

IZAPA, TAK'ALIK AB'AJ, KAMINALJUYÚ Y SAN BARTOLO: ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS DEL MUNDO SOBRENATURAL MAYA (texto)

Dossier

Rafael E. Villaseñor M.

CEICUM

Sinopsis

A lo largo y ancho del territorio mesoamericano aparecen elementos que dan cuenta de las diferencias culturales entre los diversos pueblos que lo han habitado por milenios; no obstante, también se encuentran aquellos que demuestran la existencia de una continuidad que se extiende no sólo en el tiempo sino territorialmente y a través de las fronteras internas de Mesoamérica. En este sentido, existen algunos casos como el Dios del maíz que se exhibe temprano en la iconografía olmeca y de ahí se desarrolla hasta convertirse en el Dios bufón de los mayas, según lo expone Virginia Fields (1991). De la misma manera, se tienen en los monumentos de Izapa, así como en los de varias ciudades mayas de época temprana, tales como Tak'alik Ab'aj, Kaminaljuyú y San Bartolo, representaciones de unidades básicas en las imágenes, que muestran la concepción del mundo y de lo sobrenatural, que perduraron a lo largo del tiempo, llegando en algunos casos hasta la Colonia misma. Este artículo tiene como objeto principal exponer algunos casos concretos que exhiben tales elementos en los monumentos de las ciudades referidas.

Abstract

Along the Mesoamerican territory there are elements that account for cultural differences among the various peoples who have inhabited it for millennia; nevertheless, there are, as well, those that prove the existence of a continuum which extends not only over time but territorially and across the inner frontiers of Mesoamerica. This is the case of some elements as the Maize God exhibited in early Olmec iconography that afterwards becomes the Maya Jester God, according to Virginia Fields (1991). Just alike, in monuments at Izapa and other early Mayan cities, such as Tak'alik Ab'aj, Kaminaljuyu and San Bartolo, there are representations of basic units in the images showing the conception of the world and of the supernatural, which persisted over time, in some cases until the Colony. The main purpose of this article is to depict some specific cases that exhibit such elements in the monuments of the referred cities.

Palabras clave: Iconografía maya, Mundo sobrenatural maya, Seres sobrenaturales mayas, *Axis mundi* maya, Cueva portal maya, Serpiente camino maya, Voluta maya, Motivo tipo U

Key words: Maya Iconography, Maya Supernatural world, Maya Supernatural entities, Maya *Axis Mundi*, Maya Portal Cave; Maya Serpent Road, Maya Scroll, U type motif

Introducción

Temprano en el desarrollo de las civilizaciones mesoamericanas se dio uso a la expresión plástica como un medio de registro y transmisión de su concepción

del mundo. Así, en la región maya se presentan importantes muestras de estas expresiones, que permiten a los investigadores de la actualidad acceder al pensamiento de dichos pueblos. En representaciones icono-

gráficas tempranas de dicha región se encuentran signos que son indicativos de lo sobrenatural, algunos que explícitamente señalan este ámbito y otros que muestran algún rasgo específico de ello. A lo largo de este artículo se exponen cinco ejemplos que dan cuenta de lo anterior, y de cómo fueron utilizados, ya sea para señalar al mundo de lo sobrenatural o algunos aspectos específicos, en ciudades mayas del Preclásico.

Para los efectos de esta investigación, se han seleccionado las ciudades de Izapa, Kaminaljuyú, Tak'alik Ab'aj y San Bartolo, en virtud de corresponder a ciudades de ocupación temprana, con una importante expresión plástica durante el formativo tardío. Las tres primeras localizadas en la zona del piedemonte del Pacífico sur mesoamericano, y la última en la región del Petén. Las razones de esta selección obedecen también al hecho de que en su iconografía se encuentran, como se verá en los ejemplos de este trabajo, elementos que, aunque provenientes de la cultura olmeca (metropolitana), llegan a tener una pervivencia significativa lo largo del Clásico maya. Como ejemplo de lo anterior, se tiene el caso de la serpiente, que habiendo sido representada ya por los olmecas en La Venta y Chalcatzingo —monumentos 19 y 5 respectivamente—, se alude a ella ampliamente durante la época que consideramos en este estudio —Formativo Tardío—, para continuar presente en la plástica maya tal como sucede en el Dintel 25 de Yaxchilán.

Los cinco ejemplos de signos que se consideran en el presente estudio, y que denotan elementos de la esfera de lo sobrenatural son: 1) volutas que representen algún tipo de emanación, 2) la representación del *axis mundi*, 3) la representación de la cueva, 4) la serpiente con diversos significados, y 5) el motivo tipo **U**. A continuación se da un tratamiento de cada caso por separado, en el que se consideran las evidentes relaciones entre éstos y se muestra cómo se representan en cada una de las ciudades antes mencionadas, para revelar de qué manera estos signos simbolizan lo sobrenatural.

Dioses o seres sobrenaturales

Antes de proceder con el análisis de estos motivos, es importante establecer algunos conceptos para definir las diferencias entre dioses y seres sobrenaturales. J.

G. Frazer (1951:33, 122)¹ describe a los seres sobrenaturales como «seres personales que actúan por impulsos y motivos semejantes» a los de los hombres, también que eran considerados, por los “salvajes” como los denomina él, como sólo un poco superiores a ellos mismos. Por su parte, Mercedes de la Garza (1998:87, 123), exhibe a estos seres como «energías o materialidades etéreas, sutiles, imperceptibles para los sentidos ordinarios», que se presentan en epifanías antropomorfas, zoomorfas o fitomorfas, manifestándose durante los ritos. Agrega que algunos animales se ubican en el ámbito de lo sagrado debido a su poder, simbolizando y encarnando energías divinas de fuerzas naturales y de los niveles cósmicos.

Por otra parte, los dioses surgen cuando el hombre reconoce el poder superior de estos seres sobrenaturales, en contraste con sus propias limitaciones para poder controlar los fenómenos de la naturaleza, cediendo el paso a la dependencia de lo divino. De esta manera, los dioses se convierten en depositarios del poder para controlar dichos fenómenos; y por su parte el hombre, el “mago”, relega en el sacerdote la función de apelar a los dioses mediante la oración y el sacrificio (Frazer 1951:84-5, 121-2). Éstos son seres superiores a los hombres con capacidades creativas, que a pesar de ser dioses, son imperfectos que nacen y mueren, y que deben ser alimentados para poder subsistir (de la Garza 1998:89).

Para comprender mejor las características y los atributos de estos seres sobrenaturales, podemos referirnos a recientes trabajos etnográficos llevados a cabo por Danièle Dehouve, quien en el artículo “*Les rituels Cynégétiques des Indiens mexicains*” expone algunas prácticas rituales relativas a la cacería, que se llevan a cabo en la región tlapaneca del municipio de Acatepec, estado de Guerrero, en las que se hace notar la relación entre los hombres y estas entidades sobrenaturales. Como parte de estas prácticas, se incluye la abstinencia sexual por parte de los cazadores, previo al inicio de la cacería. Una vez que se regresa con la presa, ésta recibe un trato como de invitado a una comida en la que se le sitúa en el centro de la casa, se le coloca un collar de flores, es sahumada con incienso de copal y se le “alimenta”, introduciéndole en el hocico pequeños bocados hechos con tortillas de maíz con chile y se coloca frente a ella algún tipo de bebida. Al término de estas actividades, se puede proceder a degollar al animal para ser consumido. Es importante

¹ Para obras antiguas que cito, la referencia en el texto indica la fecha de la edición consultada. En las referencias bibliográficas he incluido entre corchetes la fecha de la primera edición en la

lengua original, lo que permite ubicarnos en el contexto temporal del autor.

mantener los huesos protegidos, ya que éstos, con posterioridad, serán depositados ritualmente en un lugar de difícil acceso en las faldas de la montaña, para significar, o hacerle saber al “Señor de los animales” que no se desea hacer daño a sus “hijas”, sólo se toma la carne que nos sirve para alimento, y el animal le es devuelto (Dehouve 2006a:199-201).

