

Emiliano Melgar Tísoc*

Apuntes para un análisis iconológico de los dioses navegantes en Izapa y Tikal**

Al gurú Román Piña Chan, in memoriam

En este trabajo, a partir de un enfoque iconográfico-simbólico, haremos varios señalamientos sobre uno de los componentes menos estudiados de la cosmovisión mesoamericana, las deidades o dioses navegantes epiolmecas y mayas con sus elementos asociados, específicamente aquéllos presentes en Izapa y Tikal. Veremos cómo estos viajes al más allá no sólo eran representaciones del ciclo solar sino hierofanías y kratofanías de la vida, muerte y resurrección en torno a la fertilidad, especialmente relacionada con el maíz. Buscaremos analizar los significados simbólicos que median entre la estructura de las imágenes o motivos expuestos y las funciones sociales que les han sido atribuidas. Además, es importante lograr integrar estos elementos iconográficos-iconológicos epiolmecas y mayas a la gran tradición mesoamericana, ofreciendo con ello un panorama más completo de la expresión cosmogónica precolombina. Finalmente, asumiendo desde una perspectiva realista lo limitado de la información actual, se plantean mesuradas conclusiones que permiten plantear nuevas interrogantes sobre las propuestas interpretativas aquí señaladas.

* Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH.

** Aprovecho la ocasión para agradecer los amables comentarios y sugerencias de Erik Velázquez, Beatriz Barba de Piña Chan, Noemí Cruz, Ana María Álvarez, Javier López y el apoyo de mi familia en la realización de este trabajo.

Ver el mar

En el pasado mesoamericano, uno de los testimonios más hermosos es el de las aguas y dentro de ellas el mismo mar. Mirémoslo una y otra vez; desde épocas muy tempranas, ha sido símbolo de infinitud, poder, misterio, temor, riqueza y peligro.¹ Ante este azulado espacio geográfico, de enormes proporciones e insondables misterios, el hombre ha sentido la necesidad de crear un rico y variado universo mítico-religioso con el cual explicar, al menos en parte, los fenómenos de tan sobrecogedora grandeza.

El enfrentamiento del hombre con el misterioso océano y con los espacios desconocidos que se hallaban más allá de su límite natural, como las islas visibles desde las costas, generó en el imaginario colectivo un conjunto de deidades, figuras y símbolos donde el pensamiento fantástico jugó un papel relevante. La actitud del hombre frente al gigantesco y sonoro mar fue de asombro y angustia, de incertidumbre y beneplácito, o de temor y esperanza. Sin duda debieron concebirlo con vida propia, pues rugía, susurraba y se agitaba como una criatura viva, mitificando los fenómenos oceanográficos como la bravura del mar, el impestuoso oleaje o los destructores huracanes en kratofanías, manifestaciones de la fuerza de

¹ Fernand Braudel, *Memorias del Mediterráneo. Prehistoria y antigüedad*, Alicia Martorell (trad.), Madrid, Cátedra, 1998, p. 21.

las sustancias ligeras o expresiones de divinidades sedientas de veneración, temor y respeto.²

Pero no solamente los fenómenos propiamente marinos eran potencialmente kratofanías, sino también expresaban hierofanías, capaces de manifestar algún aspecto de lo sagrado,³ cuya vinculación con el mundo del hombre y con el mundo celeste propició la aparición de símbolos y su multiplicidad, con mensajes metafóricos de su religión y cosmovisión. En otras palabras, la imagen cultural del universo distaba mucho de ser un mero reflejo del ambiente, esta cosmovisión era un conjunto articulado de sistemas ideológicos con el cual un grupo social determinado aprehendía el universo como las ideas, creencias y representaciones que de la ecúmene hacían los seres humanos y que surgía de las prácticas cotidianas sacralizadas.⁴ Y precisamente una de estas prácticas cotidianas sacralizadas es la que vamos a analizar en este trabajo: la navegación y los dioses navegantes en Izapa durante el Preclásico tardío y en Tikal y la región del Petén durante el Clásico.

Sin embargo, antes de abordar dicha cosmovisión, necesitamos plantear cómo se construye y transmite en estas sociedades y cuál ha sido la metodología empleada en el análisis de las imágenes producidas por ellas.

Consideraciones teórico-metodológicas

Los habitantes prehispánicos nos han legado multitud de imágenes en diversos materiales y formas diferenciadas de representación. Estas imágenes reflejan indudablemente la cultura de sus productores y/o los discursos de los grupos de poder. Como arqueólogos, cuando excavamos material excavamos también ideas y queremos ver cada objeto a la vez como un objeto, resultado del proceso de producción y acción, y como un signo, puesto que el objeto puede ser en sí mismo el significante de otros objetos y funciones sociales. Como en su mayoría las imá-

genes mismas no se encuentran acompañadas de un discurso explicativo, dicha explicación tiene que ser buscada a partir de lógicas presentes en las representaciones. Es una interpretación de lo ausente que necesita de un método y una teoría para el análisis del significado de los soportes materiales en una sociedad histórica concreta y las funciones de los símbolos en ellos expresados.

El hombre percibe la realidad —en este caso el mar—, y la refleja en su mente de acuerdo con los distintos niveles de desarrollo de su pensamiento así como respondiendo a los intereses de su grupo o clase social. Dichas construcciones simbólicas se legitiman y validan al generarse consensos activados por los procesos de comunicación y transmisión cultural.⁵ Esta realidad reflejada en su mente va a ser representada en soportes no materiales como la tradición oral o en diversos soportes materiales mediante distintos tipos de códigos que van a estar en estrecha relación con la realidad concreta de la gente que lo produce.⁶ Es decir, un mismo motivo marino o acuático puede contener varios mensajes según los tiempos, los lugares y las clases sociales, e incluso motivos formalmente distintos pueden expresar a veces la misma idea.⁷ En este sentido, el mundo mesoamericano ha producido gran cantidad de soportes (estelas, cerámicas, esculturas, textiles, hueso y madera trabajados, etcétera) donde se encuentran grabados, tallados o pintados dichos iconos que nos pueden dar información acerca del papel que cumplieron en la sociedad que los produjo, en nuestro caso, dentro de los epíolmecas y mayas de la América precolombina.

Asimismo, también se puede ubicar en este contexto el problema de los contenidos, de los mensajes, de los discursos, que darían sentido a los objetos mismos. Por ejemplo, cambios en la calidad de la relación entre lo político y lo religioso en el ámbito de distribución de los objetos, como una centralización de poder, exigirían nuevos discursos y quizás nuevas formas de propagarlos. Por ende, cabe preguntarnos si el universo de imágenes que aparecen en la pintura sobre vasijas y murales, las estelas, litoesculturas, figurillas y huesos esgrafiados, podría ser concatenable y de esta manera servir de base para la

² Raúl Palacios Rodríguez, “El mundo antiguo y la relación hombre-mar a la luz de la historia de lo imaginario”, en *Actas del Primer Simposio de Historia Marítima y Naval Iberoamericana (Callao, 5 al 7 de noviembre de 1991)*, Jorge Ortiz Sotelo [ed.], IEHMP, Lima, 1993, p. 204.

³ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 5ª ed., Luis Gil (trad.), Barcelona, Labor/Punto Omega, 1983, p. 19.

⁴ Alfredo López-Austin, “La religión, la magia y la cosmovisión”, en *Historia Antigua de México, volumen III: El horizonte Posclásico y algunos aspectos intelectuales de las culturas mesoamericanas*, Linda Manzanilla y Leonardo López Luján [coords.], México, INAH/UNAM/Porrúa, 1995, p. 424; *cfr.*, Diego Méndez Granados, “Percepciones en torno al agua”, en *El agua en la cosmovisión y terapéutica de los pueblos indígenas de México*, México, INI, 1999, p. 16.

⁵ María Ester Grebe, “Continuidad y cambio en las representaciones icónicas: significados simbólicos en el mundo sur-andino”, en *Revista Chilena de Antropología* (versión en internet), 13, Santiago, Facultad de Ciencias Sociales/Universidad de Chile, 1995-1996, p. 1.

