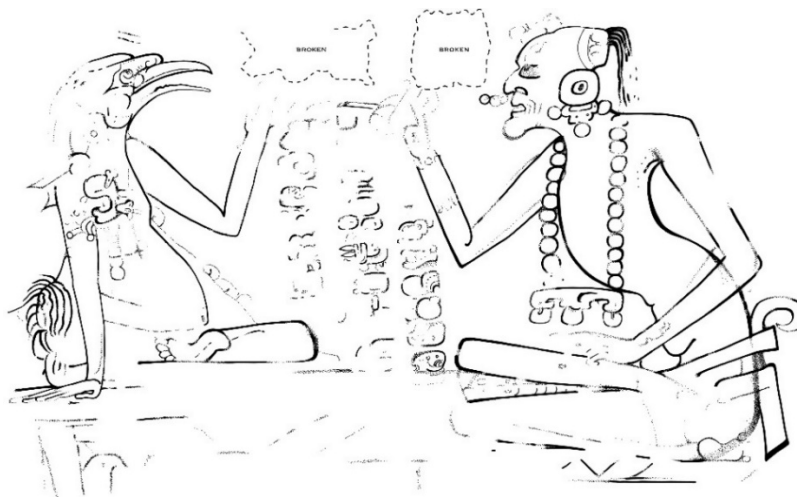
Las representaciones de Itzam Kokaaj junto a seres aviares que parecen rendirle pleitesía son características de la cerámica del Clásico Tardío; no obstante, una pintura mural datada del Clásico Temprano manifiesta la antigüedad de la creencia en el papel de las aves como seres subordinados del Dios D. En el sitio de La Sufricaya, grupo ceremonial perteneciente al área urbana de Holmul, Petén, se encontró en 2005 el denominado Mural 9 (Estrada-Belli *et al.* 2009). Dicha pintura muestra a dos personajes: un individuo anciano que por su diadema con el signo **YAX** y su colgante fue identificado como el Dios D, y frente a éste un ser con cuerpo humano y rostro de ave (Fig. 4.43c). Los personajes mantienen una conversación que fue registrada en el texto jeroglífico escrito entre ambas figuras (Tokovinine 2006b: 349).



a



b



c

Figura 4.43. Itzam Kokaaj en compañía de aves sobrenaturales. a) Vaso de procedencia desconocida (dibujo de N. Hellmuth, tomado de Hellmuth 1987: Fig. 553); b) Vaso K5764, detalle (dibujo de E. San José, a partir de fotografía de J. Kerr); c) Mural 9 de la Sufricaya (dibujo de H. Hust, tomado de Estrada-Belli *et al.* 2009: Fig. 4).

Algunos investigadores han apuntado al papel de las aves como heraldos de Itzam Kokaaj y otras deidades (De la Garza 1995: 127-128; Zender 2005: 14; Tokovinine 2006b: 348; véase Houston *et al.* 2006: 227-251). En el Trono del Museo Amparo, el dios Pax no sólo es mencionado como mensajero del Dios D, *yeb'eʔt Itzam Kokaaj*, sino que de sus brazos surgen alas serpentinas que lo asemejan con un ave (*vid. supra* Fig. 3.26). Asimismo, cabe recordar que los mensajeros también fueron denominados como *muut*, 'pájaro, augurio' (Houston e Inomata 2009: 185). El papel de las aves como heraldos al servicio de deidades queda manifiesto en el relato del *Popol Vuh*, donde los señores de Xibalba envían a diversos pájaros.

La corte del Dios D también está constituida por varios personajes antropomorfos, algunos con rostro animal, como monos, buitres, zarigüeyas o perros, los cuales han sido identificados como artesanos y escribas, pues lucen el tocado de red característico de los amanuenses mayas. En el Vaso de la Corte del Dios D, algunos de estos personajes fueron pintados en la parte inferior de la escena (Boot 2008: 8, 12, 15-16).

Al igual que los gobernantes humanos, el Dios D contaba con escribas y artesanos. No obstante, la presencia de escribas sobrenaturales en la corte de Itzam Kokaaj podría estar relacionada con el estrecho vínculo que existió entre la deidad y la escritura (Fig. 4.44). En una inscripción de época Clásica de Xcalumkin, Campeche, el Dios D es referido como *ajk'in, ajtz'ihb'*, 'el sacerdote, el escriba'; dichos títulos no estarían relacionados con la jerarquía del numen, sino con su papel como inventor de la escritura (Grube 2011b: 102). Fuentes coloniales mencionan a uno de los aspectos de Itzamna, contraparte posclásica del Dios D, como el inventor de la escritura: el *Bocabulario de Maya Than* incluye la entrada "Ydolo, otro q[ue] adoraron, que fue hombre, por aber allado el arte de las letras desta tie[rr]a Ytzam Na Kin [i]ch Ahau" (Acuña *et al.* 1993: 419). Asimismo, Diego de Landa describe uno de los rituales de los sacerdotes mayas yucatecos en el mes Wo, durante el que los religiosos sacaban sus códices e invocaban al dios K'inich Ajaw Itzamna (Landa 1938: 187).

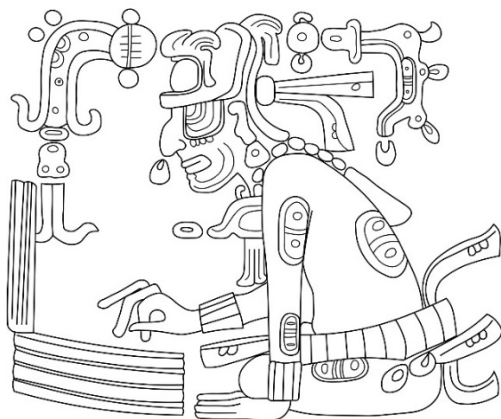


Figura 4.44. Itzam Kokaaj frente a un códice abierto; detalle de vaso de procedencia desconocida (dibujo de E. San José, a partir de dibujo M. L. Baker).

Los escribas y artesanos sobrenaturales del Dios D también protagonizan uno de los mitos sobre la creación de los primeros hombres. Erik Boot (2008), Dmitri Beliaev y Albert Davletshin (2014) identificaron y estudiaron, iconográfica y epigráficamente, varias cerámicas en las que esos personajes sostienen máscaras humanas (K717, K1522, K1836, K7447, K8457, K8479, K8940, K9096, K9115).

El vaso K8457 muestra el palacio de Itzam Kokaaj. El Dios D comparte escena con el mono escriba y el Dios del Maíz, sendos personajes sostienen en sus manos un rostro humano (Fig. 4.45). El texto secundario de la vasija versa (véase Boot 2008; Beliaev y Davletshin 2014: 6):

6-chi-K'IN 5-**IK'-AT** u-pa-k'a-wa 6-YAX-WINIK u-ti-ya 5-"FLOR"-NAL # a-AL-la(?)

Wak Chijj(?) k'in, ho? Ik'at, upak'a[?]w wak yax winik. U[h]tiy Ho? ...nal, ... al...

Wak Chij k'in, ho? Ik'at, u-pak'-a?w-∅ wak yax winik. Uht-i-∅-iyy Ho? ...-nal, ... al...

Seis Manik' día, cinco Wo, 3sE-dar forma-ACT-3sA seis primero hombre. Suceder-TEM-3sA -CLIT cinco ...-TOP ...

'[En el] día 6 Manik', 5 Wo, dio forma [a partir de la arcilla] a los primeros seis hombres. Sucedió en el "Lugar de Cinco Flor" ...'

Boot (2006), Beliaev y Davletshin (2014) identificaron en diversas vasijas las fechas 6 Manik 5 Wo o 7 Manik 5 Wo seguidas de las expresiones *upak'a?w wak yax winik*, 'dio forma [a partir de la arcilla] a los primeros seis hombres', o *pahk'aj wak yax winik*, 'los primeros seis hombres fueron formados [a partir de la arcilla]'.



Figura 4.45. Itzam Kokaaj ordena a sus artesanos y escribas sobrenaturales la creación del ser humano, vaso K8457 (fotografía de J. Kerr).

Según Beliaev y Davletshin (2014: 8), el Dios D decidió crear a los seres humanos, por lo que llamó a los artesanos de su corte: el mono escriba, el buitre artesano y el artesano antropomorfo, quien en ocasiones es representado como el Dios del Maíz. Itzam Kokaaj dio forma a los humanos con arcilla y los artesanos tallaron y pintaron los rostros de las cabezas, dotando a los hombres de personalidad. En opinión de ambos investigadores, debido a la influencia del *Popol Vuh* se ha afirmado que en la mitología maya clásica los seres humanos fueron creados con maíz y, por lo tanto, numerosos relatos antropogónicos de grupos mayas actuales, según los cuales el hombre fue hecho a partir de arcilla, han sido considerados consecuencia de la influencia del cristianismo. No obstante, según los textos e imágenes de la cerámica clásica, los primeros hombres fueron modelados con arcilla. Dicho mito habría estado difundido en varios lugares del área maya como demuestra la existencia de vasos de diversos estilos con representaciones sobre el mismo (*ibid.*: 10).

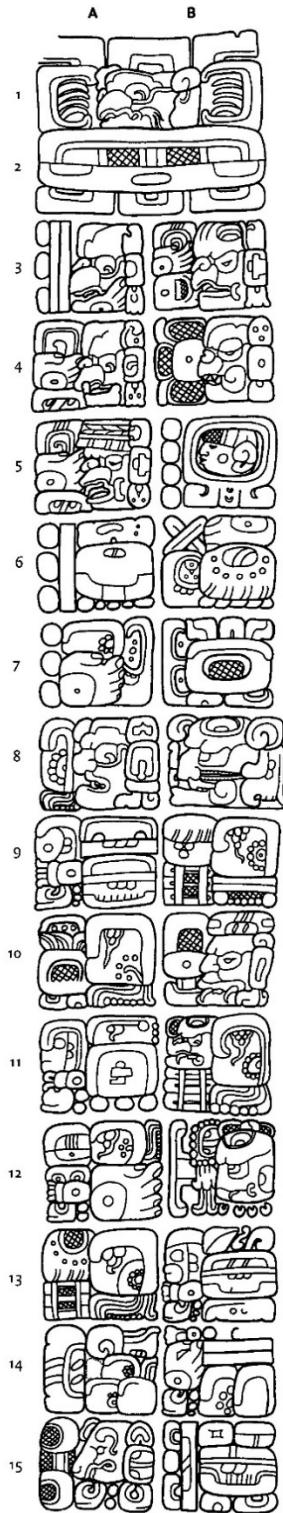


Figura 4.46. Estela C de Quiriguá, A1-B15 (dibujo de M.Looper, tomado de Looper 2003: Fig. I.11)

Otro aspecto a destacar del relato antropogónico es el lugar donde se llevó a cabo la creación del ser humano. Según las imágenes de los vasos, el mito se desarrolla en un palacio, concretamente en el de Itzam Kokaaj; mientras que algunos textos también mencionan un emplazamiento mitológico denominado “Lugar Cinco Flor”. Esto plantea la cuestión de si el “Lugar Cinco Flor” era gobernado por el Dios D. Boot (2006: 13) identificó un vaso del Clásico Temprano con la representación de dicho lugar sobrenatural representado como una montaña. Es interesante resaltar que algunas imágenes ubican la corte de Itzam Kokaaj en una montaña. De hecho, en opinión de Marc Zender, el “Lugar Cinco Flor” sería una montaña situada en el firmamento (Zender y Mathews 2017).