En virtud de que «las culturas mesoamericanas sólo pueden entenderse como integrantes de una superárea cultural» (López Austin 1998:48), hábitos de una región sirven de apoyo para comprender lo que sucede en toda ésta. Por ello, de manera similar, Linda Brown refiere prácticas llevadas a cabo por mayas contemporáneos y del siglo XIX en santuarios cercanos al lago Atitlán en las tierras altas de Guatemala. En éstas se realizan algunos actos rituales antes y después de la cacería, con el fin de apaciguar al «guardián supernatural de los animales», que incluyen entre otros, el depósito de los huesos en sitios reservados *ex professo*; costumbre que afirma, data de por lo menos el Clásico maya y que no es exclusiva de este pueblo sino que la comparten otros pueblos mesoamericanos. Asevera que esta práctica —la deposición ritual de los huesos— obedece a dos creencias: «la creencia en el guardián de los animales y la creencia de que los restos del esqueleto contienen el potencial para crear una nueva vida» (Brown 2005:132-7).

En los alrededores del lago Atitlán existen localidades en las que se encontraron depósitos de huesos de diversos animales como pecaríes, armadillos, coatis y venados entre otros. Datos arqueológicos, etnográficos y etnohistóricos, muestran que la práctica de ritos previos y posteriores a la cacería —que hablan de la creencia en el mencionado “Señor de los animales”—, se extiende desde el Clásico maya. Cabe destacar que de las características de las osamentas estudiadas, que incluye la colocación de éstas en ubicaciones que se asocian con el guardián de los animales, existe una gran posibilidad de que «*these remains were returned to caves in the context of hunting ceremonies designed to placate the animal guardian and ensure the procreation of species*» (Brown 2005:137, ss; *cfr.* Thompson 1998:372-5).

Esta creencia sobre el “guardián de los animales” existe en diversos pueblos de Mesoamérica. Tal es el caso del protector sobrenatural de los venados llamado *T'zip* entre los mayas yucatecos; o de *Tzultakah*, señor del bosque y guardián de los animales entre los kekchíes; así como entre los huicholes y los mixtecos de la región oeste de Oaxaca, quienes conciben a un “dueño de los animales”; o el caso de los popolocas

de las montañas de Veracruz que creen que el “Amo de la caza” habita dentro de una montaña con su venado; así como entre los chinantla de Oaxaca y Puebla que consideran al señor del monte y de las cuevas “Amo de los animales”; y los lenca de Honduras que también tienen a su “Guardián de los animales” (Brown 2005:138).

En la información suministrada por parte de Dehouve (2006a:202-3) se hace referencia a la abstinencia sexual previa a la cacería, en virtud de que se establece una alianza entre el “Señor de los animales” y el cazador. En ésta, el primero le entrega, como en relación de matrimonio, al cazador a una de sus hijas —la presa de cacería—; es por ello que el cazador debe haber mantenido abstinencia sexual durante determinado tiempo, para no cometer adulterio (*cfr.* Frazer 1951:260-6). Al respecto narra algunas creencias y mitos donde se exponen las consecuencias, siempre punitivas, que aplica el “Señor de los animales”, para aquellos que han transgredido las reglas; entre otras, tales como compartir parte de la carne del venado con la o el amante, o cuando la cantidad de presas resulta excesiva. En el primer caso ocasiona que el cazador se extravíe durante una cacería para vagar errante por el monte como un animal salvaje. Si la trasgresión la comete la esposa al compartir la carne de la presa con el amante, ésta resulta ser atacada por una serpiente. Lo importante a destacar de estos relatos es la manera como conviven los seres sobrenaturales con los humanos, que en el caso del segundo ejemplo, son conducidos al interior de la cueva, donde habita el “Señor de los animales”, para ser convertidos en venados, entre otros posibles efectos. El trato que se da a la presa, así como el hecho de que los huesos sean devueltos a este ente en un sitio específico para ello, también es indicativo del tipo de relación que se establece entre el hombre y los seres sobrenaturales.

Cabe hacer mención que Dehouve (2006a:203), al final de su artículo, menciona la relación entre este “Señor de los animales” con las montañas y su interior al que se accede a través de cuevas y otros lugares de difícil acceso por encontrarse en cañadas. Estos sitios tradicionalmente se han asociado con Tlaloc, y también se coligan con Mixcoatl, dios de la cacería entre los mexicas, este último del cual los cronistas, como Sahagún (2000:L. II, Cap. XIV y XXXIII), hacen mención en la fiesta de Quecholli. Precisamente, en ese sentido es importante tomar en consideración que las prácticas actuales que relatan Dehouve y Brown se describen de múltiples maneras —y en algunos casos con una gran coincidencia aun en los detalles— por

parte de los cronistas, como el ya referido Sahagún, Durán (1995:280-1) o Landa (1994:171-4, 195-8), entre otros, con lo que se muestra la pervivencia de la esencia de estas prácticas, tal como se llevaban a cabo durante la época del contacto y hasta nuestros días.

Por otra parte, las prácticas rituales relacionadas con ceremonias de petición de lluvias u otras actividades asociadas a la agricultura, han sido documentadas con detalle por estudios etnográficos (*cf.* Broda 1971, 1996, 2000; Broda y Báez-Jorge 2001; Broda y Good 2004; Gómez 2002). Usualmente describen las peregrinaciones de pobladores indígenas hacia lugares santos en los que se depositan ofrendas diversas por los especialistas rituales; éstas se llevan a cabo en fechas particulares que son de importancia en el ciclo de siembra y cosecha, concretamente relacionado con el cultivo del maíz. Aunque en la actualidad en tales lugares se puede colocar una cruz —símbolo del sincretismo religioso que se dio durante la Colonia— ante la cual son depositadas las ofrendas, las actividades que allí se realizan poco tienen que ver con el canon de la religión oficial, acercándose más al pensamiento prehispánico sobre el cultivo del maíz y los ciclos de lluvias. Tales son concepciones del hecho que dentro de los cerros se guardan los granos de este cereal, que éstos son los contenedores del agua que se derramará en la época de lluvias, donde habitan los tlaloques, así como otras ideas más.

Al confrontar las costumbres de estos dos tipos de ceremonias —las relativas a la cacería y las relacionadas con la petición de lluvias—, se puede apreciar un *continuum* desde las épocas más tempranas de las culturas mesoamericanas. También se nota una gran similitud en actividades que para los pobladores de aquellos tiempos resultaban de primordial importancia, por ser éstas —la cacería y la agricultura, además de la recolección— las principales empresas de subsistencia. De hecho, Dehouve (2006b) comenta sobre el parecido entre algunas de las tareas relacionadas con ellas, tales como la siembra de los huesos —la siembra de los granos; decapitar al venado —doblar la mazorca en la milpa; desollar al venado —deshojar la mazorca; al llegar con la presa se le coloca un collar de flores y se le sahúma con copal —lo mismo se hace con el maíz del primer corte de la milpa. De manera similar, Johannes Neurath (comunicación personal 2007) comenta que entre los huicholes existe una práctica en la que se “caza” al maíz; esto es, se le flecha como si se tratase de una presa de cacería. Cabe hacer notar que estas similitudes son comparables con lo descrito por Sahagún (2000:L. II, Cap. XI y XXX)

respecto de la fiesta de Ochpaniztli.

Lo trascendente de todo este asunto es el trato que se da a los seres sobrenaturales por parte de los hombres. En estos casos se puede advertir que se les trata como a una persona más; esto es, se les invita, se les coloca en la mesa, se les adorna y atiende, se les solicita y se les devuelve lo tomado, o se les compensa por lo que han proporcionado. Así, los hombres dependen de la anuencia y de los favores otorgados por estos entes, pero también ellos dependen de los hombres al ser servidos y atendidos, hasta el punto de llegar a establecer alianzas con ellos, puesto que el cazador se “enlaza en matrimonio” con la “hija” de estos señores o dueños, los que, dicho sea de paso, tienen su lugar de habitación en el interior de las cuevas y montañas. Así pues, se percibe que la relación que existe entre los seres sobrenaturales y los hombres es una relación entre “iguales”, aunque unos habiten el mundo físico y otros el mundo sobrenatural (*cf.* Thompson 1998:215).