⁶ Pedro Vargas Nalvarte, “Propuesta de análisis de iconografía Chavín”, ponencia presentada en el VII FELAA, Lima, Perú, 14 de agosto del 2000, p. 2.

⁷ Krzysztof Makowsky, “Prefacio”, en Anne Marie Hocquenghem, *Iconografía Mochica*, PUCP, Lima, 1987, p. 13.

reconstrucción de discursos, como de hecho algunos iconografistas han logrado llevar a cabo, siendo este tipo de trabajos los más valiosos.⁸

Aunque no siempre se puede realizar linealmente o no es posible hacerlo en todos los casos, un estudio iconográfico-iconológico a grandes rasgos debe contener lo siguiente: para poder decodificar una imagen, es necesario aprender a leer su estructura interna, comparándola con las imágenes que pertenecen al mismo contexto.⁹ Una vez identificados los motivos dentro de la representación o descripción preiconográfica,¹⁰ se puede pasar a la comprensión de la “sintaxis” o composición de las imágenes. Relacionando los motivos con las escenas y las escenas entre sí, en el análisis iconográfico se pueden establecer los ciclos que reflejan los mitos y conceptos básicos.¹¹ Ya varios arqueólogos, como Krzysztof Makowsky, e historiadores del arte, como Erwin Panofsky, han mencionado lo difícil que resulta aplicar la fase iconográfica o lectura de imágenes a partir de los textos en las culturas prehispánicas, debido a que ellas no contaban con testimonios escritos autóctonos según la visión occidental. Sin embargo, la interpretación de temas y personajes se ha buscado frecuentemente en la analogía con textos o imágenes obtenidos en la investigación etnohistórica o antropológica realizada en la misma zona o en el área mesoamericana en su conjunto. Así, este problema puede ser resuelto parcialmente con la ayuda tanto de la epigrafía maya concebida como documento/monumento en los términos de Jacques Le Goff,¹² y cuyos registros históricos son valiosos en la reconstrucción de los hechos pasados, así como de algunos pasajes sobre mitos

cosmogónicos en documentos de la época colonial como el *Popol Vuh*, *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, *Memorial de Sololá* y *El Título de Totonicapán*. Aun cuando en este trabajo sólo retomamos estos textos coloniales que no fueron producidos en las épocas a las que nos referimos por obvias razones, no dejan de ser útiles en el análisis iconográfico. La razón, dichos documentos conservan varios de los aspectos principales de la cultura maya con el propósito de conservar lo pasado, dar funcionalidad al presente y preservarlos para el futuro,¹³ ya que la cosmovisión maya, inmersa dentro de la larga tradición cultural mesoamericana, siguiendo los esquemas braudelianos, es un hecho histórico en constante transformación de sus elementos nucleares pero de manera casi imperceptible con el paso de los siglos.¹⁴ Y como mencionábamos anteriormente, puede variar la forma de expresión pero ello no implica que cambie radical y necesariamente la función y el sentido de estas cosmovisiones. Sin embargo, reconocemos que es necesario saber epigrafía para poder leer y/o entender, en la medida de lo posible, los textos epigráficos que acompañan las imágenes que analizamos y que sin duda, por alguna razón importante, complementan el contenido de las mismas como sucede con algunos glifos que están insertos en las mismas figuras.¹⁵

Así pues, estos dos pasos, el preiconográfico y el iconográfico, nos llevan a la interpretación iconológica,¹⁶ buscando el sentido cultural que estos motivos en determinada composición han podido tener en el marco de la sociedad estudiada, en este caso, la epiolmeca y maya.

Los referentes simbólicos de la iconografía maya pueden ser comprendidos y relacionados con las ideas cen-

⁸ Ejemplos destacados de este tipo y relacionados con nuestro tema, en mayor o menor medida, son los trabajos iconográficos de Karl Andreas Taube y, en coautoría, de Michel Quenon y Genevieve Le Fort en torno a la identificación del Dios Maya del Maíz, de su renacimiento y resurrección. Recomendamos revisar de Karl Taube, “The Classic Maya Maize God: A Reappraisal”, en *Fifth Palenque Round Table*, 1983, San Francisco, Precolumbian Art Research Institute, 1985, pp. 171-181; y “The Major Gods of Ancient Yucatan”, en *Studies in Precolumbian Art & Archaeology*, 32, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992. De Michel Quenon y Genevieve Le Fort sugerimos “Rebirth and Resurrection in Maize God Iconography”, en Justin Kerr, *et al.*, *The Maya Vase Book. A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 5, New York, Kerr Associates, 1997, pp. 884-902.

⁹ Erwin Panofsky, *El significado de las artes visuales*, Buenos Aires, Infinito (Biblioteca de diseño y artes visuales), 1970, p. 46.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 47-48, 52.

¹¹ Makowski, *op. cit.*, p. 14.

¹² Jacques Le Goff, “Documento/Monumento”, en *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Hugo Bauzá (trad.), Barcelona, Paidós, 1991, pp. 238-239.

¹³ Carlos Martínez Marín, “El registro de la historia”, en Sonia Lombardo y Enrique Nalda (coords.), *Temas mesoamericanos*, México, CONACULTA/INAH, 1996, p. 397.

¹⁴ Alfredo López-Austin, “La cosmovisión mesoamericana”, en Sonia Lombardo y Enrique Nalda (coords.), *Temas mesoamericanos*, México, CONACULTA/INAH, 1996, p. 473.

¹⁵ Aquí hay que señalar que sólo la Secuencia Primaria Estándar de los vasos “tipo códice” no tiene relación con las imágenes pintadas en ellos. Estos textos epigráficos aunque no hagan referencia directa a las imágenes plasmadas, no hay que desechar ni generalizar el valor de su información, ya que también muchos de estos vasos “tipo códice” suelen contener textos explicativos de las escenas pintadas. Desgraciadamente, muchas de estas piezas cerámicas han perdido parte de los datos arqueológicos que se pudieran obtener de ellas al haber sido descontextualizadas, producto de saqueadores y coleccionistas. Comunicación personal con el licenciado Erik Velázquez García durante su curso de Escritura e Iconografía Maya, impartido en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, 16 de mayo de 2001.

¹⁶ Panofsky, *op. cit.*, pp. 49-50.

trales y principios dominantes del mundo mesoamericano. Las ideas centrales se refieren al orden cósmico y la fertilidad [así como la creación del hombre a partir del maíz, el grano sagrado en estas sociedades agrícolas]; y los principios dominantes al dualismo, bifurcación de género, relaciones de reciprocidad y complementariedad. La totalidad de estas representaciones icónicas inciden, posiblemente, en largos ciclos de transmisión que definen la continuidad y transformaciones de formas y contenidos, algunos surgidos de prácticas cotidianas sacralizadas.¹⁷

Finalmente, resultaría ingenuo de nuestra parte no indicar al lector que en un trabajo de identificación e interpretación de este tipo siempre pueden quedar incertidumbres y existir quizás equívocos. Es ésta una de las principales razones por la cual las imágenes de los grupos prehispánicos siguen suscitando nuestro interés a pesar de cumplirse ya varias décadas, incluso siglos, de trabajo iconográfico-iconológico dedicados a ellas.

La navegación como actividad sagrada

Para los antiguos mayas, esta experiencia cotidiana que parece remontarse al Preclásico tardío,¹⁸ como lo indican los antiguos complejos portuarios de Isla Cerritos en Yucatán¹⁹ y Cerros en Belice,²⁰ se convirtió en parte del mundo simbólico e imaginario que incorporaron a su mitología: el tránsito al más allá que se representaba por medio de la navegación y las canoas eran el vehículo para lograrlo.²¹ Para algunos autores, los dioses en canoas tenían que ser símbolos solares, basados en la antigua noción de que el Sol, durante la noche, recorría el inframundo o *Xibalbá* experimentando la muerte, siempre en dirección opuesta a la marcha diurna aparente del Sol. Y el final de este viaje expresaba la resurrección con el amanecer.²²

¹⁷ Grebe, *op. cit.*, pp. 2-3.