Según algunas versiones de la mitología maya clásica, el Dios D también participó en los acontecimientos del 13.0.0.0 4 Ajaw 8 Kum’u que dieron lugar a la era actual, es decir, la colocación de las tres piedras identificadas con el fogón cósmico (Freidel *et al.* 1999: 61-63). La inscripción de la Estela C de Quiriguá narra dicho suceso: los Dioses Remeros pusieron el trono de piedra de jaguar en el *Nah Ho² Chan*; una deidad cuyo nombre no ha podido leerse por completo —Ik’ Naah ...— hincó la piedra serpiente en el ..., y finalmente Itzam Kokaaj plantó la piedra de agua en la orilla del cielo (Vega Villalobos 2006) (Fig. 4.46). La colocación de las tres piedras fue ordenada por el dios Wak Chan Ajaw, identificado por algunos investigadores como un aspecto del Dios del Maíz (Freidel *et al.* 1999; Grube 2016: 5).

En la inscripción de una máscara de jadeíta probablemente de Río Azul, datada para el Clásico Temprano, también refiere al mito de la fecha era, 13.0.0.0.0 4 Ajaw 8 Kumk'u. En esta ocasión se menciona al dios GI, a Itzam Kokaaj y a Wak Chan Ajaw. No obstante, la lectura de algunos jeroglíficos es incierta, por lo que se desconocen las acciones de cada una de las deidades.

Por lo tanto, de los análisis iconográficos y epigráficos de las fuentes del Clásico Tardío se infiere que Itzam Kokaaj fue una deidad celeste y creadora, identificada como un gobernante, posiblemente uno de los soberanos del firmamento. Estas suelen ser características de los seres o dioses supremos⁵³ (véase Cervelló 2003: 155, 170; Eliade 1974: 65; Pettazzoni 2010: 87). Al respecto es interesante subrayar el hecho de que Itzam Kokaaj nunca fue dios patrono de una dinastía o ciudad, ni fue vinculado a la expresión *uk'uhuul*, 'el dios de'. Sin embargo, no se puede dar una respuesta satisfactoria a la pregunta ¿fue Itzam Kokaaj el dios supremo de los mayas del Clásico Tardío?

En primer lugar, a pesar de su participación en los eventos de la fecha era, existieron otras versiones del mito en las que no intervino Itzam Kokaaj. De hecho, como apunta María Soler Gómez (2015: 90), durante el período Clásico, las diferentes versiones del mito de "la creación" tuvieron una estructura común que comenzaba con la fecha 4 Ajaw 8 Kumk'u, pero sus protagonistas, así como las localizaciones donde tienen lugar el mito, varían según el relato. Asimismo, es importante destacar que los eventos que tuvieron lugar en el 13.0.0.0.0. 4 Ajaw 8 Kumk'u no parecen referir a la creación del mundo (Soler Gómez 2015), sino que están asociados con el inicio de la Cuenta Larga, así como con la reordenación de los dioses (Chinchilla Mazariegos 2017: 36-37); de manera que el Dios D no debe ser identificado como el artífice del universo. Por otra parte, según la Estela C de Quiriguá, Wak Chan Ajaw sería el responsable de la colocación de las tres piedras, como indica el verbo *ukab'jiy* de la inscripción, que además lo sitúa en una jerarquía superior.

⁵³ Los dioses supremos de algunos grupos mayas actuales son considerados como moradores del cielo (véase Soler Gómez 2015: 10, 17).

Respecto al papel de Itzam Kokaaj como creador de la humanidad, existieron otros relatos antropogónicos como el mito de los hombres-venado, representado en diversos vasos de estilo códice (K1182, K1559, K2794, K4012 y 8927) (Beliaev y Davletshin 2006: 29-33), o el mito de la cueva como origen de la pareja primigenia (Beliaev y Davletshin 2014: 10), en los que el hombre no parece ser obra del Dios D.

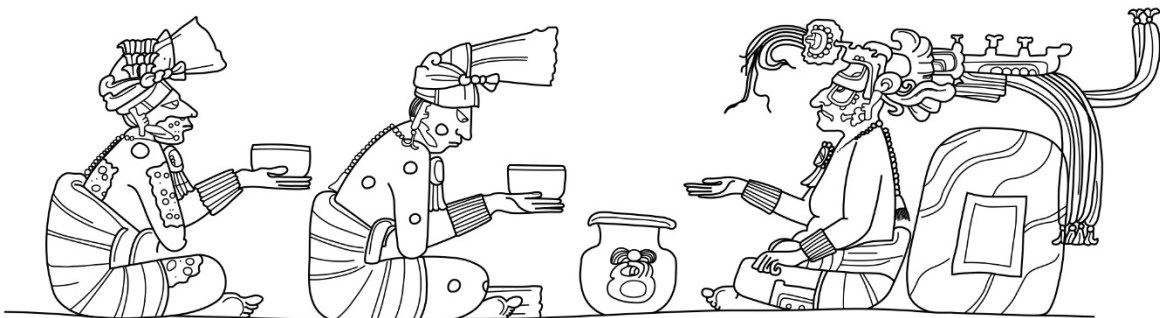
Asimismo, no es el único dios soberano, sino que el cosmos se imaginó como un espacio regido por diferentes señores sobrenaturales. De lo que no cabe duda es que el Dios D fue una deidad de suma importancia durante el Clásico Tardío, cuyo principal rasgo fue el ser un gobernante, idea extendida por diferentes regiones del área maya. Así fue representado en la mayoría de las ocasiones.

Como uno de los principales dirigentes del ámbito sobrenatural, Itzam Kokaaj parece estar estrechamente relacionado con el concepto de monarquía y la figura del gobernante. Ello podría explicar la presencia del Pájaro Principal en algunas escenas de coronación, pues como mensajero o aspecto zoomorfo de la deidad, podría ser una forma de indicar el respaldo o aprobación del Dios D en la coronación del gobernante; del mismo modo que Itzam Kokaaj ordenó o autorizó la ascensión al trono de GI según el texto del Templo XIX de Palenque.

Asimismo, su estatus fue muy elevado, de tal modo que diversos seres sobrenaturales, incluidos dioses que fueron representados como soberanos, se mostraron en calidad de subordinados como K'inich, GI, Pax o el Dios del Maíz. Como se apuntó anteriormente, no se han encontrado evidencias suficientes en el registro epigráfico sobre la creencia en diferentes eras o mundos durante el periodo Clásico; sin embargo, el relato sobre el diluvio y la decapitación del Cocodrilo Venado Estelar registrado en el Templo XIX de Palenque, así como los Vasos de los Siete y Once Dioses corroborarían la existencia de tales relatos cosmogónicos (Chinchilla 2017: 60,79). Por lo tanto, Itzam Kokaaj podría haber sido considerado como el principal soberano de la última era, sustituyendo al Dios L en el cargo de regente.

CONSIDERACIONES

FINALES



La jerarquización del mundo sobrenatural es un fenómeno presente en diversas religiones, aunque puede seguir modelos —por ejemplo, cosmogónico, político o familiar— o criterios diferentes. En el caso de las religiones politeístas, es habitual que a la cabeza del panteón se encuentre un dios supremo, caracterizado por su papel como creador del universo y/o del ser humano, por ser el soberano de los dioses o señor del cosmos (Swanson 1992: 56-57).

En lo que a la religión maya se refiere, estudios previos identificaron al dios yucateco Itzamnaah como deidad suprema, basándose principalmente en los documentos de época colonial. A pesar de que diferentes investigadores hicieron referencia a la existencia de una jerarquía entre los seres sobrenaturales de la religión maya, este fenómeno nunca había sido objeto de un análisis profundo hasta la presente investigación.

En el amplio corpus cerámico se identificaron un total de 94 vasijas y platos que fueron decorados con escenas palaciegas de carácter sobrenatural. Dichas imágenes no son meras representaciones de relatos míticos, sino un medio para expresar la jerarquía divina. En estas escenas pueden identificarse los recursos iconográficos empleados para marcar el estatus de los personajes representados. De tal modo, la figura de mayor rango corresponde a una deidad representada como el señor de una corte, que por lo general aparece entronizado en el lado derecho de la imagen, en compañía de personajes subordinados, ya sean dioses u otros seres sobrenaturales, cuya postura corporal —arrodillada o enhiesta— y gestualidad denota su rango inferior. Lo destacable de dichas imágenes es que sólo determinados dioses fueron representados como soberanos, tal es el caso del Dios del Maíz, el Dios L, el Viejo Dios de los Venados o Itzam Kokaaj.

Por otra parte, en determinados textos jeroglíficos de la cerámica y del arte monumental se han podido identificar títulos asociados al cargo de gobernante —*ajaw*, *kalo[?]mte[?]*, *k'uhul ajaw*— y otros referentes a miembros de la élite —*eb'e[?]t*, *yajaw k'ahk'*—, los cuales fueron tomados de la institución cortesana de los hombres, para nombrar a ciertos dioses. Del mismo modo, algunas inscripciones relatan la entronización de deidades empleando las expresiones *chumlaj ti ajawlel*,

‘se sentó en el señorío’, *ajawaan*, ‘se convirtió en señor’, o *k’ahlaj sakhu’n tu?b’aah*, ‘la banda blanca fue atada a su cabeza’.

Del estudio de las imágenes de la cerámica maya, así como de sus textos e inscripciones del arte monumental del periodo Clásico Tardío (600-950 d.C.) se infiere que sí existió una jerarquía en el panteón maya. Ésta fue reconocida y plasmada mediante las mismas convenciones iconográficas y el mismo lenguaje empleados para indicar la jerarquía de los seres humanos: ademanes, postura corporal, símbolos de poder, la posición en la escena, títulos, expresiones y relatos míticos sobre entronizaciones.

Los seres sobrenaturales fueron considerados miembros de la sociedad (Houston e Inomata 2009: 193). Dado que la sociedad maya del Clásico Tardío estuvo jerarquizada, los dioses también tuvieron un rango determinado. Las escenas cortesanas de la cerámica del Clásico Tardío, así como los títulos y las ascensiones recogidos en los textos jeroglíficos, ponen de manifiesto que los diferentes dioses tuvieron un estatus determinado. De tal modo, la jerarquía del mundo sobrenatural, en la cual las divinidades estuvieron insertas, siguió un modelo antropomorfo basado en el sistema sociopolítico que imperó durante el Clásico Tardío: el gobernante o *k’uhul ajaw* era la figura situada en la cúspide de la pirámide social, del mismo modo, ciertos dioses, y no todos, fueron representados como gobernantes presidiendo cortes con diferentes personajes a su servicio, o bien asociados a títulos de gobernantes. El mundo de los dioses fue, entonces, un claro reflejo de la sociedad maya del Clásico Tardío, y al mismo tiempo, un medio de legitimar su orden social.

La existencia de una estratificación entre los dioses mayas del Clásico Tardío muestra que la jerarquización de los seres sobrenaturales no es un fenómeno exclusivo de las religiones del Viejo Mundo, sino que es una característica de las religiones prehispánicas. Por lo tanto, la jerarquización de las deidades de pueblos mesoamericanos actuales no debe ser entendida como consecuencia de la influencia del cristianismo.