De lo anterior, se puede inferir la concepción que los antiguos pobladores de Mesoamérica tenían del mundo sobrenatural. Esto incluye a los seres sobrehumanos como aquellos con los que se puede interactuar de manera directa, como entre iguales, en una relación de reciprocidad simbiótica. Por lo que toca al ámbito de lo sobrenatural, se puede considerar como una esfera a la que es posible acceder, para tener un contacto directo con estos seres. En este sentido, la iconografía del Preclásico Tardío que se puede ver en algunas ciudades mayas de esa época muestra estos hechos, como se puede constatar en algunas de las representaciones plásticas de Izapa, Tak'alik Ab'aj, Kaminaljuyú y San Bartolo, que se analizarán a continuación, y en las que aparecen ciertos rasgos que permiten llegar a las conclusiones antes expuestas.

Información general de estos sitios

Izapa se encuentra ubicado en la llanura costera del Pacífico en Chiapas, México. Se refiere que estuvo ocupado durante todo el Preclásico y llegó a tener ocupación hasta el Posclásico, ya con cierta arquitectura monumental presente en el Preclásico Medio (800 – 500 a.C.), con un incremento en los asentamientos de población hacia el 500 – 300 a.C. Fue durante el periodo Guillén del Preclásico Tardío (300 – 50 a.C.) en el que se cree fueron elaboradas la mayor parte de las construcciones del grupo principal, cuando las estelas y altares asociados a estas construcciones se tallaron y colocaron, en los Grupos A y B. En estos grupos se encuentra la mayor parte de los

monumentos que se consideran en la presente discusión. Posteriormente, durante el periodo Hato, se dio un movimiento hacia la zona norte del sitio —Grupo F— el cual se desarrolló hacia el 50 a.C. – 100 d.C. (Sharer 1998:100).

Tak'alik Ab'aj se localiza en el piedemonte del Pacífico bajo en Guatemala. Graham (1979:179-88) establece una periodización tal que destaca su desarrollo durante el Preclásico Tardío y el Protoclásico (50 a.C. – 200 d.C.), aunque sus ruinas muestran una ocupación desde el tercer milenio a.C. Existen algunas inscripciones con fechas de Cuenta Larga ubicadas también dentro del Preclásico Tardío (Sharer 1998:107-9). El fechamiento de la mayoría de sus monumentos está sustentado en comparaciones estilísticas. Este sitio ha sido considerado uno de los primeros grandes centros del arte escultórico antiguo en Mesoamérica, ya que en éste se encuentran representadas las etapas iniciales de la tradición escultórica de canto rodado conocidos como *Potbelly* “Barrigones”, así como su desarrollo en el que por medio de incisiones y surcos se sugieren miembros de zoomorfos, y así logran representar ranas o sapos (Graham 1981:163-76).

Kaminaljuyú, probablemente el centro más poderoso de su región, se encuentra en el altiplano guatemalteco en un valle situado entre las vertientes del Pacífico y el Caribe en el sur de Guatemala. Michels (1979:161-77) describe una serie de movimientos de los asentamientos que se dieron desde el Preclásico Medio hasta lo que él denomina el «Clásico Tardío Temprano» (500 d.C. – 800 d.C.), para llegar a establecer cinco divisiones importantes, cada una de las cuales corresponde a un linaje dominante. Ya para el Preclásico Medio aparece cierta arquitectura monumental, así como monumentos tallados, para llegar al pináculo de su desarrollo durante la fase Miraflores (200 a.C. – 200 d.C.) en el Preclásico Tardío (Sharer 1998:103-4), época a la que pertenecen la mayor parte de los monumentos que se consideran en este trabajo (50 a.C. – 50 d.C.), lo que incluye la sub-fase Arenal (0 – 200 d.C.) (Parsons 1986:117-9; 1988:8, 9).

San Bartolo se encuentra localizado en plena selva, en el Departamento de Petén, Guatemala, a unos 30 kilómetros al noreste de Waxaktun. En el presente estudio se habrán de considerar exclusivamente los murales localizados en los muros norte y oeste de la estructura Sub-1 del Grupo Pinturas, que se estima

hayan sido elaborados hacia el 100 a.C. – 100 d.C. (Saturno *et al.* 2005:6), y del cual Saturno *et al.* hacen una detallada explicación y un estudio de ciertos elementos iconográficos que aquí se consideran.

De lo anterior, se puede concluir que la información iconográfica que aquí se presenta corresponde a los siguientes periodos:

Dossier

Izapa	50 a.C. – 100 d.C. (Sharer 1998:100)
Tak'alik Ab'aj	50 a.C. – 200 d.C. (Graham 1979:179-88; Sharer 1998:107-9)
Kaminaljuyú	200 a.C. – 200 d.C. (Michels 1979:161-77)
San Bartolo	100 a.C. – 100 d.C. (Saturno <i>et al.</i> 2005:6)

Expresión narrativa de la plástica maya temprana

Al analizar con cierto detenimiento las representaciones iconográficas de murales, esculturas, estelas, altares y tableros, en breve, de los monumentos mayas del Preclásico Tardío, es posible apreciar la existencia de una “escritura” intencional, aun en representaciones exclusivamente iconográficas, que surge desde las épocas más tempranas de las culturas mesoamericanas. Tal es el caso, a manera de ejemplo, del Dios Bufón, «uno de los símbolos más tempranos asociados a la gobernación maya», del que Virginia Fields (1991:1, 2) traza una secuencia que surge temprano durante el Formativo con los olmecas, pues afirma que «*a complex of maize iconography that originated among the Olmec appears to have given birth to the Maya Jester God*». Así, explica Fields, este poderoso símbolo fue adoptado por los gobernantes de Mesoamérica para demostrar su papel como intermediarios entre sus respectivos pueblos y las fuerzas de la naturaleza. Opino que es un símbolo que demuestra su íntima relación con lo sobrenatural, de donde mana su poder y que fue ampliamente utilizado por la soberanía maya, especialmente durante el Clásico (*cf.* Frazer:113, 121-4).

Por otra parte, Kent Reilly (1996:163-6), al interpretar el motivo conocido como *Lazy-S*, en sus explicaciones sobre algunos monumentos de origen olmeca del Formativo Temprano (Angulo 1987:157), —Monumento 1 (figura 14) y el denominado *Water Dancing Group*, ambos de Chalcatzingo²—, destaca la posición relativa de ciertos elementos iconográficos que se utilizaron para identificar las diferentes esferas

² El monumento 1 es el conocido como “El Rey” y corresponde al Monumento I-A-1 en la nomenclatura definida por Angulo (1987:137). El *Water Dancing Group* se conforma por los monumentos

1, 6, 7, 8, 11, 14, 15, correspondiente al Grupo I-A en la nomenclatura de Angulo (1987:133-6).

del cosmos —inframundo, terrestre y celeste—. En éstas, también se encuentran algunos de los símbolos antes mencionados, como las dobles volutas de aliento que surgen de las fauces, en este caso de un saurio, que él describe como supernatural. Una cuestión importante que se menciona en el citado artículo es cómo, a partir de la sustitución iconográfica de este signo con el de las nubes y las gotas de lluvia, se puede llegar a su identificación y no sólo ello, sino también a la identificación del personaje sentado en el Monumento 1. Adicionalmente, cabe señalar que éste también se encuentra en un contexto —en el *Water Dancing Group*— en el que los saurios supernaturales se encuentran apoyados en este signo —*Lazy-S*—, lo que, entre otras cosas, lo lleva a concluir que el motivo *Lazy-S* no es exclusivamente una representación de las nubes sino que también opera como un símbolo identificador de la esfera celeste.