¹⁸ Anthony P. Andrews, "El comercio marítimo de los mayas del Posclásico", en *Arqueología Mexicana*, núm. 33, México, INAH/Raíces, septiembre-octubre, 1998, pp. 16-17.

¹⁹ Tomás Gallareta Negrón, "Isla Cerritos, Yucatán. Un complejo portuario maya", en *Arqueología Mexicana*, núm. 33, México, INAH/Raíces, septiembre-octubre, 1998, p. 29.

²⁰ Linda Schele y David Freidel, *Una Selva de Reyes. La asombrosa historia de los antiguos mayas*, Jorge Ferreiro (trad.), México, FCE, 1999, p. 115.

²¹ Sonia Lombardo de Ruiz, "La navegación en la iconografía maya", en *Arqueología Mexicana*, núm. 33, México, INAH/Raíces, septiembre-octubre, 1998, p. 40.

²² Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 9ª ed., Barcelona, Nueva Colección Labor, 1992, pp. 461-462.

¿O de qué otra manera podían explicar los antiguos mayas su detallado registro de los ciclos solares, en donde el Sol parecía ser devorado por el Océano Pacífico en el oeste;²³ su luz y el día se apagaban, cediendo su lugar a la oscuridad de la noche y el cielo estrellado durante su recorrido por el *Xibalbá*, para renacer triunfalmente y dar luz y calor al mundo por el Océano Atlántico en el oriente? Esto explicaría en parte algunos templos dedicados al nacimiento solar en las costas de Belice y Quintana Roo, donde podían observar que el Sol surgía del mar,²⁴ así como aquéllos dedicados al ocaso del Sol y su recorrido por el *Xibalbá* que miran a la occidental costa del Pacífico, últimas tierras mayas que reciben los rayos solares antes de que este astro se hunda en el mar.²⁵ Sin embargo, esta concepción del ciclo solar en canoas relacionado con la vida, la muerte y la resurrección también se presenta en otros grupos anteriores a los mayas que habitaron la costa del Pacífico.

Las canoas y la fertilidad en Izapa

Situada a 12 km al este de Tapachula, en el estado de Chiapas, Izapa tuvo su apogeo en el Preclásico tardío e inicios del Clásico temprano y surgió en un momento de notable crecimiento demográfico en la región. Es el asentamiento que representa el tránsito de la cultura olmeca

²³ Aquí conviene revisar lo que dice el *Chilam Balam de Chumayel* con respecto a esto: que el Sol en su camino "coge para caminar una verdadera jícara alargada y entra a ella por la parte más grande, que es la orilla de la Tierra" (Antonio Mediz Bolio, *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, 1ª reimpr., Mercedes de la Garza (pról., intr. y notas), México, SEP (Cien de México), 1988, pp. 66-67; *cfr.*, Munro S. Edmonson, *Heaven Born Merida and its Destiny: The Book of Chilam Balam of Chumayel*, Austin, University of Texas Press, 1986, pp. 205-206; Ralph L. Roys, *The Book of Chilam Balam of Chumayel*, 2ª ed., Oklahoma, University of Oklahoma Press, Norman, 1967, p. 87, es decir, que la orilla de la Tierra donde se oculta el Sol es concebida como una jícara alargada. Al respecto, hay que recordar el jeroglífico maya del este (*lak'in*, véase figura 1), donde el superfijo T546, LAK (plato), tiene la forma del plato, olla o jícara tapado, en cuyo interior está el Sol, lo cual representa el borde de la Tierra. Comunicación personal con Erik Velázquez..., 16 de mayo de 2001. Incluso resulta interesante señalar que para los mayas yucatecos actuales, el Sol duerme en una calabaza dentro del mar y que podríamos relacionar con este glifo de plato, jícara u olla con el símbolo de *k'in* en su interior y cubierto con una tapa: se trata del Sol en el mar. Comunicación personal con la maestra Noemí Cruz Cortés durante su Seminario de Tesis taller general: Mitos mayas prehispánicos y contemporáneos, impartido en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 14 de mayo de 2001.

²⁴ Miguel Rivera Dorado, *La religión maya*, Madrid, Alianza, 1986, p. 79.

²⁵ *Ibidem.*, p. 190.

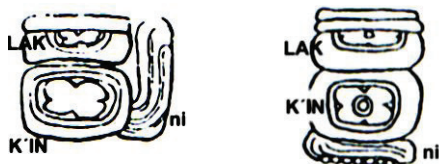


Figura 1a y 1b. Dos ejemplos del glifo *lak'in* ("el este"), tomados de David Kelley, *Deciphering the Maya Script*, Second Printing, Austin & London, University of Texas Press, 1977, pp. 56 y 58.

de la costa del Golfo a los comienzos de la cultura maya, aproximadamente entre los años 500 y 200 a.C.²⁶ Destaca por la cantidad y belleza de sus monumentos escultóricos, asociados con las plazas y edificios, que forman la combinación estela-altar que posteriormente sería tan común en el área maya. Los grabados en los monumentos permiten conocer las creencias mágico-religiosas, costumbres, atavíos y vida cotidiana de los izapeños. Para poder entender esta compleja iconología es necesario relacionarla con las ideas centrales y principios dominantes de la gran tradición mesoamericana a los cuales hemos hecho referencia en párrafos anteriores. Tomando en cuenta lo anterior, las estelas y esculturas izapeñas registran eventos míticos e históricos, así como concepciones religiosas del orden cósmico, del dualismo de los dioses y de la fertilidad asociada con el agua.²⁷

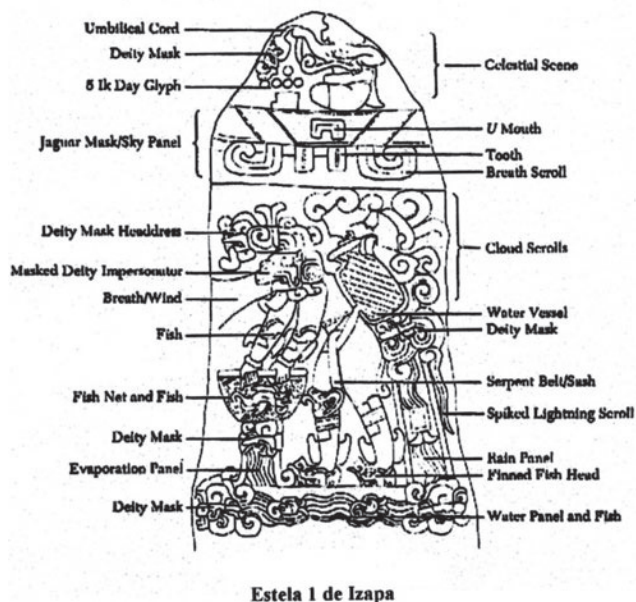
Debido al gran *corpus* arqueológico y documental que existe sobre las estelas de Izapa, hemos decidido tomar en cuenta, por razones de espacio, sólo tres estelas ilustrativas de la relación del hombre con el agua que expresan sus creencias en torno a la navegación y la fertilidad. Éstas son la 1, 22 y 67.

La *estela 1* presenta una escena en un ambiente acuático (véase figura 2a), donde el personaje central de apariencia humana lleva dos cestas o contenedores, una en las manos y la otra en la espalda. Arriba de él hay un panel doble con elementos estilizados del jaguar y del cielo. Dicho panel sostiene una escena del mundo celeste donde una figura sentada presenta una serpiente o cordón umbilical y una máscara. En la base de la estela hay un panel horizontal de agua con dos peces nadando flanqueados por dos máscaras de divinidades.²⁸

²⁶ Silvia Garza T. de González y Wanda Tommasi de Magrelli, *Atlas cultural de México: Arqueología*, México, SEP/INAH/Planeta, 1987, p. 46.

²⁷ Norman V. Grath, *Izapa Sculpture*, Provo, Utah, Brigham Young University, 1976, pp. 11-13.