El modelo aplicado a la organización del panteón maya fue de carácter antropomorfo y sociopolítico, pues los antiguos mayas tomaron su propia realidad y la proyectaron al mundo sobrenatural; así, los dioses se organizaron en una sociedad estratificada semejante a la de los humanos. Es importante destacar que este modelo se aplicó en gran parte del área maya, como demuestran las escenas cortesanas correspondientes a estilos cerámicos de regiones dispares, así como el registro epigráfico de las Tierras Bajas. Esta forma de ordenar a las deidades no es exclusiva del área maya, pues también ha sido identificada en la religión náhuatl del Centro de México, donde diversos dioses eran denominados *teuctli*, 'señor' e imaginados como gobernantes con criados y súbditos (Carrasco 2000: 203). Asimismo, el modelo de estratificación divina maya guarda muchas semejanzas con el panteón mesopotámico, pues los dioses de época sumeria y acadia fueron imaginados como reyes que, reunidos en sus cortes en compañía de divinidades subordinadas, tomaban las decisiones para gobernar el universo (véase Bottéro 2001: 74-75).

En la sociedad divinida, algunos de los dioses mayas que fueron considerados gobernantes residían en sus respectivos palacios, rodeados de riquezas y en compañía de su personal cortesano, que atendía sus necesidades. Al igual que los dirigentes terrenales, los monarcas sobrenaturales recibían audiencias, así como el pago de tributos.

Según el registro epigráfico, ciertos dioses eran soberanos de algún lugar mítico: los Dioses Remeros fueron los señores del *Nah Ho[?] Chan*, según la mitología de ciudades como Toniná, Ixkun o Jimbal; los vasos de estilo Holmul describen al Dios del Maíz como soberano de Kanu[?]I, Mutu[?]I y otro lugar cuyo jeroglífico no ha sido descifrado. Aunque estos topónimos corresponden a los nombres de ciudades históricas —Calakmul, Tikal y Machaquilá, respectivamente— como han apuntado otros investigadores anteriormente (Helmke 2012, Tokovinine 2013), los glifos emblema de numerosas ciudades parecen evocar lugares sobrenaturales. Dichas localizaciones podrían estar dirigidas por dioses con rango de gobernante. Del mismo modo, en Palenque, un aspecto del Dios del Maíz, considerado como dios

patrono de la ciudad, fue el señor de Matwiil, nombre del lugar mítico que también emplearon algunos de los gobernantes palencanos más destacados como glifo emblema, en sustitución del habitual título señor sagrado de B'aaku'ꞑl.

Por otra parte, diversos dioses fueron representados como soberanos de alguno de los planos del cosmos: el cielo, la tierra o el inframundo. La región del bajomundo estuvo en manos de varios dioses, entre ellos el Dios L, aunque fueron derrotados por Ju'ꞑn Ajaw, Yax B'alun, la Diosa de la Luna o el Dios del Maíz.

En cuanto al ámbito celeste, deidades como el numen solar K'inich y la Diosa de la Luna se mostraron como soberanos del firmamento, así como GI según la mitología palencana. Incluso el Dios del Maíz, a pesar de ser una divinidad asociada principalmente al ámbito terrestre, fue representado como un señor entronizado en una banda celeste. Según numerosas fuentes mesoamericanas, el cielo y el inframundo estuvieron divididos en niveles superpuestos y jerarquizados; cada uno de los niveles o planos tuvo un nombre específico y fue asociado con fenómenos, dioses y animales sobrenaturales particulares (Bassie-Sweet 2008: 58). Es posible que los diferentes dioses gobernantes del ámbito celeste y el inframundo fueran los soberanos de los distintos niveles del cosmos. Sin embargo, aunque se suele asumir que entre los mayas del Clásico se dio esta misma concepción del cosmos, no hay evidencias que prueben su división en niveles asociados a seres sobrenaturales específicos (Bassie-Sweet 2008: 58).

A diferencia de las divinidades anteriores, otros dioses fueron soberanos de lapsos temporales, como se infiere de la expresión *ajawaan*, 'convertirse en señor', empleada para referir las entronizaciones de los dioses Le'm Chan Ahan y Le'm Chamiiy Ajaw, registradas en el Templo de las Inscripciones de Palenque. La creencia en periodos regidos por dioses se mantuvo en épocas posteriores, como lo demuestran las escenas de coronación pintadas en las páginas del *Códice de París* sobre las profecías *k'atuunicas*. Asimismo, las páginas de año nuevo del *Códice de Dresde* 25-28, refieren a la entronización de los dioses de cada año — K'awiil, K'inich Ajaw, Itzam Kokaaj y Kimiil— mediante la expresión de *ajawaan* 'se convirtió en señor' (Lacadena 2006: 207; Velásquez García 2017: 47-51).

Además de los dioses gobernantes, que ostentarían el mayor rango en el panteón, según la cosmovisión maya del momento, también existieron deidades con un estatus inferior. Entre estos seres sobrehumanos se encontrarían el anciano Dios N y los númenes asociados a la muerte y el inframundo Ahkan y el Dios A. La iconografía asociada a dichos personajes de la religión maya clásica denota un estatus inferior, pues no existen representaciones de los mismos presidiendo cortes, o asociados a símbolos de poder; asimismo, la gestualidad y postura corporal, al igual que su ubicación dentro de la escena indican su rango menor. Es interesante destacar que, entre los dioses de estatus menor se encontrarían también Ju[?]n Ajaw y Yax B'alun, a pesar de que Ju[?]n Ajaw ha sido considerado como la encarnación de la realeza humana y rey de la comunidad (Taube 2003: 472). Existen contadas imágenes de ambas deidades sentadas sobre tronos; solo en dos ocasiones parecen tratarse de escenas cortesanas. Por lo general, los también conocidos como “Dioses con Diadema” fueron representados como personajes subordinados al Dios del Maíz o bien a Itzam Kokaaj. Por otra parte, parece que Ju[?]n Ajaw y Yax B'alun no tuvieron el mismo rango, teniendo Ju[?]n Ajaw una jerarquía mayor, pues Yax B'alun siempre aparece en un segundo plano, más alejado del personaje de mayor rango.

Entre los dioses patronos de cada ciudad pudo existir una jerarquía interna. Sin duda alguna, Palenque y sus dioses tríadicos —GI, GII y GIII— son un claro ejemplo: los títulos asociados a sendas deidades, el orden de mención, así como el relato sobre la coronación de GI, aunado a la mayor relevancia dada a los templos en honor de este último, denotan la mayor jerarquía de GI, considerado como un gobernante del ámbito celeste.

La gran variedad de dioses representados como soberanos y las contradicciones de algunos casos como el del Dios del Maíz, quien aparece subordinado a Itzam Kokaaj y otros personajes sobrenaturales no identificados, podría ser consecuencia de regionalismos en las creencias religiosas. El área maya estuvo, y todavía lo está a día de hoy, conformado por un gran número de grupos mayas. El concepto *maya* engloba a diversos grupos que, a pesar de compartir

rasgos comunes, tienen características culturales y lingüísticas propias; Alfonso Lacadena (2016) lo compara con el término *indoeuropeo*. Los dioses patronos, organizados en panteones locales, son un claro ejemplo del regionalismo religioso que se dio en época Clásica. Si bien es cierto que muchas de las deidades principales fueron comunes en toda el área, es posible que cada región tuviese una interpretación propia sobre algunos dioses, incluyendo su estatus.

Respecto a la posición de Itzam Kokaaj, no cabe duda de que el Dios D tuvo un estatus de soberano en el panteón. Fue la deidad que en mayor número de ocasiones fue representada presidiendo una corte. Diversas imágenes lo muestran como un señor del cielo, pues suele aparecer sentado sobre una banda celeste. Como señor del ámbito celeste, abundan imágenes de Itzam Kokaaj en compañía de personajes aviares que fungen como sus mensajeros. Además, son habituales las representaciones de la deidad recibiendo en su corte audiencias compuestas por animales que le entregan obsequios, o quizá tributo.

La alta jerarquía de Itzam Kokaaj también se refleja en la ausencia de imágenes de la deidad mostrando subordinación hacia otros personajes. De hecho, son diversos los dioses que muestran respeto y sumisión ante el Dios D: Ju?n Ajaw, Yax B'alun, el Dios N, K'inich, GI, K'awiil o el numen del maíz.

La figura de Itzam Kokaaj durante el Clásico Tardío cuenta con las principales características de un dios supremo: es una deidad creadora, soberana y de carácter celeste. El hecho de que ninguna ciudad tuviese al Dios D como deidad patrona podría ser un indicio de su supremacía. Sin embargo, no hay evidencias suficientes que puedan confirmar su papel como dios supremo de todos los grupos mayas del Clásico Tardío.

Las imágenes de cortes divinas y las referencias a entronizaciones de dioses son características del Clásico Tardío, periodo durante el que aparecieron las complejas escenas figurativas protagonizadas por varios personajes. No obstante, el énfasis en la figura de dioses gobernantes pudo estar relacionado con los acontecimientos políticos del momento: la progresiva pérdida del poder y del

prestigio del *k'uhul ajaw* que dio lugar al colapso del sistema político del Clásico. La proliferación de representaciones de dioses como soberanos, con personajes cortesanos a su servicio, pudo ser parte de una estrategia de legitimación por parte de los gobernantes. No hay que olvidar que los vasos mayas fueron objetos de prestigio, obsequiados durante la celebración de banquetes de carácter político, y cuyas imágenes tuvieron un importante significado para sus propietarios (véase Reents-Budet 1994, 2000).

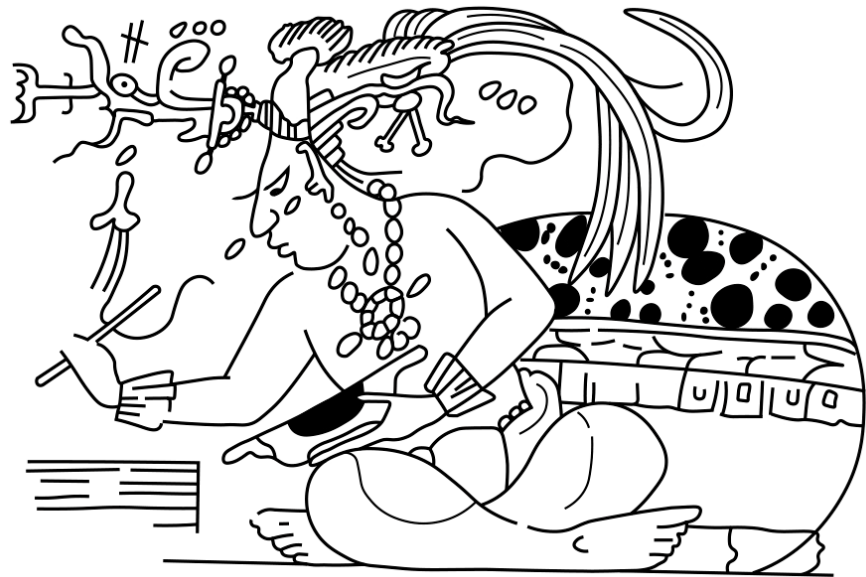
No obstante, la figura del dios gobernante no es exclusiva del periodo Clásico Tardío. Referencias epigráficas a dioses con título *ajaw* se encuentran en inscripciones del Clásico Temprano. Asimismo, el concepto perduró en épocas posteriores, no solo durante el Posclásico, como puede verse en los códices, sino también en época colonial. El *Popol Vuh* refleja la organización de Xibalba como un lugar dirigido por dos dioses gobernantes, Uno Muerte y Siete Muerte, con otras deidades secundarias a su servicio. Aunque de manera no tan evidente, la concepción de las deidades como señores quedó reflejada en algunas páginas de los libros de *Chilam Balam*, procedentes del norte de Yucatán. Los artífices de estos manuscritos coloniales readaptaron las imágenes de los planetas recogidas en los reportorios medievales procedentes de Europa: sustituyeron el característico carro sobre el que descansaban las deidades por tronos (véase George-Hirons 2015), siguiendo la tradición de época clásica y posclásica de representar a los dioses entronizados. De igual modo, según la cosmovisión de los lacandones actuales, el cosmos está regido por el dios supremo, Hach Ak Yum, gobernante principal, quien tiene a su servicio una serie de deidades ayudantes (véase Bruce 1976).