De manera similar, en la iconografía maya temprana existen ejemplos de estos dos casos; por un lado la evolución, como una continuidad de elementos surgidos en épocas anteriores —desde el Formativo Temprano—, y la identificación de las diferentes esferas del mundo prehispánico a través de ciertos signos que pueden tener un significado concreto o convertirse en un elemento que designa un campo específico del cosmos. A continuación veamos algunos ejemplos de ello en las representaciones de ciertos monumentos de Izapa, Tak'alik Ab'aj, Kaminaljuyú y San Bartolo.

Las volutas de aliento y viento

En el artículo sobre San Bartolo, Saturno *et al.* (2005:7, 8) hacen una exposición sobre el significado de las dobles volutas como símbolo de aliento y viento (Saturno *et al.* 2005:10-12, figs. 6-8) donde exhiben imágenes de los altares 4, 8 y 10 de Kaminaljuyú y la estela 9 del mismo sitio, de ca. del 500 a.C. En éste también muestran representaciones del mural de San Bartolo (figura 1) en las que se aprecian dichas volutas dobles emergiendo de las bocas de serpientes. En su planteamiento, argumentan que no sólo los pares simétricos de volutas denotan aliento y viento, sino que esta facultad se encuentra relacionada con el caracol como se ve con el Dios del maíz en San Bartolo (figura 2a) y en la Estela 9 de Kaminaljuyú, así como por la serpiente emplumada. Otros monumentos de la región, exhiben esta misma expresión, como la Estela 28 de Kaminaljuyú, en Tak'alik Ab'aj la Estela 1 y la Estela 1 de Izapa (figuras 3, 4 y 5 respectivamente).

Saturno *et al.* (2005:9) afirman que las volutas que surgen de la cara de los infantes 3 y 4 que se encuentran en la escena del nacimiento en el mural del muro Norte de San Bartolo (figura 6), también corresponden a representaciones del aliento. Opino que éstas se refieren a otro tipo de emanaciones que, ciertamente, como ellos lo expresan, tiene que ver con la fuerza vital, sin embargo, no como símbolo de aliento y viento.

Cuando las volutas surgen de la boca, se encuentran representadas tanto en seres sobrenaturales como en naturales. Tal es el caso en las Estelas 1 de Tak'alik Ab'aj y 1 de Izapa ya mencionadas (figuras 4 y 5), o de las serpientes que se localizan en la Montaña de la Flor en el mural de San Bartolo (figura 1b), en las que todas las criaturas son personajes reales existentes en la naturaleza. No obstante, cuando las volutas emergen de la cabeza, éstas se encuentran representadas sólo en personajes sobrenaturales o en elementos que son indicativos de ello. Ese es el caso de los personajes con volutas que se encuentran en la escena del nacimiento del mural del muro Norte de San Bartolo, en el que no sólo se exhiben el infante de la esquina inferior izquierda y el personaje que emerge del guaje, sino también se aprecia una voluta que emana del tocado del individuo adulto que se encuentra en el lado derecho. Éste es similar al del tocado de la Estela 11 de Kaminaljuyú (figura 7), en donde si bien el personaje retratado es un antiguo gobernante, lo que representa es a un ser sobrenatural (Fields y Reents-Budet 2005:104), particularmente señalado por la vestimenta y el tocado. Otro caso de la región, se localiza en el Trono 1 de Izapa (figura 8) que muestra en su costado una serie de figuras, al parecer la cabeza de un saurio, de las cuales se emiten las volutas.

El axis mundi

En la concepción mesoamericana del cosmos, éste se encuentra dividido en tres niveles superpuestos, los cielos en la parte superior, el inframundo en la inferior y en la central el mundo donde habita el hombre y los demás seres naturales. Los dos niveles extremos se encuentran y se mantienen separados por medio de cinco postes o árboles, en el que el central denota al *axis mundi*, una «columna hueca por cuyo interior fluyen en combate las fuerzas frías y calientes del cosmos [...], ubicado en la boca de la cueva cósmica» (López Austin 2001:241-50).

Saturno *et al.* (2005:13-21) identifican, en el mural de San Bartolo, a la cueva con flores y animales (figura 9), como la Montaña de la Flor, la que a su vez,

señalan, simboliza el *axis mundi* primordial, y como una montaña de la cual «emanan fuerzas de vida, fertilidad y abundancia». Refieren a algunos trabajos etnográficos³ en los que se destaca, para ciertos grupos mayas contemporáneos, la existencia de una cueva sagrada protegida por felinos y una gran serpiente, así como una diosa que a la entrada ofrece alimento; además de ser consideradas esferas con atribuciones sobrenaturales. Adicionalmente explican que esta Montaña de la Flor también es una representación simbólica de los ciclos de muerte y resurgimiento que se dan en diversos ámbitos de la naturaleza como el ciclo diario del Sol o el ciclo anual del maíz. De esta manera, corresponde al *axis mundi* primordial como eje entre el inframundo y el cielo, además de ser un lugar de muerte, ascenso y renacimiento, un lugar donde se incorporan los dioses del maíz y del Sol.

Sobre este punto pienso que existe, como ya se ha señalado, una estrecha relación entre el *axis mundi* y la cueva o Montaña de la Flor, pero ello no le confiere a esta última la característica del primero, que surge del ámbito acuoso y se extiende para unir el inframundo y el cielo. Este es el sentido que se manifiesta en las Estelas 5, 25 y 27 de Izapa (figuras 10, 11 y 12). En éstas aparece un elemento que identifica el *axis mundi*, el árbol o árbol cocodrilo, que se despliega a través de los tres niveles del cosmos: el inframundo donde el árbol inserta sus raíces o la cabeza del saurio y que se identifica por los elementos acuáticos, además de ubicarse en la parte más inferior de la escena; el terrestre marcado por el cuerpo del árbol, localizado en la escena central y acompañado de otros elementos característicos de este nivel; y el celeste que se sitúa en la parte superior hasta donde se extienden las ramas del árbol. Así se tiene a este árbol-cocodrilo como un eje que conecta los tres niveles, que como se verá más adelante, es a través de éste que se realiza el viaje entre los diferentes planos.

La cueva, portal de entrada al mundo sobrenatural

Con relación a las Estelas 5 y 27 de Izapa (figuras 10 y 12) es importante destacar, por un lado, el nivel terrestre. En la Estela 5 aparecen una serie de personajes, algunos realizan ofrendas al pie del árbol y otros que llegan con sus cargas en la espalda. Se trata de una escena compleja que parece incluir ciertas activi-

dades como el intercambio de mercancías y la realización de algún ritual con colocación de ofrendas. En la Estela 27 se muestra una escena más sencilla, de grandes similitudes con la anterior, con dos personajes que aparentan rodear a otro central en cuclillas, como parte de un ritual. Entrambas estelas hay que resaltar los elementos que identifican lo que aquí propongo sea “la entrada al mundo sobrenatural”; en ambos casos, en el tronco del árbol aparece un elemento cruciforme que es el indicativo de este umbral. Hay que hacer notar que es frente a estos elementos, que señalan la entrada de la cueva, donde en uno y otro caso se llevan a cabo las actividades de los personajes que conforman las escenas.

En la plástica olmeca, en Chalcatzingo, aparecen las mismas representaciones cruciformes de este umbral que denotan la entrada a la cueva (figuras 13 y 14). Grove y Angulo (1987:124-5) indican que el tema del Monumento 9 es idéntico al del 1 «*since it is an earth monster face with a cruciform mouth*». Joralemon (1976:37) menciona que una de las características de la plástica olmeca es la representación iconográfica con variantes de frente y de perfil para expresar el mismo concepto. Así que de hecho, las dos imágenes muestran, en los términos de Joralemon, a la misma deidad que él define como el “Dios I”. Como se aprecia en estos monumentos, en el contorno de la apertura existen brotes de plantas y gotas de lluvia claramente identificables en el Monumento 1. En el Monumento 9, Grove y Angulo (1987:125) explican que estas gotas de lluvia se encuentran en el interior del motivo circular ubicado entre los ojos. Adicionalmente estos autores mencionan que el interior de la boca del Monumento 9 es hueco y su base está ligeramente desgastada, lo que parece sugerir que fue utilizada como una especie de pasadizo ritual.