²⁸ La traducción es mía, *ibidem*, p. 87.



Estela 1 de Izapa

Figura 2. Dibujo a línea de la estela 1 de Izapa, tomado de Norman Grath, *Izapa Sculpture*, Provo, Utah, Brigham Young University, 1976, p. 87.

La presencia de los peces como símbolos acuáticos le da al personaje un carácter de "dios pescador", lo cual puede afirmarse por el motivo del pez dentro de una especie de cesta o contenedor en sus manos. Michael Coe lo identifica como dios de la lluvia²⁹ que busca peces en el agua del inframundo para colocarlos en una cesta amarrada a su espalda. Sustenta esta hipótesis comparando esta escena con la de uno de los huesos esgrafiados de la Tumba 116 del Templo I de Tikal en donde tres *Cha'akob/Chahkob*³⁰ (dioses de la lluvia) están atrapando peces. Dos de ellos están en una canoa y el tercero dentro del agua de mar con un pescado en una mano y otro en una cesta colgada en su espalda.³¹ Lo anterior, puede simbo-

²⁹ Efectivamente, *Chahk* está relacionado con la actividad de pescar. Por ejemplo, el dios tzeltal de la lluvia (*San Ángel*), es patrono de la pesca, pues cuando un rayo golpea el agua se pueden atrapar los peces muertos o atolondrados. Comunicación personal con Erik Velázquez..., 16 de mayo de 2001; *cfr.*, Taube, "The Major Gods of Ancient Yucatan...", pp. 23-24.

³⁰ Su singular se escribe *Cha'ak* en ortografía yucateca moderna y *Chahk* en ortografía epigráfica y cholana oriental. Comunicación personal con el licenciado Erik Velázquez García..., 16 de mayo de 2001.

³¹ *Ibidem*, p. 89. En últimas fechas, David Stuart ha identificado a estos "dioses pescadores" como una variante de *Chahk/Cha'ak* asociada con el dios GI y *Chac-Xib-Chac* [sic], a partir de la figura central del Tablero de Palenque que está en el Museo de Dumbarton Oaks y



Estela 22 de Izapa



Estela 67 de Izapa

Figura 3a y 3b. Dibujos a línea de las estelas 22 y 67 de Izapa, tomados de Norman Grath, *Izapa Sculpture*, Provo, Utah, Brigham Young University, 1976, pp. 127 y 155.

lizar la riqueza generadora y de sustento de vida que posee el agua, ya que, cuando un pez es sacado de ella por estos dioses y colocado en una cesta, representa la comida que alimenta al hombre y a su vez la evaporación de este líquido por el calor solar que al condensarse y formar nubes, se precipita para mantener la vida terrestre,³² es decir, alude al ciclo del agua de suma importancia para los pueblos agricultores.

La *estela 22*, presenta un personaje central de apariencia humana sentado en un bote sobre un panel acuático (véase figura 3a). Este personaje aparece con los brazos extendidos agarrando unas cuerdas que parecen unirlo con las grandes máscaras a sus lados. Arriba de él hay una especie de canoa invertida sobre la cual apa-

su nombre epigráfico en un plato del Clásico. Linda Schele y Mary Ellen Miller, *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*, Fort Worth, Kimbell Art Museum, 1986, p. 60.

³² *Ibidem*, p. 90.

rentemente hay un jaguar decapitado. De su cuello brotan dos cuerdas en espiral que suben diagonalmente y otra que lo une a otro personaje antropomorfo a su derecha. El bote está sostenido por dos serpientes como si fueran cuerdas. En la base hay un panel de agua con peces nadando flanqueados por máscaras (o cabezas) de divinidades.³³

La *estela 67*, hallada como piedra de reuso en la pared norte del juego de pelota del Grupo F, presenta una figura humana con los brazos extendidos y sentada en un bote sobre el agua (véase figura 3b). Tiene una barba prominente, una máscara y una gran orejera. Está sosteniendo 2 cetros cruciformes. Una banda trilinear en forma de “U” invertida está detrás del personaje. Sobre su cabeza hay una especie de canoa invertida. Algo curioso es el motivo espiral en forma de olas abajo del panel de agua. También presenta las dos máscaras de divinidades que flanquean el panel acuático. La canoa también está sostenida por dos serpientes en forma de cuerdas.³⁴

Símbolos y escenarios relacionados con el agua son predominantes en ambas estelas. La dirección de los peces puede indicar el movimiento del agua. En cuanto a las imágenes que asemejan canoas, parece que su ruta es rumbo al cielo debido a las serpientes tipo cuerdas que les sostiene podrían simbolizar la serpiente celestial bicéfala o eclíptica según Linda Schele, es decir, la línea de constelaciones que marcan el camino del astro celeste en su desplazamiento diario y anual.³⁵ Sin embargo, las cuerdas celestes (*xtab, ka'anil*) no necesariamente representan la eclíptica, sino la cuerda viviente (*kuxam su'um*) que une el cielo, la tierra y, quizás, el inframundo.³⁶ Dicha cuerda surge del pico de la Deidad Ave Principal y por medio de ella transita el rocío (*its*) o sustancia sagrada que del cielo (agua, sangre, humo, etcétera) surge del mundo de los dioses al de los hombres o viceversa. Por lo tanto, se le considera un conducto indispensable en los ritos chamánicos: *Itsamnaaj* abre el portal de aquel lado y el *hmen*, o sacerdote maya, lo abre de este otro.³⁷ Todo

³³ La traducción es mía, *ibidem*, pp. 127-128. Estas máscaras o cabezas de divinidades, siguiendo a Erick Velázquez, parecen ser una versión temprana del Monstruo Cuatripartita (ver imágenes de este monstruo en Schele y Miller, *op. cit.*, p. 45), o menos probable, del Monstruo Lirio Acuático.

³⁴ La traducción es mía, *ibidem*, pp. 154-156.

³⁵ Schele, *et al.*, *El cosmos maya. Tres mil años por la senda de los chamanes*, Jorge Ferreiro [trad.], México, FCE, 1999, pp. 75, 103.

³⁶ Comunicación personal con Erik Velázquez..., 16 de mayo de 2001.

³⁷ *Ibidem*.

esto probablemente alude a las ideas centrales del orden cósmico y la fertilidad en los ciclos de vida, muerte y resurrección con los viajes al más allá.

Además, quisiéramos hacer notar la existencia de un elemento raro en ambas estelas, la especie de canoa invertida, que en pláticas con la doctora Beatriz Barba de Piña Chan, sugiere que se tratan de una especie de sarcófagos de piedra según fotografías de Stirling o de otro material más liviano, tal vez madera, porque obviamente aparecen flotando y que, llegando a analogías simplistas, podría semejar un caparazón de tortuga roto³⁸ que posteriormente aparecerá en algunos mitos mayas, platos y vasos “tipo-códice” del Clásico de donde nace el dios del Maíz, *Hun Nal Ye´* (véase figura 4), o incluso el plato o jícara con tapa que ya mencionamos en el caso del glifo *lak´in* y el viaje del Sol por el mar.

En las tres estelas podemos apreciar que la fuerza sacra de estas deidades se manifiesta en todas las fases del ciclo de las lluvias, en supuestas canoas, platos, jícaras o caparazones que atraviesan escenarios acuáticos y la fertilidad que expresan interrogantes del hombre mesoamericano, sobre su origen y destino, la vida y su sustento. Incluso, nos remiten a la idea religiosa mesoamericana sobre el ciclo de vida, muerte y resurrección solar y de los otros astros (Luna, planetas y estrellas), de las divinidades y de la fertilidad del maíz.