Por último, cabe destacar que la cuestión de la jerarquía de los dioses no se agota con este estudio. En primer lugar, esta investigación se centra únicamente en el Clásico Tardío, y no hay que olvidar que la relevancia de una deidad, así como su estatus, pudo sufrir cambios a lo largo tiempo. De tal modo, el estudio del panteón en otras épocas, el Clásico Temprano o incluso el Preclásico, así como durante el Posclásico, puede manifestar modificaciones respecto a los resultados obtenidos en esta ocasión, además de ser un nuevo campo de estudio. Asimismo, quedan

muchos dioses por analizar, pues a lo largo de estas páginas sólo se ha presentado el estatus de un reducido número de divinidades. Uno de los objetivos de esta investigación es que la jerarquía se tome en consideración en futuras investigaciones sobre los dioses.

Por otra parte, este estudio se ha enfocado únicamente en la figura de los dioses; no obstante, sería interesante analizar otros seres sobrenaturales como los *wahyis*. Entre algunos grupos mayas actuales, los nagueles también pueden presentar cierta organización jerarquizada, pues algunos son considerados más poderosos que otros, estando asociados a individuos de mayor rango (véase De la Garza 1984: 96, 100, 116).

BIBLIOGRAFÍA



Acuña, René, David Boller y Sergio Reyes Coria

1993 *Bocabulario de Maya Than. Codex Vindobonensis n.s. 3833: Facsímil y transcripción crítica anotada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

Adánez Pavón, Jesús, Andrés Ciudad Ruiz, Ma. Josefa Ponce de León y Alfonso Lacadena García-Gallo

2010 “Modelos de organización social y administrativa de las ciudades Mayas Clásicas: Historia crítica de un problema”, en *XXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2009*, Bárbara Arroyo, Adriana Linares Palma, Lorena Paiz Aragón pp.232-244. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Ancona-Ha, Patricia, Jorge Pérez De Lara y Mark Van Stone

2000 “Observaciones sobre los gestos de manos en el arte maya”. Traducción de “Some Observations on Hand Gestures in Maya Art”, en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, Vol. 6*, Justin Kerr, ed., pp. 1072-1089. Nueva York: Kerr Associates. Disponible en: <http://www.mesoweb.com/es/articulos/Gestos.pdf>

Arzápalo Marín, Ramón

1995 *Calepino de Motul. Diccionario Maya-Español. Tomo III*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Asensio Ramos, Pilar

2009 “A lomos del venado: icnografía de las imágenes de muchachas sobre venados en las cerámicas “Códice”. En *XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2008*, Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y H. Mejía, pp. 1246-1258. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Baines John y Norman Yoffee

- 1998 “Order, Legitimacy, and Wealth in Ancient Egypt and Mesopotamia”, en *Archaic States*, Gary M. Feinman y Joyce Marcus, eds., pp. 199-260. Santa Fe: School of American Research Press.

Bassie-Sweet, Karen

- 2002a “Maya Creator Gods”. Disponible en *Mesoweb*:
www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods/CreatorGods.pdf
- 2002b “Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle”, en *La organización social entre los mayas. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque, vol. II*, Vera Tiesler, Rafael Cobos y Merle Greene Robertson, eds., pp. 105-126. Mérida: UADY.
- 2008 *Maya Sacred Geography and the Creator Deities*. Norman: University of Oklahoma Press.

Bardawil, Lawrence W.

- 1976 “The Principal Bird Deity in Maya Art — An iconographic Study of Form and Meaning”, en *The Art, Iconography & Dynastic History of Palenque Part III. Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque, December 14-21, 1974*, Merle G. Robertson, ed., pp. 195-209. Pebble Beach: Pre-Columbian Art Research, Robert Louis Stevenson School.

Baron, Joanne P.

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

Barrera Vásquez, Alfredo (dir.)

- 1980 *Diccionario Maya Cordemex*. Mérida: Cordemex.

Baudez, Claude F.

- 2004 *Una historia de la religión de los antiguos mayas*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Beetz, Carl P. y Linton Satttherthwaite

- 1981 *The monuments and inscriptions of Caracol, Belize*. Philadelphia: University Museum, University of Pennsylvania.

Beliaev, Dmitri

- 2000 "Classic Lowland Maya (AD 250-900)", *Civilizational Models of Politogenesis*, Dmitri M. Bondarenko y Andrey V. Korotayev, eds., pp. 128-153. Moscú: Russian Academy of Sciences, Center for Civilizational and Regional Studies.
- 2004 "Wayab' Title in Maya Hieroglyphic Inscriptions: On the Problem of Religious Specialization in Classic Maya Society", en *Maya Religious Practices: Processes of Change and Adaptation*, D. Graña Behrens, N. Grube, C. Prager, F. Sachse, S. Teufel y E. Wagner, pp. 121-130. Acta Mesoamericana, Vol. 14. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein

Beliaev, Dmitri y Albert Davletshin

- 2006 "Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas: los mitos, los cuentos y las anécdotas en los textos mayas sobre la cerámica del período clásico", en *Sacred Books, Sacred Languages: Two Thousand Years of Ritual and Religious Maya Literature*, Rogelio Valencia Rivera y Geneviève Le Fort, eds., pp. 21-44. Acta Mesoamericana 18. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.
- 2014 "It Was Then That That Which Had Been Clay Turned into a Man": Reconstructing Maya Anthropogonic Myths". *Axis Mundi* 9: 2-12.

Beliaev, Dmitri y Monica De León (dirs.)

2013 *Proyecto Atlas Epigráfico de Petén, Fase I. Informe Final No.1. Temporada abril-mayo 2013.* Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

2015 *Proyecto Atlas Epigráfico de Petén, Fase I. Informe Final. Temporada abril-mayo 2014.* Informe Entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala

Benson, Elizabeth P.

1974 "Gestures and Offerings", en *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part I. A Conference on the Art, Iconography, and Dynastic History of Palenque*, Merle G. Robertson, ed., pp. 109-120. Pebble Beach: The Robert Louis Stevenson School, Pre-Columbian Art Research Institute.

Berlin, Heinrich

1958 "El glifo "emblema" de las inscripciones mayas". *Journal de la Société des Américanistes*, 47: 111-119.

1963 "The Palenque Triad". *Journal de la Société des Américanistes*, 52: 91-99.

Bernal Romero, Guillermo

2009 *El tablero de K'an tok. Una inscripción glífica maya del Grupo XVI de Palenque, Chiapas.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

Bernal Romero, Guillermo y Erik Velásquez García

2010 "El antiguo futuro del *k'atun*: imagen, texto y contexto de las profecías mayas", en *El futuro. XXXI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Alberto Dallal, ed., pp. 205-233. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Bernández, Enrique

2002 *Los mitos germánicos*. Madrid: Alianza Editorial.

Bíró, Péter

2011 "Politics in the Western Maya Region (I): *Ajawil/Ajawlel* and *ch'e'n*". *Estudios de Cultura Maya*, XXXVIII, 43-73.

2012a "Politics in the Western Maya Region (II): Emblem Glyphs". *Estudios de Cultura Maya*, XXXIX, 31-66.

2012b "Politics in the Western Maya Region (III): the Royal and the Non-royal Elite". *Estudios de Cultura Maya*, XL: 79-96.

Boot, Erik

2005a *Continuity and Change in Text and Image at Chichén Itzá, Yucatán, Mexico. A Study of the Inscriptions, Iconography, and Architecture at a Late Classic to Early Postclassic Maya Site*. Leiden CnWS.

2005b "A Preliminary Overview of Common and Uncommon Classic Maya Vessel Type Collocations in the Primary Standard Sequence". Disponible en *Maya Vase*:

<http://www.mayavase.com/BootVesselTypes.pdf>

2006 "What happened on the Date 7 Manik' 5 Woh? An Analysis of Text and Image on Kerr Nos. 0717, 7447, and 8457". *Wayeb Notes* 20: 1-21. Disponible en *Maya Vase*:

<http://www.mayavase.com/0717/shaper.pdf>

2008 "At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut: Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel". Disponible en *Maya Vase*:

<http://www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf>

2009 "The Updated Preliminary Classic Maya-English, English-Classic Maya Vocabulary of Hieroglyphic Readings". *Mesoweb Resources*:

<http://www.mesoweb.com/resources/vocabulary/Vocabulary-2009.01.pdf>

2013 "Mesoamerican Maize God Mythology: The "Enano de Uxmal" Folktale", en *The Maya in a Mesoamerican Context: Comparative Approaches to Maya*

Studies, J. Nielsen y C. Helmke, eds., pp.51-75. Acta Mesoamericana 26.
Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.

Boremanse, Didier

- 1984 "Mitología y organización social entre los "lacandones" (*Hach Winik*) de la selva Chiapaneca", *Estudios de cultura maya* XV: 221-249.
- 1989 "Ortogénesis en la literatura maya lacandona", *Mesoamérica* 17: 61-140.
- 1988 "Representaciones metafóricas de los antiguos mayas en mitos y ritos religiosos lacandones". *Journal de la Société des Américanistes* 84 (1): 201-209.

Bottéro, Jean

- 2000 "Religion and Reasoning in Mesopotamia", en *Ancestor of the West. Writing, Reasoning, and Religion in Mesopotamia, Elam and Greece*, Jean Bottéro, Clarisse Herrenschildt y Jean-Pierre Vernant, pp. 2-66. Chicago, Londres: The University of Chicago Press.
- 2001 *La religion más antigua: Mesopotamia*. Madrid: Editorial Trotta.

Braakhuis, H.E.M

- 2009 "The Tonsured Maize God and Chicome-Xochitl as Maize Bringers and Culture Heroes: a Gulf Coast Perspective". *Wayeb Notes* 32: 1-38.

Brelich, Angelo

- 1966 *Introduzione alla storia delle religioni*. Castello: Edizioni dell'Ateneo.
- 1977 "Prolegómenos a una historia de las religiones", en *Historia de las religiones, vol. 1. Las religiones Antiguas*, Henri-Charles Puech, dir., pp.30-97. México: Siglo XXI.

Bruce, Roberto D.

- 1967 "Jerarquía maya entre los dioses lacandones", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, sexta época (1945-1967) 18: 93-108.