Joralemon (1971:15, 49), por su parte, explica que el relieve del Monumento 9 corresponde a una vista frontal de lo que él denomina el Dios I y que el nicho en forma de cueva dentro del que se encuentra sentado el personaje en el Monumento 1 es la boca de su denominado Dios I, ya que si se toma la mitad izquierda del Monumento 9, ésta es casi idéntica a la parte del nicho del Relieve 1. Adicionalmente señala que el citado personaje lleva una barra ceremonial y está ataviado con un vestido ritual que incluye una capa o estola, y un tocado de plumas y falda decorados con gotas de lluvia.

³ Allen Christenson (2001), donde expone la concepción de los

tz'utuj'íl contemporáneos de Santiago Atitlán sobre la cueva sagrada. Otros son Andrea Stone (1995) y Carlsen y Prechtel (1991).

De lo anterior, en consecuencia, se puede ver con gran certeza que esta representación cruciforme, que se sitúa en el nivel terrestre, corresponde a un portal de entrada al plano sobrenatural y al que tienen acceso no solamente los seres sobrenaturales y los muertos sino también los vivos —ciertos vivos, que no todos—. Dos ejemplos de esto: el primero corresponde a la Estela 8 de Izapa (figura 15) que exhibe el portal cruciforme en cuyo interior aparece un individuo sentado sobre un trono, lo que muestra esta facultad reservada a los gobernantes; en el segundo ejemplo, se tiene la procesión de personajes que acompañan al Dios del maíz en su marcha al interior de la cueva, en el mural de San Bartolo (figura 16). Si se observa con detenimiento la figura 9, que precisamente muestra la cueva, se puede apreciar que de manera simplificada, su forma equivale a la cuarta parte superior izquierda de aquella que se exhibe en la figura 13.

La serpiente: camino región o fenómenos celestes

Saturno *et al.* (2005:7-31) afirman que la serpiente es significativa por la cantidad de veces que aparece en el mural de San Bartolo. Se le considera como un símbolo con varios significados, entre estos, conforma el *axis mundi*, también puede corresponder a un vehículo para realizar el viaje sobrenatural, a un camino, o una región, o bien puede representar fenómenos celestiales, y por último, es representante de un símbolo de poder. En el artículo ya citado (2005:21-5), estos autores hacen referencia a la gran serpiente sobre la que transitan los personajes. Por la ornamentación sobre la cabeza de ésta, afirman «se trata de un ser de aliento y viento», además la consideran como «una de las instancias más antiguas que se conocen de una serpiente con plumas»; esto es, la conocida serpiente emplumada que aparece con posterioridad por toda Mesoamérica hasta convertirse en la deidad Quetzalcoatl, y concluyen que en este caso se trata «de un camino o vehículo para el viaje sobrenatural».

Hay que considerar que incluso antes de San Bartolo ya existían representaciones de serpientes, pues durante el desarrollo de los olmecas metropolitanos, desde épocas realmente tempranas⁴ también aparecen imágenes de éstas (figura 17), a las que Joralemon (1971:82-3) identifica como el Dios VII, una deidad con atributos de ave. Por ejemplo, en el Monumento

5 de Chalcatzingo, adicionalmente a lo anterior, destacan tres rasgos: la serpiente devorando a un hombre, los tres motivos *Lazy-S* debajo de la serpiente y la cruz de San Andrés en el cuerpo de ésta. Los motivos *Lazy-S* debajo de ella designan agua y su forma, que tiene cierto parecido con el *xonecuilli*, le otorga una relación con el sonido del trueno y el relámpago cuando se asocia con los dioses de la lluvia y el agua, así como con el rugido que se produce en las cuevas. La serpiente devorando al hombre se ha interpretado como el sacrificio de un héroe mítico que representa al Sol poniente, quien es devorado por el monstruo de la tierra para que su viaje nocturno por el inframundo lo lleve a renacer en el Este como un Sol joven (Angulo 1987:147-8). Otro monumento temprano es el 19 de la Venta (figura 18), que incorpora algunos elementos similares al citado de Chalcatzingo, en el que se aprecia a un hombre circunscrito por una serpiente, como si se tratase de un personaje que está siendo protegido o transportado por ésta.

Por su parte, la gran serpiente de San Bartolo (figura 16) parece denotar un vehículo para el viaje sobrenatural, ya que sus huellas apuntan a un concepto de camino más que de dirección de viaje (Saturno *et al.* 2005:24-5). De la misma manera, la Estela 3 de Izapa (figura 19) alude a un vehículo o un camino sobre el cual transitar; esto es, un medio de transporte.

Otras representaciones de la serpiente caracterizan la región celeste o fenómenos de ésta, tal es el caso de la Estela 23 de Izapa (figura 20) y los Altares 12 y 13 de Tak'alik Ab'aj (figuras 21 y 22 respectivamente). Estas serpientes que parecen conformar el ámbito celeste, nos llevan a pensar en la posibilidad de que estas estampas de la serpiente sean un símbolo de la región o de fenómenos celestes. O bien, pudieran tratarse de alegorías de un camino celeste, a juzgar por la representación de signos que pueden identificarse con el Sol y por tanto significar el tránsito de éste a través del cielo.

En la Estela 4 de Tak'alik Ab'aj (figura 23) se puede ver a la serpiente emergiendo desde el medio acuoso del inframundo para extenderse, rodeando el signo de *k'in* hasta llegar a la parte superior en el nivel celeste. De sus fauces surge la cabeza de un personaje que bien pudiera ser un antepasado, pues se reproduce con una pequeña cuenta en la punta de la nariz, en todo caso, un ser sobrenatural. Si confrontamos este hecho con las otras descripciones que se tienen de la serpiente, se puede ver que ésta no es simplemente

⁴ Ann Cyphers y David Grove (1987: 56- 62) establecen la periodización de Chalcatzingo, que va del inicio de la fase Amate 1500

a.C. al final de la fase Cantera 500 a.C., con periodos de ocupación posteriores hacia el Formativo Terminal, hasta el 150 d.C.

una representación de la región del cielo sino un camino o un medio de transporte para entrar, desde el mundo físico exterior hacia lo sobrenatural, y más aún, es un medio que permite el tránsito por todos los niveles de la esfera de lo sobrenatural.

El motivo tipo U: símbolo identificador de lo sobrenatural

Un investigador que ha trabajado con el simbolismo de la región —Izapa, Kaminaljuyú, El Baúl y Tak'alik Ab'aj— es Jacinto Quirarte (1979:189-92), quien propuso algunos significados para ciertos elementos como el motivo tipo **U**, del cual afirma es una referencia al felino, y el motivo tipo **T** al que califica de símbolo terrestre. La doble banda diagonal opuesta se utiliza para representar al saurio-serpiente, y por otro lado las bandas diagonales aluden al cocodrilo o a la iguana, mientras que las bandas cruzadas señalan a la serpiente. Asimismo, dice que las cabezas con ojos enrollados se relacionan con el otorgamiento del poder en referencia al poder político como un símbolo antecesor de la barra serpentina. Adicionalmente sugiere que las figuras aladas pueden connotar al ave mítica o al dragón celeste, y que figuras compuestas similares pueden hacer referencia a las esferas celeste y terrestre.

A lo largo de este último apartado, veremos que existe una serie de elementos que caracterizan al mundo sobrenatural, tal como fue concebido por los pobladores mesoamericanos. En la expresión plástica, lo sobrenatural se identifica por el motivo tipo **U**; esto se puede apreciar por la ubicación y el contexto en el que aparece representado en todas las ciudades que se consideran en el presente trabajo.