Además, es interesante observar cómo varias de estas representaciones simbólicas en Izapa serían retomadas siglos después por los habitantes mayas del Petén, como un “dios *Chahk/Cha´ak* pescador” en un hueso esgrafiado de Tikal que hemos mencionado anteriormente, similar a la deidad esculpida en la estela 1, así como los viajes cósmicos al más allá de las estelas 22 y 67, pero desdoblado al personaje central en múltiples dioses e individuos zoomorfos, fitomorfos y antropomorfos con atributos solares, civilizatorios y de la fertilidad. Es decir, asimilaron y desarrollaron estas tradiciones pero adaptándolas de acuerdo con sus circunstancias y necesidades, que no debemos confundir injustamente con la deformación de las mismas.

Multitud de dioses navegantes en el Petén

El desdoblamiento del dios central de las estelas 1, 22 y 67 de Izapa en varios dioses navegantes o pescadores mayas se debe a que, en las religiones mesoamericanas,

³⁸ Comunicación personal con la doctora Beatriz Barba de Piña Chan durante el V Simposio Román Piña Chan, realizado en el Auditorio del Museo Nacional de Antropología e Historia, 19 de octubre de 2000.



Plato maya "estilo códice"

Figura 4. Dibujo a línea de un plato maya “estilo códice”, tomado de Michel Quenon y Genevieve Le Fort, “Rebirth and Resurrection in Maize God Iconography”, en *The Maya Vase Book. A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 5, New York, Kerr Associates, 1997, p. 889.

el mundo de los dioses era como un caleidoscopio en donde la acción de un ser divino nunca se ejercía sola sino en combinación con la de otros, y de acuerdo con el paso del tiempo, aquellas influencias que en un momento dado eran benéficas, en otro se tornaban malélicas,³⁹ tal y como sucedía con los fenómenos naturales, en donde unos desencadenaban a otros.⁴⁰

Así, por ejemplo, la representación del dios solar en canoas no sólo simbolizaba el ciclo del tiempo, la alternancia del día y la noche; también expresaba una íntima relación con las etapas de la vida humana, desde el nacimiento al *cenit*, el ocaso y la desaparición. Los mayas creían que sus deidades cumplían un ciclo vital similar al de los hombres: nacían, morían y eran enterrados con ofrendas o representados en viajes al “otro mundo” para poder renacer.⁴¹

³⁹ Mercedes de la Garza, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, México, UNAM, 1984, p. 48.

⁴⁰ Gabriel Espinosa, *El embrujo del Lago. El sistema lacustre de la cuenca de México en la cosmovisión mexicana*, México, IIH/UNAM, 1996, p. 299.

⁴¹ Martha Cuevas, “Las deidades mayas cumplían un ciclo vital similar al de los hombres”, en *La Jornada*, 8 de octubre de 1999, p. 37.

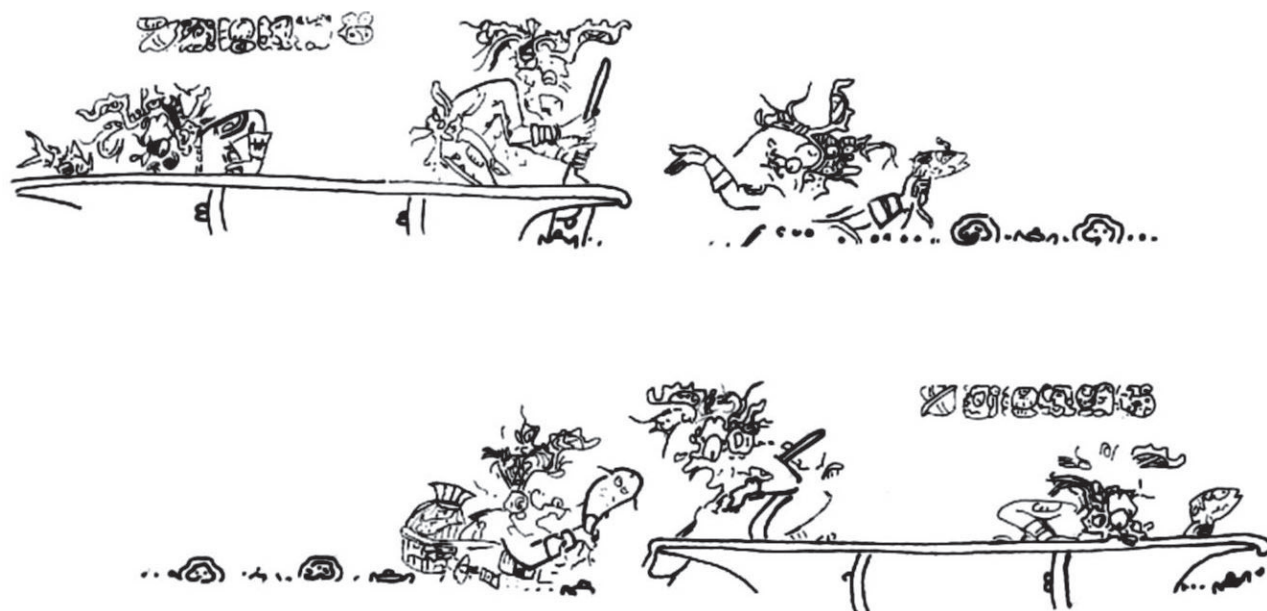


Figura 5. Dibujos a línea del grupo A de los huesos esgrafiados de la tumba 116 de Tikal, tomados de Norman Hammond, “Classic Maya Canoes”, *The International Journal of Nautical Archaeology and Underwater Exploration*, vol. 10, núm. 3, 1981, p. 176.

Por esta razón, el dios solar navegante aparecía acompañado de otros personajes o dioses zoomorfos, fitomorfos y/o antropomorfos estrechamente relacionados con la creación del cosmos y de la agricultura en el Mar Primordial,⁴² al mismo tiempo que este dios se desdoblaba en otro de igual importancia: el Dios del Maíz.⁴³ Así lo constatan las diversas representaciones de dioses navegantes mayas en relieves, huesos esgrafiados, vasijas decoradas y pintura mural de la región del Petén. Y, de entre todas estas representaciones, hemos elegido los huesos esgrafiados en fémures de venado de la tumba del antiguamente llamado “Peine de Luna”, mejor conocido como el Gobernante A de Tikal⁴⁴ y que en últimas fechas ya se ha podido leer epigráficamente su nombre: nos referimos a *Jasaw Chan K’awiil* (*K’awiil* es “el que Abre el Cielo”).⁴⁵

⁴² Mercedes de la Garza, “Los mayas. Antiguas y nuevas palabras sobre el origen”, en *Mitos cosmogónicos del México indígena*, 1ª reimpr., México, INAH (Biblioteca del INAH), 1989, p. 16.

⁴³ Raphael Girard, *Historia de las civilizaciones antiguas de América. Desde sus orígenes*, 3 vols., Madrid, Istmo, 1976, p. 1853.

⁴⁴ Tatiana Proskouriakoff, *Historia maya*, México, CEM/UNAM, 1994, p. 81.

⁴⁵ Comunicación personal con Erik Velázquez..., 16 de mayo de 2001.

Los dioses navegantes en Tikal

Jasaw Chan K’awiil fue enterrado en la Tumba 116 del Templo I de Tikal, ciudad maya ubicada en la región central del Petén en Guatemala. Su época como gobernante ha sido considerada como de prosperidad entre los años 682 y 736 d.C., y su mayor logro fue la restauración de este lugar como gran centro religioso de las tierras bajas mayas durante el Clásico tardío.⁴⁶ La colección de huesos con inscripciones hallados en su tumba resulta una importante fuente de información, destacando siete de ellos por contener escenas de viajes y pesca en canoas, como aquella que comparamos con la Estela 1 de Izapa.