1974 *El libro de Chan K'in*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Burket, Walter

2007 *Religión griega arcaica y clásica*. Madrid: Abada editores.

Calvin, Inga E.

1997 "Where the *Wayob* live: a further examination of classic Maya supernaturals", en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, Vol. 5*, Barbara Kerr y Justin Kerr, eds., pp. pp. 868-883. Nueva York: Kerr Associates.

2006 *Between Text and Image: An Analysis of Pseudo-glyphs on Late Classic Maya Pottery from Guatemala*. Tesis de Doctorado. Faculty of The Graduate School of the University of Colorado.

Carrasco, Pedro

2000 "Cultura y sociedad en el México antiguo", en *Historia general de México*, VVAA, pp. 154-233. México: Fondo de Cultura Económica.

Cencillo, Luis

1998 *Historia sistémica de los dioses*. Madrid: Ediciones Fundación.

Cervelló, Josep

2003 "Aire. Las creencias religiosas en contexto", en *Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*, Elisenda Ardèvol Piera y Glòria Munilla Cabrillana, coords., pp. 71-180. Barcelona: Editorial Uoc.

Chase, Arlen F.

1992 "Elites and the Changing Organization of Classic Maya Society". En: *Mesoamerican Elite. An Archaeological Assessment*, Diane Z. Chase y Arlen F. Chase (eds.), pp. 30-49. Norma: University of Oklahoma Press.

Chase, Arlen F. y Diane Z. Chase

1996 "More than Kin and King: Centralized Political Organization among the Late Classic Maya". *Current Anthropology*, 37 (5): 803-810.

Chase, Arlen F., Diane Z. Chase y William Haviland

2002 "Maya Social Organization from a "Big Site" Perspective", en *La organización social entre los mayas. Memoria de la tercera Mesa Redonda de Palenque I*. Vera Tiesler Blos, Rafael Cobos y Merle Greene Robertson, coords., pp: 251-276.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo

2010 "Of birds and insects: The hummingbird myth in ancient Mesoamerica", *Ancient Mesoamerica* 21 (01): 45-61.

2011 *Imágenes de la mitología maya*. Guatemala: Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín.

2017 *Art and Myth of the Ancient Maya*. New Haven, Londres: Yale University Press.

Coe, Michael D.

1973 *The Maya Scribe and His World*. Nueva York: The Grolier Club

1978 *Lords of the Underworld. Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. Princeton: The Art Museum, Princeton University.

1998 "The Hero Twins: Myth and Image", en *The Maya Vase Book. A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, Vol. 1*, Justin Kerr, ed., pp. 164-186. Nueva York: Kerr Associates.

Cucina, Andrea y Vera Tiesler

- 2003 “Dental Caries and Antermortem Tooth Loss in the Northern Peten Area, Mexico: A Biocultural PERSpective on Social Status Differences Among the Classic Maya”. *American Journal of Physical Anthropology*, 122: 1-10.

Cuevas García, Martha

- 2007 *Los incensarios efígie de Palenque: deidades y rituales mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Del Olmo Lete, Gregorio

- 2004 “De los 1.000 y más dioses al Dios único: cuantificación de los panteones orientales: de Egipto a Cartago”, en *El mundo púnico: religión, antropología y cultura material: actas II Congreso Internacional del Mundo Púnico, Cartagena, 6-9 de abril de 2000*, A. González Blanco, G. Matilla Séiquer, A. Egea Vivancos, eds., pp.: 19-32. Murcia: Universidad de Murcia, Instituto del Próximo Oriente Antiguo.

De la Garza Camino, Mercedes

- 1984 *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- 1995 *Aves sagradas de los mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- 2002 “Origen, estructura y temporalidad del cosmos”, en *Religión maya. Enciclopedia Iberoamericana de religiones 2*, Mercedes de la Garza Camino y Martha Iliá Nájera Coronado, eds., pp. 53-81. Madrid: Editorial Trotta.
- 2010 “Religión de los nahuas y los mayas antiguos”, en *Teoría e historia de las religiones, vol. 1*, Mercedes De la Garza Camino y María del Carmen Valverde Valdés, coords., pp. 59-83. México: Universidad Nacional

Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Facultad de Filosofía y Letras.

Derchain, Philippe

1977 "Religión egipcia", *Historia de las religiones, vol. 1. Las religiones Antiguas*, Henri-Charles Puech, dir., pp.101-192. México: Siglo veintiuno.

Douglas, Mary

1988 *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza Editorial.

Dumézil, Georges

1969 *Idées romaines*. París: Gallimard.

1973 *Los dioses de los germanos. Ensayo sobre la formación de la religión escandinava*. México: Siglo Vientiuno.

Durkheim, Émile

1982 *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia*. Madrid: Akal Editor.

Eller, Jack David

2007 *Introducing Anthropology of Religion: Culture to the Ultimate*. Nueva York: Routledge.

Eliade, Mircea

1974 *Tratado de historia de las religiones*, vol. 1. Ediciones Cristiandad: Madrid.

1999a *Historia de las creencias y las ideas religiosas. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*, vol. 1. Barcelona: Paidós.

1999b *Historia de las creencias y las ideas religiosas. De Gautama Buda al triunfo del cristianismo*, vol. 2. Barcelona: Paidós.

Enríquez Andrade, Héctor M.

2013 *La jerarquía de los dioses totonacos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Espinosa Pineda, Gabriel

2008 “La variante nahua de los dioses mesoamericanos”, en *La religión de los pueblos nahuas*, Silvia Limón Olvera, ed., pp. 97-123. Madrid: Editorial Trotta.

Estrada-Belli, Francisco, Alexandre Tokovinine, Jennifer M. Foley, Heather Hust, Gene A. Ware, David Stuart y Nikolai 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.

Fernández Rodríguez, Carlos

2017 “La exaltación de la divinidad en Mesopotamia: Marduk y Sin, dos posibles instrumentos políticos en Babilonia”. *Revista História Autônoma*, 10: 13-30.

Florescano, Enrique

2016 *¿Cómo se hace un dios? Creación y recreación de los dioses en Mesoamérica*. México: Taurus.

Freidel, David, Linda Schele y Joy Parker

1999 *El cosmos Maya: tres mil años por la senda de los chamanes*. México: Fondo de Cultura Económica.

García Barrios, Ana

2008 “Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo Clásico maya: aspectos religiosos y políticos”, Tesis de Doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia.

- 2010 “Chaahk en los mitos de las vasijas estilo códice”. *Arqueología Mexicana*, 106: 70-75.
- 2011a “Dioses del cielo. Dioses de la tierra”, en *Los mayas. Voces de piedra*, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega, eds., pp. 181-193. México: Ámbar Diseño.
- 2011b “Análisis iconográfico preliminar de fragmentos de las vasijas estilo códice procedentes de Calakmul”. *Estudios de cultura maya*, 37: 65-97.

García Barrios, Ana y Ramón Carrasco

- 2006 “Algunos fragmentos cerámicos de estilo códice procedentes de Calakmul”, en *Los investigadores de la cultura maya 14* (I), pp. 126-136. Campeche: Universidad Autónoma de Campeche.

García Barrios, Ana y Rogelio Valencia Rivera

- 2007 “El uso político del baile en el Clásico maya: el baile de K’awil”. *Revista Española de Antropología Americana*, 37 (2): 23-38.
- 2011 “Relaciones de parentesco en el mito del Dios Viejo y la Señora Dragón en las cerámicas de estilo códice”, en *Texto, imagen e identidad en la pintura maya prehispánica*, Merideth Paxton y Manuel A. Hermnann Lejarazu, coords., pp. 63-87. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Insituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

Graham, Ian, Lucia R. Henderson, Peter Mathews y David Stuart

- 2006 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 9, Part 2: Toniná*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Graham, Ian y Peter Mathews,

- 1996 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 6, Part 2: Toniná*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- 1999 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 6, Part.3: Toniná*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Graham, Ian y Eric Von Euw

- 1977 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 3, part 1: Yaxchilan*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- 1980 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 2, part 3: Ixkun, Ucanal, Ixtutz, Naranjo*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Grube, Nikolai

- 1992 "Classic Maya Dance. Evidence from hieroglyphs and iconography". *Ancient Mesoamerica*, 3: 201-218.
- 2004 "Akan – the God of Drinking, Disease and Death", en *Continuity and Change: Maya Religious Practices in Temporal Perspective*, D. Graña Behrens, N. Grube, C. Prager, F. Sachse, S. Teufel y E. Wagner, pp. 59-76. Acta Mesoamericana, Vol. 14. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.
- 2011a "Los distintivos del poder", en *Los Mayas. Una Civilización Milenaria*, Nikolai Grube, ed., pp. 96-97. Colonia: Könemann.
- 2011b "Bajo los auspicios de Itzamnaaj: los escribas en los palacios reales", en *Los Mayas. Voces de piedra*, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega Villalobos, coords., pp. 101-108. México D.F.: Ámbar diseño.
- 2016 "The Logogram JALAM", *Textdatenbank und Wörterbuch des Klassischen Maya*:
http://mayawoerterbuch.de/wp-content/uploads/2016/03/twkm_note_003.pdf

Grube, Nikolai y Werner 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 by Justin Kerr, Vol. 4*, Barbara Kerr y Justin Kerr, eds., pp. 686-715. Nueva York: Kerr Associates.

Guenter, Stanley

2002 "A Reading of the Cancuen Looted Panel". *Mesoweb*:
<http://www.mesoweb.com/features/cancuen/Panel.pdf>

Hellmuth, Nicholas M.

1987 *Monster und Menschen in der Maya-Kunst. Eine Ikonographie der alten Religionen Mexikos und Guatemalas*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

Helmke, Christophe

2012 "Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings", *Contributions in New World Archaeology*, vol.3, Christophe Helmke y Jawoslaw Zralka, eds., pp. 91-126. Cracovia: Polish Academy of Arts and Sciences, Jagiellonian University, Institute of Archaeology.

Helmke, Christophe, Jaime J. Awe, Shawn G. Morton, and Gyles Iannone

2015 "The Text and Context of the Cuychen Vase, Macal Valley, Belize", en *Maya Archaeology 3*, Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, eds., pp. 8–29. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.

Helmke, Christophe y Felix Kupprat

2017 "Los glifos emblema y los lugares sobrenaturales: el caso de Kanu'l y sus implicaciones". *Estudios de Cultura maya* L: 95-135.

Hirons-George, Amy

2015 "Yokol Cab: Mayan Translation of European Astrological Texts and Images in the Book of Chilam Balam of Kaua". *Ethnohistory* 62(3): 525-552.

Hornung, Erik

1999 *El Uno y los Múltiples. Concepciones egipcias de la divinidad*. Madrid: Editorial Trotta.

Houston, Stephen D.

- 1984 "An example of homophony in Maya script", *American Antiquity* 49 (4): 790-805.
- 1993 *Hieroglyphs and History at Dos Pilas. Dynastic Politics of the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press.
- 1998 "Classic Maya depictions of the built environment", en *Function and meaning in Classic Maya architecture*, Stephen D. Houston, ed., pp. 333-372. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 1999 "Classic Maya Religion: Beliefs and Practices of an Ancient American People". *Brigham Young University Studies* 38 (4): 43-72.
- 2008 "te-mu and te-ma as "Throne", *Maya Decipherment. Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*. Disponible en:
<https://decipherment.wordpress.com/2008/04/24/te-mu-and-te-ma-as-throne/>
- 2009 "A splendid predicament: young men in Classic Maya society". *Cambridge Archaeological Journal*, 19(02), 149-178.
- 2016 "Classic Collaterals", en *Maya Dechiperment. Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*
<https://decipherment.wordpress.com/2016/03/11/classic-collaterals/>

Houston, Stephen D. y Takeshi Inomata

- 2009 *The Classic Maya*. Nueva York: Cambridge University Press.