Como se mencionó anteriormente, en particular en el caso de las estelas de Izapa, éstas pueden dividirse en tres secciones, cada una de ellas representantes de uno de los niveles del cosmos. Es común que el citado motivo tipo **U** se haya colocado en el marco de la parte superior, por arriba de éste, que es el que limita la región del cielo. Por ejemplo, se encuentra en las Estelas 1 – 6, 8 – 11, 21 y 23⁵. No sólo está presente en esa posición, sino que también es común encontrarlo en las representaciones de otros sujetos que componen la escena, aunque éstos se ubiquen en la sección central o la inferior. En este caso, también se halla como una marca distintiva en el braguero del ave que desciende y que aparece en las Estelas 2 y 4 de

Izapa (figuras 24 y 25 respectivamente). Aquí se trata, en primer lugar, de la deidad del Pájaro Principal, un ser sobrenatural, y también este elemento se localiza en la región celeste, esfera de lo sobrenatural.

Este símbolo se encuentra sobre los ojos de ciertos actores en diversas escenas, tal como el de la gran serpiente del mural de San Bartolo (figura 1a). Una vez más, se trata de un ser sobrenatural y que recuerda, en la época olmeca, los ojos del llamado Dios I formados precisamente por este elemento. En San Bartolo este elemento tiene una amplia difusión, señalando en todos los casos a entidades sobrenaturales, como en el guaje y en el personaje adulto que se encuentran en la escena del nacimiento en el mural del muro Norte (figura 6), y en el guaje que recibe el Dios del maíz justo afuera de la Montaña de la Flor (figura 16). En la representación de este dios, en la porción sur del muro Oeste (figura 2b), tiene el motivo tipo **U** en la parte superior del tocado. En la escena del nacimiento de este dios, que se halla en la porción sur del muro Oeste (figura 26), tanto el Dios del maíz como el ámbito en el que se encuentra, están señalados por dicho motivo. En la escena de la resurrección del Dios del maíz danzante que emerge de la tierra-tortuga, localizado en el muro Oeste de San Bartolo (figura 27), el motivo tipo **U** se encuentra en la cabeza de la tortuga, en los dioses que acompañan al Dios del maíz y en otros elementos que conforman la esfera sobrenatural en la que concurre esta escena (Taube y Saturno 2008:13-5).

Este motivo tipo **U**, también se encuentra en tocados, como es el caso del Monumento 1 de Tak'alik Ab'aj (figura 28), que tiene grandes parecidos con los Monumentos —incensarios— 17 y 18 de Kaminaljuyú (figura 29), a juzgar por el tocado y el diente superior. En el caso de los incensarios de Kaminaljuyú, éstos sí cuentan con los “colmillos” salientes de las comisuras de la boca y es evidente que se trata de seres sobrenaturales, probablemente del Dios solar. En cuanto al personaje de Tak'alik Ab'aj, éste parece estar ataviado de tal manera que pudiera estar inmerso en un ritual en el que personifica al Dios solar o al Dios del maíz. Un gran parecido existe en la localización de este motivo tipo **U**, con las ubicaciones donde se encuentra en la Estela 11 de Kaminaljuyú (figura 7), ya que aparece en varias ocasiones en el tocado, en la máscara de Itzamnaaj, justo arriba del ojo, un par de veces en el cinturón y en la parte inferior de la tela que cuelga de su mano derecha. Lo significativo de

⁵ Ver las figuras 5, 10, 15, 19 y 20 donde se muestran algunas de las estelas que aquí se citan.

este hecho es que el gobernante, como ya se señaló, está representando a un ser sobrenatural.

Adicionalmente se tiene el caso de la Estela 10 de Kaminaljuyú (figura 30), fechada entre el 50 a.C. y el 50 d.C. En varias de sus figuras también se encuentra este elemento sobre un ojo, pero esta estela merece algunas consideraciones adicionales (*cf.* Parsons 1988:28-30). Está formada por tres figuras: en la esquina superior derecha hay una cabeza antropomorfa de jaguar —evidentemente un ser sobrenatural que desde las alturas parece observar el resto de la escena— que contiene varias representaciones del motivo tipo **U**; uno en la orejera, otro en la voluta de aliento que surge de la serpiente en su tocado y otro más en el cuerpo del ave descendente, justo frente a él. La segunda figura es una mujer al parecer arrodillada, que se localiza en la esquina inferior derecha y la tercera figura en la esquina superior izquierda. Parsons sugiere que es un guerrero parado, elevando un hacha en lo alto, aunque pienso que, si bien es un guerrero, éste se encuentra muerto y se localiza en el mundo de lo sobrenatural, a juzgar por el elemento trilobulado que cubre su ojo. Este personaje porta, en su cintura, una cabeza bajo la cual se encuentra el motivo tipo **U**, lo que confiere a la figura el carácter de sobrenatural. Es muy posible que esto se deba a que la mujer no sólo parece estar arrodillada como sugiere este autor, sino que da la impresión, a juzgar por la posición de sus brazos, de estar realizando un ofrecimiento como si se tratase de un acto ritual a, o para, solicitar el favor del citado guerrero.

En el caso de la Estela 28 de Kaminaljuyú (figura 3), Parsons (1988:26-7) aclara que posiblemente corresponda a la parte superior de un tablero compuesto de tres partes que identifican los tres niveles del cosmos, lo que sitúa a este “dragón” en la región celeste. Se trata de un “dragón” con un tocado, también de un “dragón” cuya ceja está conformada por un elemento trilobulado, debajo de la barbilla del principal otro elemento trilobulado y frente a su boca se encuentra el motivo tipo **U** del que surge un elemento trilobulado más, adornado con abalorios en las puntas y de donde sale una voluta de aliento bifurcada. Lo importante de este punto es que, tanto la ubicación física de esta estela en el conjunto del panel de tres partes y la imagen que se representa, son indicativos de que se trata de una región, así como de un personaje del ámbito sobrenatural.

Tocante a la ubicación del motivo tipo **U** en diferentes partes de las escenas, destaca la Estela 11 de Kaminaljuyú (figura 7). Parsons (1988:23-25) sugiere que muy posiblemente se trate de un jugador de pelota, mientras que Fields y Reents-Budet (2005:104) lo identifican como un antiguo gobernante ataviado como ser divino, lo mismo que Guernsey y Love (2005:40-1), quienes agregan que «al llevar el ropaje de esta deidad de pájaro, los reyes se definían como análogos a Itzamnaaj». De esta manera, queda clara la representación de estos hombres, convertidos, o con los atributos de seres sobrenaturales.

En la figura se ven los motivos tipo **U** ubicados en un cartucho entre las volutas a la derecha del cráneo ubicado en la región del cielo. Otro se localiza, también dentro de un cartucho sobre la nariz del tocado pájaro-serpiente⁶, en lo que Parsons (1988:23-25) denomina el dragón que se encuentra en el tocado vegetal y desde donde sale una delgada voluta bifurcada (*vid supra*). El siguiente motivo aparece sobre el ojo de la máscara de Itzamnaaj. Otros dos motivos tipo **U** se encuentran, uno detrás de la mandíbula del “dragón” localizado en el cinturón del personaje y el otro sobre el ojo de ese mismo “dragón”. Un motivo más se sitúa en la parte inferior de la tela que cuelga del cetro. Y otro más radica en su falda, en la esquina inferior derecha de ésta donde sólo aparece medio cartucho según Parsons, en el interior de la cuarta parte del elemento cruciforme que identifica la entrada a la cueva (*vid supra*).

Para concluir con el asunto del motivo tipo **U**, regresemos a la Estela 4 de Tak'alik Ab'aj (figura 23) en la que aparece en varias posiciones el citado elemento. En la parte inferior hacia los extremos está la representación de las “fauces del monstruo de la tierra” o de la entrada de la cueva, entrada que como se estableció, permite acceder a la esfera de lo sobrenatural. En la parte superior de estas “fauces” se encuentra el motivo tipo **U** de cada lado, de hecho, está ubicado sobre los ojos del monstruo de la tierra, de manera similar a la ubicación sobre el ojo de la gran serpiente del mural Norte de San Bartolo. Desde este punto surgen sendas cabezas de ofidios, de donde finalmente brota la vegetación; recordemos que ésta o su simiente se resguardan dentro de los montes en la cosmovisión mesoamericana, desde donde es provista por los “dioses”. Por otro lado, del centro entre las dos “fauces” como enraizada en el inframundo, emerge una serpiente —a manera de *axis mundi*, o de vehículo

que sobrevuela por encima del gobernante.