Norman Hammond ha dividido estas escenas en dos grupos, uno, el A, representando deidades mayas en actividades pesqueras (como la imagen que Coe y Stuart comparan con la estela 1 de Izapa, GI y *Chac-Xib-Chac*, véase figura 5) y el otro, B, representando el viaje del gobernante A muerto por el Inframundo o un viaje visionario (mítico) en la vida real (véase figura 6).⁴⁷ Aunque existe otro tipo de embarcación en el conjunto de huesos esgrafiados de esta tumba, Hammond no se dedicó a ana-

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Norman Hammond, “Classic Maya canoes”, *The International Journal of Nautical Archaeology and Underwater Exploration*, vol. 10, núm. 3, 1981, p. 175.

lizarla, debido en parte al mal estado de conservación y a la profusa decoración que aún se aprecia, muy difícil de interpretar. Señalando como rasgos más interesantes que tiene una supuesta mujer entre los cinco pasajeros y una rara combinación dios-canoa en la comparación de la proa plana con la popa en forma de *Itzam Na* [sic] que asocia a Venus en el Inframundo:⁴⁸

The fifth carving in Group B differs from all the others: the canoe is elaborately decorated at the prow, has a raised projecting stern, and holds only five individuals, a paddler at the stern seated (or kneeling) in the canoe and four passengers. Two of the latter, a depressed-looking jaguar with the marks of the Night Sun on his head and a monkey of whom only one paw and the tail remain, are seated facing back towards the stern and the central, human figure; this in turn faces back and gestures with one elegant finger to the fierce-looking reptilian and the paddler. The human has very long ear-ornaments, a nose-jewel and an 'IL' design on the left cheek; the latter suggests that the figure is a woman. In this, the stern-facing passengers in the bow, and the elaboration of the canoe itself this carving is unparalleled.

The edge of the bone is taken as the waterline, it seems; two symbols, which appear to be Lamat glyphs, the sign of the planet Venus, decorated with jade symbols, are partly sunk below the surface and so is part of the decorated prow. This prow, the most striking feature of the vessels, is in form of a gaping-mouthed celestial/terrestrial monster, a portrayal of the creator god Itzam Na in one of his many avatars... It is a moot point as to whether we are looking at a royal barge, or at a symbolic fusion of god and boat in which the passengers are carried away by the creator deity, who may also be personated by the grotesque paddler. The iconography of this striking scene; which must not concern us here, is clearly of a somewhat complex nature, for instance the links between the Venus sign and the Underworld.⁴⁹

Realmente esta rara escena escapa a nuestras posibilidades de interpretación simbólica, así como su relación con el resto de las canoas plasmadas. En cuanto a los demás, para Hammond, los dos huesos esgrafiados que presentan a los *chahk'ob/cha'ak'ob* pescando se desarrollan en aguas poco profundas, supuestamente porque uno

de ellos está metido en el agua, que está representada con una línea de puntos y caracoles (véase figura 5):

Group A consists of two representations in which grotesquely-visaged May deities are fishing, and in each scene one figure paddles the canoe, one bends over inside it handling a fish, and the third stands waist or hip-deep in the water catching fish. The surface of the water is marked by a line of dots and by symbols denoting its nature, and is clearly intended to be understood as being shallow... Since the fish are being caught by hand it is even possible that an enclosed fish-pond, with farmed fish, is intended.⁵⁰

Algo interesante entre los motivos que analiza este autor es el glifo de madera (*te*) que aparece como bandas en las canoas con una especie de “m” o doble círculo en su parte media y que representa el material del cual están hechas las canoas.⁵¹

Continuando con el análisis de estos huesos esgrafiados, según Trik, uno de sus descubridores, en las escenas de viajes en canoas (grupo B de Hammond, véase figura 6) se presentan:

Dos divinidades con pagayas, una a proa y la otra a popa de una piragua, y como pasajeros la iguana, el mono araña, un sacerdote gesticulante, un ser medio hombre medio loro, y un animal peludo denominado provisionalmente “perro hirsuto”. Otra versión de la misma escena pone en medio de la piragua una de las divinidades y el sacerdote gesticulador, y reparte los animales por parejas delante y detrás. Las divinidades tienen mirada fija y ojos anormalmente grandes; la que gobierna la piragua padece estrabismo, rasgo característico del dios solar.⁵²

⁴⁸ *Ibidem*, p. 175.

⁴⁹ *Ibidem*; *cf.*, María Eugenia Romero Rivera, “El sistema de navegación de los mayas antiguos”, tesis de licenciatura en Arqueología, México, ENAH, 1993, p. 110. Esta autora también observa en el grupo B que los remeros no están sentados al mismo nivel que el resto de los pasajeros, tal vez por posibles bancos o maderas atravesadas por dentro. Otro aspecto interesante son las variaciones en las proas y popas que Hammond y ella mencionan, que en aquellas que se están hundiendo las canoas, la popa está completamente levantada y terminada en curva, no proyectada al frente igual que la proa en las dos canoas que no se están hundiendo y las 2 del grupo A.

⁵⁰ A. S. Trik, “The Splendid Tomb of Temple I at Tikal, Guatemala”, en *Expedition*, vol. 6, núm. 1, otoño de 1963; *cf.* Claude Lévi-Strauss, *Mitológicas III: el origen de las maneras de mesa*, 4ª ed., Juan Almela (trad.), México, Siglo XXI, 1981, pp. 118-119.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 180.

⁴⁹ *Idem*.

ARQUEOLOGÍA

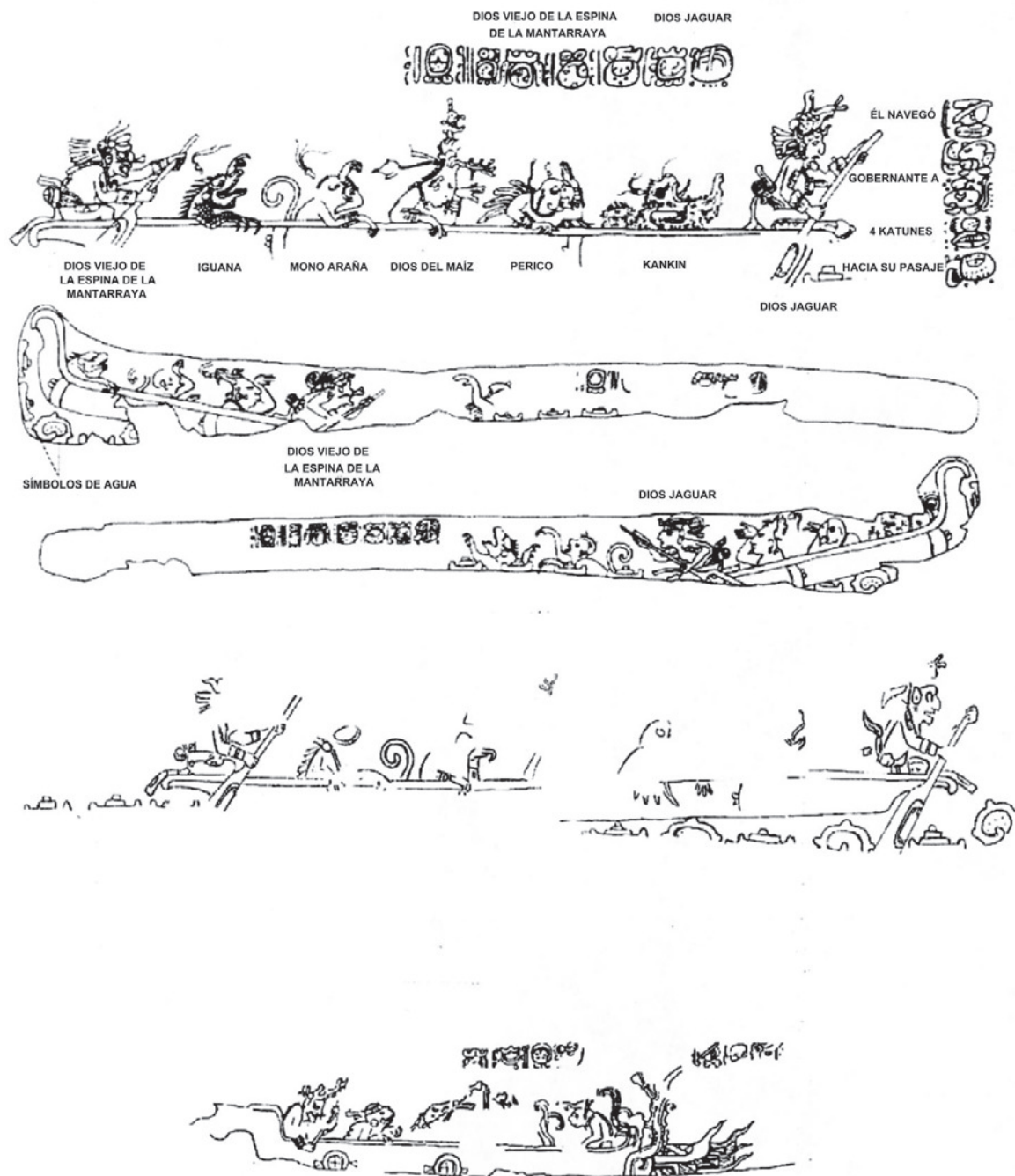


Figura 6. Dibujos a línea de los cinco huesos esgrafiados del grupo B de la tumba 116 del Templo I de Tikal:

- 3 tomados de Sonia Lombardo, "La navegación en la iconografía maya", *Arqueología Mexicana* 33, México, INAH/Raíces, septiembre-octubre, 1998, p. 41.
- 1 tomado de David Kelley, *Deciphering the Maya Script*, Second Printing, Austin & London, University of Texas Press, 1977, p. 235.
- 1 tomado de Linda Schele, et. al., *El Cosmos Maya: Tres mil años por la senda de los chamanes*, Jorge Ferreiro (trad.), México, FCE, 1999, p. 88.

En efecto, ojos que bizquean constituyen uno de los atributos del sol.⁵³ Además, entre estos dioses y animales antropomorfizados mayas, los más estudiados son los dos remeros, el Dios Jaguar y el Viejo Dios Espina de Raya. Para Linda Schele y David Freidel, representaban la oposición fundamental entre el día y la noche: el Viejo Dios Espina de Raya es *k'in* o “el día” y el Dios Jaguar *ak'baal* o *ak'ab*, “la noche”.⁵⁴ Estos autores han desarrollado un análisis arqueoastronómico interesante y polémico en torno a las canoas con deidades mayas, sobre todo basados en dos de estos huesos de venado esgrafiados. En uno de ellos se ven siete figuras que navegan en una canoa; en los otros dos huesos, la canoa se hunde de su parte izquierda y derecha respectivamente. Proponen que estas escenas son el recorrido de los dioses por la Vía Láctea hacia el lugar de la creación, donde el Dios del Maíz lleva los granos o semillas de esta “preciosa carga” y que ubican en la constelación de Orión.⁵⁵ En el momento en que se hunde la canoa en el agua simbolizando la Vía Láctea se hunde en el mar y se pierde de vista en el horizonte, es cuando este dios va al lugar de la creación.⁵⁶ Según Schele, es el renacimiento del maíz en el Mar Primordial antes del alba, convirtiendo la canoa hundida verticalmente en el Árbol del Mundo o Planta de Maíz.⁵⁷ Efectivamente eso era lo que ella pensaba respecto a estas escenas, pero es muy cuestionable, dado que la canoa se hunde en el mar en dos de ellas, es decir, que no va hacia el renacimiento, sino hacia la muerte.⁵⁸ Este ingreso al Inframundo (concebido como un medio acuoso)⁵⁹ se lograba, por ejemplo, al sumergirse el o los individuos muertos en canoas.⁶⁰ Seguramente podría haber un posterior renacimiento, pero si no tenemos pruebas (imágenes) en la tumba 116 del Templo I que indiquen ello, no podemos deducirlo con toda seguridad. Además, parece ser que ella confundía varios pasajes del ciclo mítico del Dios del Maíz. Hay otras dos escenas de canoas plasma-

das en soportes materiales, fuera de Tikal, donde ese dios va hacia el lugar de la resurrección; pero en el caso de las imágenes plasmadas en los huesos de la tumba de *Jasaw Chan K'awiil* se trata de su muerte,⁶¹ personificando al Dios del Maíz. Y por si fuera poco, no incorpora en su estudio a los siete participantes, sólo a los remeros y al Dios del Maíz sentado en el centro de la canoa. La ausencia o presencia de los animales participantes incide de manera significativa en la probable interpretación iconográfica-iconológica que de ellos se pueda formular. Por lo tanto, ¿qué podrían simbolizar o cuáles son sus atributos en estos mitos?

Antes de tratar de caracterizar a los personajes presentes en las canoas del Grupo B de Hammond, es importante señalar que, al menos hasta donde hemos consultado, solamente en dos investigaciones hemos encontrado una propuesta de interpretación de los animales (perro, perico, mono e iguana) que casi siempre han sido hechos a un lado. La primera que apareció en escena fue aquella presentada por Tatiana Proskouriakoff que desafortunadamente no tuvo gran eco entre los investigadores. Sin embargo, para nosotros contiene elementos interesantes y que en palabras de esta investigadora dice lo siguiente:

La colección de huesos con inscripciones hallada sobre la tumba del Gobernante A podría resultar una interesante fuente de información sobre su reinado, pero aquí mencionaré solamente unos pocos que me parecen de particular interés... Hay seis huesos tallados que deseo mencionar, porque varios estudiosos ya han publicado especulaciones sobre sus motivos, especulaciones con las que no puedo concordar y para las cuales propongo aquí lo que me parece ser una alternativa mejor. Hay cuatro huesos que presentan una escena casi idéntica: una canoa tripulada por uno o dos remeros, una figura humana central de sexo indeterminado, y cuatro animales: una iguana, un mono, un loro y un mapache. La única fecha que aparece con esta escena, 6 Akbal 16 Zac, podría ser 9.11.19.4.3 o 9.14.11.17.3. Enfrentados a una escena tan poco natural como ésta, los estudiosos tienden a interpretarla en términos de creencias míticas, y se ha sugerido que la escena de estos huesos representa el viaje de los muertos al inframundo. Aparentemente nadie ha tomado en cuenta el hecho de que la escena está repetida cuatro veces y la coincidencia [¿?] de que hay cuatro animales en la canoa. Tampoco se toma en cuenta que entre los mayas la tasa de alfabetización probablemente no era

⁵³ John Eric Thompson, *The Moon Goddess in Middle America. With Notes on Related Deities*, Washington, Carnegie Institution, 1939, p. 133.

⁵⁴ Schele y Freidel, *op. cit.*, p. 537; *cfr.* Schele y Miller, *op. cit.*, p. 183. Los *Dioses Remeros* en 4 de los huesos de esta tumba son: *Remero Jaguar* (*Wak Hix Nal*, prototipo de la noche) y *Remero Espinado* (*Wak Nal Ajaw*, prototipo del día). Comunicación personal con Erik Velázquez..., 16 de mayo de 2001.

⁵⁵ Schele, *et al.*, *op. cit.*, pp. 88-90.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 110.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 90.

⁵⁸ Comunicación personal con Erik Velázquez..., 16 de mayo de 2001.

⁵⁹ Schele y Miller, *op. cit.*, p. 267.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 269.

⁶¹ Comunicación personal con Erik Velázquez..., 16 de mayo de 2001.

muy elevada y los símbolos incorporados en imágenes deben haber sido con frecuencia sustitutos de la palabra escrita. Como a menudo encontramos mayas, especialmente cuando están representados como guerreros, que llevan sobre sus tocados cabezas de animales que presumiblemente identifican los grupos a que pertenecen, yo propondría que los animales de la canoa representan a grupos de este tipo y que en esencia esos huesos funcionaban ya sea como contratos con grupos ribereños para que proporcionaran transporte a enviados del rey, o como documentos entregados a sus agentes autorizándolos a requisar embarcaciones para su uso. Los documentos de este tipo se hacían en pares, y el rey conservaba un duplicado de cada uno, de modo que es posible que representen sólo dos acuerdos. Ése parece ser el caso del otro grupo de huesos, que sólo incluye un par.