Houston, Stephen, John Robertson y David Stuart

- 2000 "The Language of Classic Maya Inscriptions". *Current Anthropology* 41 (1): 321-356.

Houston, Stephen D. y Andrew Scherer

- 2010 "La ofrenda máxima: el sacrificio humano en la parte central del área maya", en *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, Leonardo

López Luján y Guilhem Olivier, coords., pp. 169-194. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Houston, Stephen D. y David Stuart

1989 "The Way Gyph: Evidence for Coessences among the Classic Maya". *Research Reports on Ancient Maya Writing* 30: 1-16.

1996 "Of gods, glyphs and kings: divinity and rulership among the Classic Maya", *Antiquity* 70: 289-312.

2001 "Peopling the Classic Maya Court", en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*, Takeshi Inomata y Stephen D. Houston, eds., pp. 54-83. Boulder: Westview Press.

Houston, Stephen, David Stuart y John Robertson

1998 "Disharmony in Maya Hieroglyphic Writing: Linguistic Change and Continuity in Classic Society", en *Anatomía de una civilización*, pp. 275-296. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas.

Houston, Stephen D., David Stuart y Karl Taube

1999 "Image and Text on the "Jauncy Vase"", *The Maya Vase Book by Justin Kerr, vol. 3*, Barbara Kerr y Justin Kerr, eds., pp. 504-524. Nueva York: Kerr Associates.

2006 *The Memory of Bones. Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press.

Inomata, Takeshi

2001 "King's People: Classic Maya Courtiers in a Comparative Perspective", en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*, Takeshi Inomata y Stephen D. Houston, eds., pp. 27-53. Boulder: Westview Press.

Inomata, Takeshi y Stephen D. Houston

- 2001 "Opening the Royal Maya Court", en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*, Takeshi Inomata y Stephen D. Houston, eds., pp. 3-23. Boulder: Westview Press.

Izquierdo y de la Cueva, Ana Luisa

- 2004 "Unidad y fragmentación del poder entre los mayas". *Estudios de Cultura Maya*, 35: 57-76.
- 2011 "Rasgos de la organización sociopolítica", en *Los mayas. Voces de piedra*, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega, eds., pp. 279-289. México: Ámbar Diseño.

Jackson, Sarah E.

- 2009 "Imagining courtly communities: an exploration of Classic Maya experiences of status and identity through painted ceramic vessels", *Ancient Mesoamerica* 20 (01): 71-85.
- 2013 *Politics of the Maya court: hierarchy and change in the Late Classic period*. Normand: University of Oklahoma Press.

Jackson, Sarah E. y David Stuart

- 2001 "The *Aj K'uhun* Title. Deciphering a Classic Maya term of rank". *Ancient Mesoamerica* 12: 217-228.

Jestin, Raymond

- 1977 "La religión sumeria", *Historia de las religiones, vol. 1. Las religiones Antiguas*, Henri-Charles Puech, dir., pp. 209-267. México: Siglo veintiuno.

Kelley, David H.

- 1965 "The Birth of the Gods at Palenque". *Estudios de Cultura Maya*, V: 93-134.

Kettunen, Harri

2006 *Nasal Motifs in Maya Iconography. A Methodological Approach to the Study of Ancient Maya Art*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Kettunen, Harri y Christophe Helmke

2010 *La escritura jeroglífica maya*. Madrid: Acta Ibero-Americana Fennica, Instituto Iberoamericano de Finlandia.

Krempel, Guido y Albert Davletshin

2014 “Tres fragmentos de la Estela 5 procedente del sitio Acté, Petén, Guatemala, y el pronombre ergativo de la segunda persona plural en la lengua jeroglífica maya”. *Mexicon* XXXVI: 35-39.

Lacadena, Alfonso

2000 “Nominal Syntax and the Linguistic Affiliation of Classic Maya Texts”, en *The Sacred and the Profane. Architecture and Identity in the Classic Maya Lowlands. 3rd European Maya Conference, University of Hamburg, November 1998*, Pierre Robert Colas, Kai Delvendahl, Marcus Kuhnert y Annette Schubart, eds., pp. 119-128. Markt Schwaben: Verlag Anton Sauerwein.

2004 “On the Reading of Two Glyphic Appellatives of the Rain God”, en *Acta Mesoamericana 14. Continuity and Change: Maya Religious Practices in Temporal Perspective*, D. Graña Behrens, N. Grube, C. Prager, F. Sachse, S. Teufel y E. Wagner, pp. 87-98. Acta Mesoamericana, Vol. 14. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein

2006 “El origen prehispánico de las profecías katónicas mayas coloniales: Antecedentes clásicos de las profecías 12 Ajaw y 10 Ajaw”, en *Acta Mesoamericana XVIII. Sacred Books, Sacred Languages: Two Thousand Years of Ritual and Religious Maya Literature*, Rogelio Valencia Rivera and Geneviève Le Fort, eds., pp. 201-225. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.

- 2008 “El título *lakam*: evidencia epigráfica sobre la organización tributaria y militar interna de los reinos mayas del Clásico”. *Mayab* 20: 23-43.
- 2009 “Apuntes para un estudio sobre literatura maya antigua”, *Text and Context. Maya Literature in Diachronic Perspective*, Bonner Amerikanistische Studien 47, Antje Gunsenheimer, Tsubasa Okoshi Harada, John F. Chuchiak, eds., pp. 31-51. Bonn: Shaker Verlag GmbH.
- 2010a “El funcionamiento de la escritura maya”, Introducción a la escritura jeroglífica maya, cuaderno 1, Alfonso Lacadena García-Gallo, Sebastian Matteo, Asier Rodríguez Manjavacas, Hugo García Capistrán, Rogelio Valencia Rivera e Ignacio Cases Marin, eds. Madrid: Museo de América de Madrid.
- 2010b “Gramática maya jeroglífica básica”, Introducción a la escritura jeroglífica maya, cuaderno 1, Alfonso Lacadena García-Gallo, Sebastian Matteo, Asier Rodríguez Manjavacas, Hugo García Capistrán, Rogelio Valencia Rivera e Ignacio Cases Marin, eds. Madrid: Museo de América de Madrid.
- 2010c “Títulos militares en los textos jeroglíficos mayas del periodo clásico”. Conferencia presentada en el 8º *Congreso Internacional de Mayistas*, México D.F., 8-13 de agosto 2010.
- 2016 “Maya creation texts”. Conferencia presentada en *Narrating the Beginnings. Madrid-Innsbruck Conference*. Madrid, 3-4 noviembre, 2016.

Lacadena García-Gallo, Alfonso y Andrés Ciudad Ruiz

- 1998 “Reflexiones sobre la estructura política maya clásica”, en *Anatomía de una civilización: aproximaciones interdisciplinarias a la cultura maya*, pp. 31-64. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas.

Lacadena, Alfonso y Søren Wichmann

- 2004a “On the Representation of the Glottal Stop in Maya Writing”, en *The Linguistics of Maya Writing*, Søren Wichmann, ed., pp. 100-164. Salt Lake City: The University of Utah Press.

2004b "Harmony Rules and the Suffix Domain: A Study of Maya Scribal Conventions". Disponible en:

https://www.academia.edu/13314626/Lacadena_Alfonso_and_S%C3%B8ren_Wichmann._N.d._Harmony_rules_in_the_suffix_domain_a_study_of_Maya_scribal_conventions._Unpublished_manuscript

Landa, Diego de

1938 *Relación de las cosas de Yucatán*. México: Editorial Pedro Robredo.

Laporte, Juan Pedro, Hector L. Escobedo, Paulino I. Morales, Julio A. Roldán, Rolando Torres, Oswaldo Gómez y Yolanda Fernández

1994 "Ixkun, entidad política del noroeste de las Montañas Mayas". *Mayab* 9: 31-48.

León-Portilla, Miguel

1999 "Ometeotl, el supremo dios dual, y Tezcatlipoca "Dios principal"", *Estudios de Cultura Náhuatl* 30: 133-152.

2010 "La religión de los mexicas", en *Teoría e Historia de las religiones*, vol. 1, Mercedes de la Garza y María del Carmen Valverde, coords., pp. 85-124. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Limón Olvera, Silvia

2008 "Presentación", *La religión de los pueblos nahuas*, Silvia Limón Olvera, ed., pp. 9-29. Madrid: Editorial Trotta.

Looper, Matthew G.

2003 *Lightning Warrior. Maya Art and Kingship at Quirigua*. Austin: University of Texas Press.

2009 *To Be Like Gods. Dance in Ancient Maya Civilization*. Austin: University of Texas Press (The Linda Schele Series in Maya and Pre-Columbian Studies).

Lopes, Luís

- 2005 "On the Text and Iconography of a Vessel in the Popol Vuh Museum".
Mesoweb:
www.mesoweb.com/articles/lopes/PopolVuh.pdf.

López Austin, Alfredo

- 1983 "Nota sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexica". *Anales de antropología* 20: 75-87.
- 1998 "Los ritos. Un juego de definiciones", *Arqueología Mexicana* 34: 4-17.
- 2008 "Características generales de la religión de los pueblos nahuas del Centro de México en el Posclásico Tardío", en *La religión de los pueblos nahuas*, Silvia Limón Olvera, ed., pp. 31-72. Madrid: Editorial Trotta.
- 2015 "Ecumene time, anecumene time: Proposal of a paradigm", en *The Measure and Meaning of Time in Mesoamerica and The Andes*, Anthoni F. Aveni, ed., pp. 29-52. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection

Lounsbury, Floyd G.

- 1973 "On the Derivation and Reading of the "ben-ich" prefix", en *Mesoamerican Writing Systems*, Elizabeth P. Benson, ed., pp. 99-143. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- 1985 "The identities of the mythological figures in the Cross Group inscriptions of Palenque", en *Fourth Palenque Round Table*, Elizabeth P. Benson, ed., pp. 45-58. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.

Macleod, Barbara y Dorie Reents-Budet

- 1994 "The Art of Calligraphy: Image and Meaning", en *Painting the Maya Universe*, Reetts-Budet, pp. 106-163. Durham: Duke University Press.

Malinowski, Bronislaw

- 1948 *Magic, Science and Religion and Other Essays*. Boston: Beacon Press.

Marcus, Joyce

- 1984 "Monumentos mayas en el Museo "Rufino Tamayo", Oaxaca". *Estudios de Cultura Maya*, XVI: 97-115.
- 2006 "Identifying Elites and their Strategies", en *Intermediate Elites in Pre-Columbian States and Empires*, Christina M. Elson y R. Alan Covey, eds., pp. 212-246. Tucson: The University of Arizona Press.