⁶ Esta parte que yo denomino como el tocado, Fields y Reent-Budet (2005: 104) lo identifican como la deidad del Pájaro Principal

o campo de transporte— que se eleva para cruzar por todos los niveles del cosmos hasta llegar al celeste. En su base donde surge la serpiente, en el interior de la cueva destaca el motivo tipo **U**. De estos casos se puede inferir que los motivos están asociados con lo sobrenatural, no como un locativo, sino como un indicativo de ello.

Resumen y conclusiones

Al llevar a cabo un análisis de la iconografía de ciudades tempranas en la Costa del Pacífico Maya, confrontándola con la de una ciudad maya del Petén guatemalteco de la misma época, y a la luz de recientes trabajos etnográficos, se puede observar que en las grafías de la plástica temprana aparece una escritura intencional por medio de la ubicación de elementos que tienen significados concretos. En el presente trabajo se ha visto cómo fue representado el mundo de lo sobrenatural y algunos de los componentes que los identifican. Se ha mostrado cómo las volutas de viento y aliento, que si bien aparecen en el nivel físico terrestre, también se ven en el ámbito de lo sobrenatural, donde evidentemente no se refieren al aspecto físico del viento, pero sí a lo que éste hace por la naturaleza y en particular por el hombre.

También se han considerado algunos de los componentes que caracterizan al *axis mundi*, como una columna que separa e interconecta los niveles del inframundo y el cielo, por cuyo interior fluyen los seres sobrenaturales, ubicado en la boca de la cueva cósmica, visto como un medio a través del cual se vinculan los tres niveles del cosmos mesoamericano. Éste queda claramente expresado en la Estela 25 de Izapa (figura 11), en la que el cordón umbilical del cosmos recorre todos los niveles para darle un orden, en el que se enlazan no sólo los integrantes del mundo sobrenatural, sino también los del mundo físico (*cfr.* Villaseñor 2010:61).

La cueva como portal de entrada al ámbito de lo sobrenatural se halla estrechamente relacionada con el *axis mundi*. Ésta permite el ingreso de algunos personajes para acceder a esa esfera y tener comunicación directa con los seres sobrenaturales. Un ejemplo concreto de este hecho es la representación de la Estela 8 de Izapa (figura 15), en la que se observa al gobernante en el interior de la misma.

Parte integrante de esta concepción de lo sobrenatural es la serpiente. En las representaciones analizadas en este trabajo, como entidad sobrenatural, manifiesta sus características como un medio que señala la región y los fenómenos celestes, pero que también

expresa su función como medio de tránsito o vehículo de transporte en la esfera de lo sobrenatural. La Estela 4 de Tak'alik Ab'aj (figura 23) resulta un excelente ejemplo de ello, ya que como se ha declarado brevemente en este resumen, el gobernante o cualquiera de los seres humanos que tienen permiso para acceder al ámbito de lo sobrenatural, entran a dicho entorno. Lo hacen al cruzar el portal representado por la cueva, luego ya en su interior, a través del espacio permitido por el *axis mundi*, los seres sobrenaturales viajan en el vehículo serpentino por cualquiera de los niveles del cosmos para establecer la comunicación con aquel que ingresó a sus dominios.

Un punto relevante es el uso del motivo tipo **U** como un elemento señalador de la región celeste, pero no sólo eso, ya que también fue utilizado como un componente indicativo que sirve para designar lo sobrenatural, tanto en lo espacial como en el terreno de los personajes que participan de las diversas actividades expresadas en las escenas. Ese uso también queda claramente demostrado en la citada Estela 4 de Tak'alik Ab'aj, en la que dichas marcas señalan la ubicación de la esfera sobrenatural, para permitir el contacto como se expresó en el párrafo anterior.

De la misma manera, este motivo tipo **U** es diagnóstico de lo sobrenatural como elemento, no como ámbito. Esto se puede constatar con la explícita representación de la Estela 11 de Kaminaljuyú (figura 7), puesto que en ella se representa a un gobernante ataviado con la indumentaria de la deidad del Pájaro Principal, con lo que el primero se transformaba en dicha deidad al adoptar atributos de Itzamnaaj (Guersney y Love 2005:41). Pero no sólo eso, sino que se convierte en *axis mundi* y en “ser sobrenatural”, denotado por la profusión del elemento **U**, la marca de la boca de la cueva en su falda, el uso de la máscara y tocado de la deidad del Pájaro Principal, por ello Fields y Reents-Budet (2005:104) mencionan que «Las ramas del tocado real expresan su personificación del árbol del mundo. El soberano se retrata a sí mismo como el pilar del cosmos y el puente entre el inframundo».

Por último, cabe hacer notar el punto de la división del cosmos y sus tres niveles, dentro de los cuales, aunque físicamente se localicen, uno debajo de la tierra —el inframundo—, otro el nivel terrestre —donde habitan los hombres— y el cielo, en todos los casos existen influencias y la participación de los seres sobrenaturales, con los cuales se interactúa en una relación de co-dependencia. Éstos, como se vio clara-

mente, pueden viajar por los varios niveles y representarse en el mundo de lo sobrenatural ante los hombres que han ingresado en él.

En varios casos se vieron representaciones de diversos seres al pie de la cueva sagrada por la que se accede al interior de la montaña. Algunos de éstos corresponden a seres sobrenaturales y otros a hombres “comunes”, los que entrecomillo puesto que no son cualquier hombre dentro de la comunidad, sino aquellos que tienen a su cargo la comunicación estrecha con lo sobrenatural —como lugar o entes—, los especialistas rituales⁷. Esto que se puede apreciar en las varias imágenes analizadas, donde junto con estos seres sobrenaturales aparece el personaje encargado de llevar a cabo los ritos y la presentación de las ofrendas. En el arte maya (*cf.* Dintel 25 de Yaxchilán) éstos pueden, por medio de visiones inducidas de diversas maneras, comunicarse con los seres sobrenaturales, quienes viajan a su presencia, ya sea que se encuentren en el nivel del inframundo o en el celeste.

Bibliografía

- ANGULO V., Jorge
1987 “The Chalcatzingo Reliefs: An Iconographic Analysis”, in *Ancient Chalcatzingo*, ed. by David C. Grove, Austin, University of Texas Press, pp. 132-158
- BRODA, Johanna
1971 “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia”, en *Revista Española de Antropología Americana*, Madrid, pp. 245-327
1996 “Paisajes rituales del altiplano central”, en *Arqueología Mexicana*, Vol. VI, N° 20, México, Editorial Raíces, S.A. de C.V., INAH, julio - agosto pp. 40-49
2000 “Ciclos de fiestas y calendario solar mexicana”, en *Arqueología Mexicana*, Vol. VII, N° 41, México, Editorial Raíces, S.A. de C.V., INAH, enero - febrero pp. 48-55
- BRODA, Johanna y Catharine Good Eshelman, cords.
2004 *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, México, CONACULTA, INAH, UNAM, Félix Báez-Jorge prol., (Colección etnografía de los pueblos indígenas de México, Serie Monográficos).
- BRODA, Johanna y Félix Báez-Jorge, coords.
2001 *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, CONACULTA-FCE, (Biblioteca Mexicana: Serie historia y antropología).
- BROWN, Linda A.
2005 “Planting the Bones: Hunting Ceremonialism at Contemporary and Nineteenth-Century Shrines in the Guatemalan Highlands”, in *Latin American Antiquity*, vol. 16, n° 2, Society for American Archaeology, pp. 131-146
- CARLSEN, Robert S., and Martin Prechtel
1991 “The flowering of the Death: An Interpretation of Highland Maya Culture”, *Man* (n.s.), 26: 23-42.
- CHRISTENSON, Allen J.
2001 *Art and Society in a Highland Maya Community: The Altarpiece of Santiago Atitlan*, Austin, University of Texas Press.
- CYPHERS Guillén, Ann and David C. Grove
1987 “Chronology and Cultural Phases at Chalcatzingo”, in *Ancient Chalcatzingo*, ed. by David C. Grove, Austin, University of Texas Press, pp. 56-62
- DE LA GARZA, Mercedes
1998 *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, México, Paidós-UNAM-FFYL.
- DEHOUE, Danièle
2006a “Les rituels cynégétiques des Indiens mexicains”, en *Chasse, pouvoir et religion*, De Boccard, Paris, Maison de l’archéologie et de l’ethnologie, pp. 195-204
2006b *Cacería y sacrificio ritual en las teorías antropológicas y entre los Indígenas de México*, seminario impartido en la eNah, 24 al 29 de noviembre de CONACULTA-INAH.
- DURÁN, Fray Diego
1995 *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme* [1581], México, CONACULTA, Rosa Camelo y José Rubén Romero est. prelim., 2 Vols., (Cien de México).
- FIELDS, Virginia M.
1991 “The iconographic Heritage of the Maya Jester God”, in *Sixth Palenque Round Table 1986*, ed. by Merle Greene Robertson and Virginia M. Fields, Norman: University of Oklahoma Press, (Electronic version 2003)

⁷ Uso este término empleado por Alicia Juárez (comunicación personal 2006), ya que en sus observaciones de campo, se les ha dado a conocer como hechiceros, brujos, rezanderos, curanderos, sana-

dores, temporaleros, tiemporos o graniceros, y que son los encargados de apoyar a la comunidad para los diversos rituales que se habrán de llevar a cabo en su contacto con lo sobrenatural.

- FIELDS, Virginia M. y Dorie Reents-Budet
2005 *Los mayas. Señores de la creación: los orígenes de la realeza sagrada*, San Sebastián, España, Editorial Nerea.
- FRAZER, James George
1951 *La rama dorada. Magia y religión* [1922], 2ª ed. en español, revisada, México, FCE.
- GÓMEZ Martínez, Arturo
2002 *Tlanetokilli: La espiritualidad de los nahuas chi-contepecanos*, México, Ediciones del programa de desarrollo cultural de la Huasteca.
- GRAHAM, John A.
1979 "Maya, Olmecs, and Izapans at Abaj Takalik", en *Actes du XLIIe Congrès International des Américanistes. Congrès du Centenaire*, Paris, 2-9 Septembre 1976, Vol. VIII, Paris, Société des Américanistes, pp. 179-188
1981 "Abaj Takalik: The Olmec Style and its Antecedents in Pacific Guatemala", en *Ancient Mesoamerica selected readings*, 2nd ed., John A. Graham, ed., Palo Alto, Ca., a Peek Publication, pp. 163-176
- GROVE, David C. and Jorge Angulo V.
1987 "A Catalog and Description of Chalcatzingo Monuments", in *Ancient Chalcatzingo*, ed. by David C. Grove, Austin, University of Texas Press, pp. 114-131
- GRUBE, Nikolai, Eva Eggebrecht y Matthias Seidel
2000 *Los Mayas. Una civilización milenaria*, Bergamo, Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- GUERNSEY, Julia y Michael Love
2005 "Manifestaciones de autoridad del preclásico tardío en la costa del Pacífico", en Virginia M. Fields y Dorie Reents-Budet, coords., *Los mayas. Señores de la creación: los orígenes de la realeza sagrada*, San Sebastián, España, Editorial Nerea, pp. 37-43.
- JORALEMON, Peter David
1971 *A Study of Olmec Iconography*, Washington, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology: N° 7)
1976 "The Olmec Dragon: A study in Pre-Columbian Iconography", in *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica*, ed. H.B. Nicholson, Los Angeles, UCLA Latin American Center Publications-Ethnic Arts Council of Los Angeles, pp. 27-71.
- LANDA, Fray Diego de
1994 *Relación de las cosas de Yucatán* [1566], México, CONACULTA, María del Carmen León Cázares est. prelim., (Cien de México).
- LÓPEZ Austin, Alfredo
1998 *Hombre-Dios: religión y política en el mundo náhuatl*, 3ª ed., México, UNAM-IIH, (Serie de Cultura Náhuatl, monografías: 15)
2001 "La religión, la magia y la cosmovisión", en *Historia antigua de México*, vol. IV, Linda Manzanilla y Leonardo López Luján coords., México, INAH/UNAM-CH-IIA/M.A. Porrúa, pp. 227-270.
- MICHELS, Joseph W.
1979 "Kaminaljuyu Social Structure", en *Actes du XLIIe Congrès International des Américanistes. Congrès du Centenaire*, Paris, 2-9 Septembre 1976, Vol. VIII, Paris, Société des Américanistes, pp. 161-177
- NORMAN, V. Garth
1973 *Izapa Sculpture*, part 1: Album, Papers of the New World Archaeological Foundation N° 30, Provo, Utah, New World Archaeological Foundation-Brigham Young University, (Archivo electrónico tomado de <http://contentdm.lib.byu.edu/u/?NWAf>).
- PARSONS, Lee Allen
1986 *The Origins of Maya Art: Monumental Stone Sculpture of Kaminaljuyú, Guatemala and the Southern Pacific Coast*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology: 28)
1988 "Proto-Maya Aspects of Miraflores-Arenal Monumental Stone Sculpture from Kaminaljuyu and the Southern Pacific Coast", in *Maya Iconography*, Elizabeth P. Benson and Gillett G. Griffin, eds., Princeton, N.J., Princeton University Press, pp. 6-43
- QUIRARTE, Jacinto
1979 "Sculptural documents on the Origins of Maya Civilization", en *Actes du XLIIe Congrès International des Américanistes: Congrès du Centenaire*, Paris, 2-9 Septembre, 1976, Vol. VIII, Paris, pp. 189-196
- REILLY, F. Kent, III
1996 "The Lazy-S: A Formative Period Iconographic Loan to Maya Hieroglyphic Writing", in *Eighth Palenque Round Table 1993*, ed. by Martha J. Marci and Jan McHargue, San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute, (Electronic version 2004)
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de
2000 *Historia General de las Cosas de Nueva España* [1499-1590], 3ª ed., México, CONACULTA, Josefina García Quintana y Alfredo López Austin est. introd., 3 Vols. (Cien de México).

SATURNO, William A. y Karl A. Taube

2004 "Hallazgo: Las excepcionales pinturas de San Bartolo, Guatemala", en *Arqueología Mexicana*, Vol. XI, N° 66, México, Editorial Raíces, S.A. de C.V., INAH, marzo - abril 2004, pp. 34, 35

SATURNO, William A., Karl A. Taube, y David Stuart

2005 "Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala Parte 1. El mural del norte", en *Ancient America*, N° 7, Barnardsville, N.C., Center for Ancient American Studies, February 2005, pp. 1-56

SHARER, Robert J.

1998 *La civilización maya*, 3ª ed., FCE, México, (Sección Obras de Antropología)

STONE, Andrea J.

1995 *Images from the Underworld: Naj Tunich and the*

Tradition of Maya Cave Painting, Austin, University of Texas Press.

TAUBE, Karl and William Saturno

2008 "The Murals of San Bartolo and the Early Development of Maize Symbolism and Mythology in Ancient Mesoamerica", en *Mesa Redonda Olmeca*, Rebeca Gonzalez Lauk and Maria Teresa Uriarte, eds., INAH, México.

THOMPSON, J. Eric

1998 *Historia y religión de los mayas* [1970], 11ª ed., México, siglo XXI editores, (Colección América nuestra, América antigua: 7).

VILLASEÑOR M., Rafael E.

2010 "El Tonalamatl. Ordenamiento social en el tiempo y el espacio en Mesoamérica", en *Estudios Mesoamericanos* N° 8, Nueva Época, Ene-Jun 2010, UNAM-FFYL, México, pp. 55-79.