Marion Singer, Marie-Odile

- 2000 "Bajo la sombra de la gran ceiba: la cosmovisión de los lacandones". *Desacatos. Revista de Antropología Social* 5: 45-56

Martí, Josep

- 2003a "Los cuatro elementos. Fundamentos conceptuales introductorios para el estudio de la religión", en *Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*, Ardèvol y Munilla, coords., pp. 19-70. Barcelona: Editorial Uoc.
- 2003b "Tierra. Los mitos y la música", en *Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*, Ardèvol y Munilla, coords., pp. 275-324. Barcelona: Editorial Uoc.

Martin, Simon

- 1996 "Tikal's "Star War" against Naranja", en *Eighth Palenque Round Table, 1993*, Martha Macri y Jan Mc Hargue, eds., pp. 223-236. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.
- 2002 "The Baby Jaguar: An Exploration of its Identity and Origins in Maya Art and Writing", en *La organización social entre los Mayas, Memoria de la tercera Mesa Redonda de Palenque*, Vera Tiesler Blos, Rafael Cobos y Merle Greene Robertson, cords., pp. 49-78. México: CONACULTA, INAH.
- 2006 "Cacao in ancient Maya religion: first fruit from the maize tree and other tales from the underworld", en *Chocolate in Mesoamerica: A cultural History of*

- cacao, Cameron L. McNeil, ed., pp. 154-183. Gainesville: University of Florida.
- 2007 "The Old Man of the Maya Universe: A Unitary Dimension within Ancient Maya Religion". Mecanuscrito. Capítulo para el Volumen *Maya Shamanism*, Loa Traxler, ed. Filadelfia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.
- 2015 "The Old Man of the Maya Universe: A Unitary Dimension to Ancient Maya Religion", en *Maya Archaeology* 3, Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, eds., pp. 186-227. San Francisco: Precolumbian Mesoweb Press.
- Martin, Simon y Nikolai Grube
- 1995 "Maya superstates: How a few powerful kingdoms vied for control of the Maya Lowlands during the Classic period (A.D. 300-900)", *Archaeology* 48 (6): 41-46.
- 2002 *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera historia de las dinastías mayas*. México D.F.: Editorial Planeta.
- Mathews, Peter
- 1983 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 6, Part. 1: Toniná*. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- 1985 "Maya Early Classic Monuments and Inscriptions", en *A Consideration of the Early Classic Period in the Maya Lowlands*, Gordon R. Willey y Peter Mathews, eds., pp. 5-55. Albany: Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York at Albany.
- 2001 "The Dates of Tonina and a Dark Horse in its History". *The PARI Journal* 2(1): 1-6.
- McAnany, Patricia A.
- 1995 *Living with the Ancestors. Kinship and Kingship in Ancient Maya Society*. Austin: University of Texas Press.

Milbrath, Susan

1999 *Star Gods of the Maya. Astronomy in Art, Folklore, and Calendars*. Austin: University of Texas Press.

Miller, Mary E. y Simon Martin

2004 *Courtly art of the ancient Maya*. Washington, San Francisco: National Gallery of Art, Fine Art Museums of San Francisco, Thames and Hudson.

Miller, Virginia E.

1981 "Pose and Gesture in Classic Maya Monumental Sculpture". Tesis de Doctorado. Austin: The University of Texas of Austin.

1983 A reexamination of Maya gestures of submission. *Journal of Latin American Lore* 9 (1): 17-38.

Morales Damián, Alberto

1991 "El dios supremo de los antiguos Mayas, un acercamiento", Tesis de Licenciatura. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

2002 "Unidad y dualidad. El dios supremo de los antiguos mayas: coincidencia de opuestos", *Estudios de Cultura Maya XXII*: 199-224.

Moreno Zaragoza, Daniel

2011 *Los espíritus del sueño. Wahyis y enfermedad entre los mayas del periodo Clásico*. Tesis de licenciatura. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Nájera Coronado, Martha Iliá

2012a "Una historia cronológica de la creación maya". *Revista Digital Universitaria* 13(11).

2012b "Rituales y hombres religiosos", en en *Religión maya. Enciclopedia Iberoamericana de religiones 2*, Mercedes de la Garza Camino y Martha Iliá Nájera Coronado, eds., pp. 115-138. Madrid: Editorial Trotta.

Noble, Sandra Eleanor

1999 "Maya Seats and Maya Seats-of-Authority". Tesis de doctorado, Vancouver: The University of British Columbia, Department of Fine Arts, Art History.

Nougayrol, Jean

1977 "La religión babilónica", *Historia de las religiones. Vol. 1. Las religiones Antiguas*, Henri-Charles Puech, dir., pp. 268-334. México: Siglo veintiuno.

Olivier, Guilhem

2010 "El panteón mexicana a la luz del politeísmo grecolatino: el ejemplo de la obra de Fray Bernardino de Sahagún." *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 76(2): 389-410.

Palka, Joel

2002 "Left/Right Symbolism and the Body in Ancient Maya Iconography and Culture". *Latin American Antiquity* 13 (4): 419-443.

Parmington, Alexander

2003 "Classic Maya Status and the Subsidiary "Office" of Sajal. A comparative study of status as represented in costume and composition in the iconography of monuments". *Mexicon* XXV: 46-53.

Pérez de Lara, Jorge

2002 "A Look at the Hand and Arm Gestures of the Chararcters on the Palenque Temple XIX Bench". *Mesoweb*:
www.mesoweb.com/features/gestures/index.html.

Pettazzoni, Raffaele

- 2010 “El ser supremo: estructura fenomenológica y desarrollo histórico”, en *Metodología de la historia de las religiones*, Mircea Eliade y Joseph M. Kitagawa, comps., pp. 85-94. Barcelona: Paidós Orientalia.

Quenon, Michel y Geneviève Le Fort

- 1997 “Rebirth and Resurrection in Maize God Iconography”, en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, Vol. 5*, Barbara Kerr y Justin Kerr, eds., pp. 884-902. Nueva York: Kerr Associates.

Reets-Budet, Dorie

- 1991 “The late classic Maya Holmul style polychrome pottery”, en *Sixth Palenque Round Table, 1984*, Virginia M. Fields, ed., pp. 217-222. Norman: University of Oklahoma Press.
- 1994 *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Durham: Duke University Press.
- 2000 “Feasting among the Classic Maya: Evidence from the Pictorial Ceramics”, en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, Vol. 6*, Barbara Kerr y Justin Kerr, eds., pp. 1022-1037. Nueva York: Kerr Associates.
- 2001 “Classic Maya concepts of the Royal Court. An Analysis of Renderings on Pictorial Ceramics”, en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*, Takeshi Inomata y Stephen D. Houston, eds., pp. 195- 233. Boulder: Westview Press.

Reents-Budet, Dorie, Ronald L. Bishop y Barbara MacLeod

- 1994 “Painting Styles, Workshop Locations and Pottery Production”, en *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, Dorie Reents-Budet, pp. 164-233. Durham: Duke University Press.

Reents-Budet, Dorie, Sylviane Boucher Le Landais, Yoly Palomo Carrillo, Ronald L. Bishop y M. James Blackman

2011 “Cerámica de estilo códice: Nuevos datos de producción y patrones de distribución”, en *XXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2010*, Bárbara Arroyo, Lorena Paiz, Adriana Linares y Ana Lucía Arroyave, eds., pp. 832-846. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Reents-Budet, Dorie, Antonia E. Foias, Ronald L. Bishop, M. James Blackman y Stanley Guenter

2007 “Interacciones políticas y el Sitio Ik’ (Motul de San José): Datos de la cerámica”, en *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006*, Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía, eds. pp. 1416-1436. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Requena y Díez de Revenga, Miguel

1984 “Las representaciones colectivas de los pueblos indoeuropeos”. *Reis* 25: 181-195.

Rice, Prudence M.

2009 “Late Classic Maya Pottery Production: Review and Synthesis”, *Journal of Archaeological Method and Theory*, 16: 117-156.

Ringle, William M.

1988 “Of Mice and Monkeys: The Value and Meaning of T1016, the God C Hieroglyph”. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 18.

Robertson, Merle Greene

1983 *The Sculpture of Palenque. Volume I. The Temple of the Inscriptions*. Princeton: Princeton University Press.

- 1985 *The Sculpture of Palenque. Volume II. The Early Buildings of the Palace and the Wall Paintings*. Princeton: Princeton University Press.
- 1991 *The Sculpture of Palenque. Volume IV. The Cross Group, the North Group, the Olvidado, and Other Pieces*. Princeton: Princeton University Press.

Robicsek, Francis

- 1978 *The Smoking Gods. Tobacco in Maya Art, History, and Religion*. Norman: University of Oklahoma Press.

Robicsek, Francis y Donald M. Hales

- 1981 *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex. The Corpus of Codex Style Ceramics of the Late Classic Period*. Charlottesville: University of Virginia, Art Museum.
- 1982 *Maya Ceramic Vases from the Late Classic Period. The November Collection of Maya Ceramics*. Charlotte: Delmar Printing Company, University Museum of Virginia.

Rodríguez Manjavacas, Asier

- 2011 “Los miembros de la corte”, en *Los mayas. Voces de piedra*, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega, eds., pp. 305-315. México: Ámbar Diseño.

Ruiz Pérez, Diego

- 2018 *Los tres rostros del “Dios Bufón”. Iconografía de un símbolo de poder de los gobernantes mayas durante el período Clásico (250-950 d.C.)*. Tesis de maestría. Ciudad de México: Universidad de México.

Salazar Lama, Daniel

- 2016 “Los señores mayas y la recreación de episodios míticos en los programas escultóricos integrados en la arquitectura”. *Estudios de Cultura Maya* 49: 165-199.

Saturno, William A., David Stuart y Boris Beltrán

2006 "Early Maya Writing at San Bartolo, Guatemala". *Science* 311: 1281-1283.

Saturno, William A., David Stuart y Karl Taube

2005 "La identificación de las figuras del Muro Oeste de Pinturas Sub-1, San Bartolo, Petén", en *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004*, Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía, eds., pp. 626-635. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Scarpi, Paolo

2000 "Religiones del mundo antiguo: Los politeísmos", en *Historia de las religiones*, VVAA, pp.: 13-129. Barcelona: Editorial Crítica.

Schaefer, David M.

2012 "Los "Cielos Numerados" en el mito de las tres piedras de la creación: "primero 5-cielo" y "6-cielo" en inscripciones Mayas", en *XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011*, Bárbara Arroyo, Lorena Paíz y Héctor Mejía, eds., pp. 1133-1145. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal.

Schele, Linda y Mary E. Miller

1992 *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Londres: Thames and Hudson.

Schellhas, Paul

1904 *Representation of Deities of the Maya Manuscripts*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology 4 (1). Cambridge: Harvard University. Scarpi, Paolo

Schmidt, Peter, David Stuart y Bruce Love

2008 "Inscriptions and Iconography of Castillo Viejo, Chichen Itza", *The PARI Journal*, IX (2), pp.: 1-17.

Sierra de Molina, Rosa María

2012 "El Rganraök: ¿El final de los tiempos? Apocalipsis o "El destino de las Potenicás" en el universo mitológico nórido". *ARYS*, 10: 127-146.

Soler Gómez, María

2015 *Análisis de los relatos de la Creación en las inscripciones del periodo Clásico maya en las Tierras Bajas*. Tesis de maestría. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia de América II.

Sotelo Santos, Laura Elena

2002a *Los dioses del Códice Madrid. Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas.

2002b "Los dioses: energías en el espacio y en el tiempo", en *Religión maya*, Mercedes de la Garza Camino y Martha Iliá Nájera Coronado, eds., pp. 83-114. Madrid: Editorial Trotta.

Stein, Rebecca L. y Philip L. Stein

2016 *The Anthropology of Religion, Magic, and Witchcraft*. Nueva York: Taylor & Francis.

Stone, Andrea y Marc Zender

2011 *Reading Maya Art. A Hieroglyphic art to painting and sculpture*. Nueva York: Thames and Hudson.

Stuart, David

- 1985 *New Epigraphic Evidence of Late Classic Maya Political Organization*. Manuscrito.
- 1987 "Ten Phonetic Syllables". *Research Reports on Ancient Maya Writing* 14: 1-52.
- 1988 "Blood Symbolism in Maya Iconography", en *Maya Iconography*, Elizabeth P. Benson y Gillett G. Griffin, eds., pp. 175-221. Princeton: Princeton University Press.
- 1993 "Breaking the code: Rabbit story", en *Lost kingdoms of the Maya*, George E. Stuart y Gene S. Stuart, eds., pp. 170-171. Washington, D.C.: National Geographic Society.
- 1998a "Hieroglyphs on Maya Vessels", en *The Maya Vase Book. A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases. Vol. 1*, Justin Kerr, ed., pp. 152-163. Nueva York: Kerr Associates.
- 1998b "'The Fire Enters His House': Architecture and Ritual in Classic Maya Texts", en *Fuction and Meaning in Classic Maya Architecture*, Stephen D. Houston, ed., pp. 373-425. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 2000 "The Arrival of Strangers. Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History", *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, David Carrasco, Lindsay Hones y Scott Sessions, eds., pp. 465-513. Colorado: University Press of Colorado.
- 2005 *Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyph Forum, March 11-16, 2005*. Austin: The Univesity of Texas at Austin.
- 2006 *Sourcebook for the 30th Maya Meetings*. Austin: The Mesoamerica Center, Department of Art and Art History, The University of Texas at Austin.
- 2007a "Gods and Histories: Mythology and Dynastic Succession at Temples XIX and XXI at Palenque", en *Palenque: Recent Investigations at the Classic Maya Center*, Damien M. Marken, ed., pp. 207-232. Plymouth: Altamira Press.

- 2007b “The Dallas Bone”. Disponible en *Maya Decipherment. Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*:
<https://decipherment.wordpress.com/2007/12/27/the-dallas-bone/#comments>
- 2007c “Old Notes on the Possible ITZAM Sign”. Disponible en *Maya Decipherment. Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*:
<https://decipherment.wordpress.com/2007/09/29/old-notes-on-the-possible-itzam-sign/>
- 2010 *Las inscripciones del templo XIX de Palenque*. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute.
- 2012 “The Name of Paper: The Mythology of Crowning and Royal Nomenclature on Palenque’s Palace Tablet”, en *Maya Archaeology 2*, Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, eds., pp. 116-142. San Francisco: Mesoweb Press.
- 2015 “The Royal Headband: A Pan-Mesoamerican Hieroglyph”. Disponible en *Maya Decipherment. Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*:
<https://decipherment.wordpress.com/2015/01/26/the-royal-headband-a-pan-mesoamerican-hieroglyph-for-ruler/>
- 2016 “More on the Paddler Gods”. Disponible en *Maya Decipherment. Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*:
<https://decipherment.wordpress.com/2016/07/28/more-on-the-paddler-gods/>
- 2017 “The Gods of Heaven and Earth: Evidence of Ancient Maya Categories of Deities”, en *Del Saber Ha echo su Razón de Ser...: Homenaje a Alfredo López Austin*, Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa, eds., pp. 247-268. 2 vols. Ciudad de México: Intituto Nacioal de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Stuart, David, Stephen Houston y John Robertson
- 1999 “Recovering the Past: Classic Mayan Language and Classic Maya Gods”, en *Notebook for the XXIIIrd Maya Hieroglyphic Forum at Texas, parte 2*.

Austin: Department of Art and Art History, College of Fine Arts, Institute of Latin American Studies, University of Texas.

Swanson, Guy E.

1992 *The birth of the gods: the origin of primitive beliefs*. Michigan: University of Michigan Press.

Taube, Karl

1985 "The Classic Maya Maize God: A Reappraisal", en *Fifth Palenque Round Table, 1983*, Merle G. Robertson y Virginia M. Fields, eds., pp. 171-290. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute.

1992 *Major Gods of Ancient Yucatan*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

2003 "Ancient and Contemporary Maya Conceptions About Field and Forest", en *Lowland Maya Area: Three Millennia at the Human-Wildland Interface*, Arturo Gómez-Pompa, Michael F. Allen, Scott L. Fedick y José J. Jiménez Osornio, eds., pp. 461-492. Nueva York: Haworth Press.

Taube, Karl, William Saturno, David Stuart y Heather Hurst

2010 "Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente", *Ancient Mesoamerica*, 10: 1-111.

Taladoire, Eric

2015 "Towards a reevaluation of the Toniná Polity". *Estudios de Cultura Maya*, XLVI: 45-70.

Thompson, J. Eric S.

1950 *Maya Hieroglyphic Writing. Introduction*. Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington.

1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.

1977 *Historia y religión de los mayas*. México: Siglo Veintiuno.

Tokovinine, Alexandre

- s.f. "Lords of Tikal: Narratives and Identities". Disponible en:
https://www.academia.edu/8312172/Lords_of_Tikal_Narratives_and_Identities
- 2006a "Reporte preliminar del análisis epigráfico e iconográfico de algunas vasijas del Proyecto Atlas Arqueológico de Guatemala, Dolores, Petén", en *Reporte 20, Atlas Arqueológico de Guatemala*, pp. 364-383. Guatemala: Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura y Deportes.
- 2006b "Reporte Epigráfico de la Temporada de 2005", en *Investigaciones arqueológicas en la región de Holmul, Petén Guatemala. Informe preliminar de la temporada 2005*, Francisco Estrada-Belli, ed., pp: 347-387. Nashville: Vanderbilt University, Department of Anthropology.
- 2013 *Place and Identity in Classic Maya Narratives*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 37. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 2014 "Beans and Glyphs: A Possible IB Logogram in the Classic Maya Script". *The PARI Journal*, 14 (4): 10-16.

Tokovinine, Alexandre y Dmitri Beliaev

- 2013 "People of the Road: Traders and Travelers in Ancient Maya Words and Images", en *Merchants, Markets, and Exchange in the Pre-Columbian World*, Kenneth G. Hirth y Joanne Pillsbury, eds., pp. 169-200. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Tunesi, Raphael

- 2008 "Some Thoughts About a New Vase and an Old God". *The PARI Journal* 9 (2): 18-23.

Tylor, Edward B.

- 1975 "La ciencia de la cultura (1871)", en *El concepto de cultura: Textos fundamentales*, J. S. Kahn, ed., pp. 29-46. Barcelona: Editorial Anagrama.

Vázquez López, Verónica Amellali

- 2011 “La arquitectura residencial: ¿dónde y cómo vivían los grupos de poder?”, en *Los mayas. Voces de Piedra*, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega, eds., pp. 353-363. México: Ámbar Diseño.

Vega Villalobos, María Elena

- 2006 “El texto mítico de la Estela C de Quiriguá. Algunos comentarios”, en *Jornadas Filológicas 2006, Memoria*, Laura Elena Sotelo Santos, coord., pp. 239-257. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- 2011 “Templos, palacios y tronos: las ciudades”, en *Los mayas. Voces de Piedra*, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega, eds., pp. 337-351. México: Ámbar Diseño.
- 2016 “El legado de los escultores. Un estudio de las firmas de artistas registradas en los monumentos mayas del periodo Clásico Tardío”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXXVIII (108): 149-175.

Velásquez García, Erik.

- 2006 “El mito del diluvio y la decapitación del caimán cósmico”, *The PARI Journal*, 7 (1): 1-10.
- 2008 “El Vaso de Princeton: un ejemplo del estilo códice”. *Arqueología mexicana*, XVI (93): 51-59.
- 2009 “Los vasos de la entidad política de 'Ik': una aproximación histórico-artística. Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya Clásico”. Tesis de Doctorado. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- 2010 “Los Dioses remeros mayas y sus posibles contrapartes nahuas”, en *The Maya and their Neighbors: internal and external contacts through time*, Laura van Broekhoven, ed., pp. 115-131. Markt Schwaben: Anton Saurwien.

2016 “Códice de Dresde. Parte 1. Edición facsimilar”. *Arqueología Mexicana*, edición especial 67.

2017 “Códice de Dresde. Parte 2. Edición facsimilar”. *Arqueología Mexicana*, edición especial 72.

Velásquez García, Erik y María Elena Vega Villalobos

2015 “Profecías y augurios”, en *Los mayas. Voces de piedra*, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega, eds., pp. 197-203. México: Ámbar Diseño.

Villacorta, J. Antonio y Carlos A. Villacorta

1977 *Códices Mayas: Dresdensis, Peresianus, Tro-Cortesianus*. Ciudad de Guatemala: Tipografía Nacional.

Wagner, Elisabeth

2001 “Mitos de la creación y cosmografía de los mayas”, en *Los mayas. Una civilización milenaria*, Nikolai Grube, ed., pp. 280-293. Colonia: Könemann.

Wanyerka, Phillip J.

2009 “Classic Maya political organization: epigraphic evidence of hierarchical organization in the southern Maya Mountains region of Belize” Tesis Doctoral. Southern Illinois University, Carbondale.

Wichmann, Søren

2004 “The Names of Some Major Classic Maya Gods”, en *Continuity and Change: Maya Religious Practices in Temporal Perspective*, D. Graña Behrens, N. Grube, C. Prager, F. Sachse, S. Teufel y E. Wagner, pp. 77-86. *Acta Mesoamericana*, Vol. 14. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein

Zender, Marc U.

2000 “A Study of Two Uaxactun-Style Tamale Serving Vessels”, en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, Vol. 6,

- Barbara Kerr y Justin Kerr, eds., pp. 1038-1055. Nueva York: Kerr Associates.
- 2004a “Glyph for “Handspan” and “Strike” in Classic Maya Ballgame Texts”. *The PARI Journal* 4 (4): 1-9.
- 2004b “A study of Classic Maya Priesthood”. Tesis de Doctorado. Calgary: University of Calgary, Department of Archaeology.
- 2005 “The Raccoon Glyph in Classic Maya Writing”. *The PARI Journal* 5 (4): 6 - 16.
- 2014 “On the Reading of Three Classic Maya Portrait Glyphs”. *The PARI Journal*, 15 (2): 1-14.
- 2017 “The Maize God and The Deer Lord’s Wife”. Conferencia presentada en *22nd European Maya Conference, ‘Maya Religion and History’*, Malmö, 11-16 de noviembre, 2017.
- Zender, Marc y Peter Mathews
- 2017 ‘Who Shall Read Them’ The Ongoing Decipherment of Maya Writing”. Conferencia presentada en *22nd European Maya Conferences, ‘Maya Religion and History’*, Malmö, 11-16 de noviembre, 2017.
- Zimmermann, Günter
- 1956 *Die Hieroglyphen der Maya-Handschriften*. Hamburgo: Gruyter.