Ese par aparentemente se refiere a un contrato para proveer al rey de peces de los ríos o del mar. En este caso las imágenes y los textos de los dos huesos son exactamente iguales. Las personas que están pescando en una canoa tienen cuerpos humanos y caras grotescas; no son personas individuales sino pescadores en general. La inscripción está bastante clara, aunque su lectura no es segura. El primer glifo es una canoa, el segundo una máscara, que aparentemente se refiere a los ocupantes de la canoa. A continuación tenemos un glifo *imix* y una cabeza de significado desconocido seguida por “el rey de Tikal [¿?]”. Por inexacta que pueda ser la lectura, está claro que el pasaje identifica a los ocupantes de la canoa como servidores del rey y les otorga protección especial. Como en las inmediaciones de Tikal no hay arroyos ni ríos, es natural que el rey hiciera acuerdos con grupos ribereños a fin de que suministraran productos para su mesa. El hecho de que estos documentos estén en pares hace pensar que son algo así como contratos, y el rey conservaba uno para cotejarlo con el otro en caso de desacuerdo o intento de fraude.⁶²

Salta a la vista su intento de interpretar la presencia de animales en las canoas. Siguiendo a Bruce Trigger, consideramos que las percepciones cambiantes del comportamiento humano pueden alterar radicalmente las interpretaciones arqueológicas e iconográficas-iconológicas, descubriendo nueva información que previamente parecía de relativo poco interés.⁶³ En este sentido, Tatiana Proskouriakoff percibió a los animales que en la mayoría

de las interpretaciones eran olvidados como motivos simbólicos, lo cual supone darles un sentido, interpretar su contenido y, nos guste o no, intentar ver de forma aproximada dichos motivos tal y como los veían la comunidad a la que pertenecen. Aunque se tache esto como una observación subjetiva de los motivos simbólicos, todo análisis arqueológico e iconográfico-iconológico se basa en categorías subjetivas (p. ej. objetos rituales y utilitarios) y en relaciones sistémicas o estructurales no observables (p. ej. funciones sociales y relaciones de intercambio). Además, Tatiana abre una línea de interpretación que ha recibido poca atención: el proponer que los animales representan grupos sociales determinados y su organización interna, como los guerreros ataviados y canoeros contratados que ella señala.

El otro investigador que incluye a los animales en su interpretación es David Kelley. Aunque breve, es interesante su planteamiento de encontrar el posible significado de dos de éstos en el *Popol Vuh* y el *Memorial de Sololá. Anales de los Cakchiqueles*. En palabras de este autor, propone lo siguiente:

On the carved bones from Burial 116 sealed beneath Temple I (in Tikal)... Now it is necessary to turn briefly to the possible meaning of the obviously mythical scenes associated with the apparently historical text of these bones. The animals shown are some sort of dog, a parrot (anthropomorphic), a spider monkey, and an iguana. The first two are associated together by the prognostication for the day Oc ('Dog', originally 'Coyote'), which is Ix Kili 'Small Parrot', and by the *Popul Vuh* [sic], where it is said that four animals brought maize –*yac*, the mountain cat; *utiu*, the coyote; *quel*, a small parrot; and *hob*, the crow. The *Annals of the Cakchiqueles* say that the only two animals who knew where to get maize were Coyote (*utiuh*) and Crow (*koch*)... Both the *Popul Vuh* and the *Annals of the Cakchiqueles* say that corn was brought from Paxil, and the *Popul Vuh* goes on to explain that the corn was then used to make man. Paxil is said by Recinos in a footnote to mean 'separation, spreading of waters, inundation'... The presence of two of the same animals and the Inundation place name suggests to me a connection with these scenes of animals in canoes. Their association with the maize from which man is created, on the one hand, and with what seems to be a fully historical accompanying text, on the other, suggests the possibility that is a birth.⁶⁴

⁶² Proskouriakoff, *op. cit.*, pp. 84-85.

⁶³ Bruce Trigger, *Historia del pensamiento arqueológico*, Barcelona, Crítica, 1992, p. 18.

⁶⁴ David Humiston Kelley, *Deciphering the Maya Script*, Austin & London, Second Printing, University of Texas Press, 1977, p. 236.

Desafortunadamente Kelley sólo aborda el probable papel de dos de los animales en las canoas, pero no propone cuál sería la razón por la cual el mono y la iguana están presentes en ellas. En cuanto al perro y al perico en su viaje a Paxil en busca del maíz, revisando el *Memorial de Sololá*, efectivamente, un entorno acuático juega un papel importante en una de las creaciones del hombre cuando se busca la masa para hacerlo. Paxil fue el lugar donde encontraron el maíz el coyote (que para Kelley sería la sustitución del perro) y el cuervo. “El animal Coyote fue muerto y entre sus despojos, al ser descuartizado, se encontró al maíz. Y yendo el animal llamado *Tiuh-tiuh* (gavilán pequeño) a buscar para sí la masa del maíz, fue traída de entre el mar por el *Tiuh-tiuh* [sic] la sangre de la danta y de la culebra y con ellas se amasó el maíz. De esta masa se hizo la carne del hombre por el Creador y el Formador”.⁶⁵

La formación definitiva del hombre por medio de maíz aparece descrita casi idéntica en el *Popol Vuh*, participando los cuatro animales que menciona Kelley: gato montés, perro o coyote, perico y cuervo.⁶⁶ Pero en el *Memorial* agregan a la mezcla la sangre de la culebra y de la danta isacada del mar!, gracias a la intervención de un animal celeste como los pájaros. Los dioses creadores tienen tales poderes que pueden llegar a separar sustancias líquidas solubles en agua como la sangre del mar, proeza necesaria para poder crear al hombre verdadero, que tenga razón y entendimiento sin olvidar a sus creadores. Esta podría ser otra forma de ver la necesidad de que el Dios del Maíz tenga que sumergirse en el agua del mar, donde está la sangre de danta y serpiente para crear al hombre verdadero, para poder renacer.

Como hemos podido apreciar, pocos investigadores toman en cuenta a los animales presentes en estas escenas. Hasta el momento, de los trabajos consultados, no hemos encontrado uno solo que haya tomado en cuenta a todos los pasajeros de las canoas para su interpretación. Para poder lograrlo, al menos proponemos tratar de identificar sus principales atributos:

- Dios Remero Jaguar: se llama así porque suele tener un tocado con cabeza de jaguar y, en ocasiones, un parche de piel de jaguar en su barbilla, pero no tiene

⁶⁵ *Memorial de Sololá. Anales de los Cakchiqueles*, Adrián Recinos (trad.), México, FCE, 1980, p. 50.

⁶⁶ *Popol Vuh. Antiguas historias de los indios quichés de Guatemala*, 19ª ed., Albertina Saravia (advertencia, versión y vocabulario), México, Porrúa, 1995, p. 104.



Figura 7. Dibujos a línea de las dos marcas que poseen los dioses remeros, el espejo luminoso y el parche de la oscuridad, tomados de Linda Schele y Mary Ellen Miller, *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*, Fort Worth, Kimbell Art Museum, 1986, p. 43.

la piel de jaguar en todo su rostro ni cuerpo.⁶⁷ La piel moteada de este felino ha sido interpretada por muchos investigadores como la noche y el cielo estrellado,⁶⁸ el dios solar en el ocaso y que recorre el Inframundo.⁶⁹ Su misión consiste en marcar la noche con la llegada del cielo estrellado y utilizar los poderes ocultos del Sol como muerte y resurrección. También presenta parches o tatuajes en el cuerpo que encierran el glifo de noche o *ak'baal* (véase figura 7).⁷⁰

- Perro-guía: personifica al planeta Venus, que acompaña al Sol, en forma de perro que presenta mucho pelo y manchas de color cacao en el lomo y ojo.⁷¹ Como mencionamos anteriormente, está asociado con el planeta Venus y su misión es preceder y transportar al dios del Sol por el Inframundo: si aparece como “estrella de la mañana” anuncia el renacimiento solar; si aparece como “estrella vespertina” indica su muerte.⁷² También incide en el ciclo agrícola al indicar el inicio de lluvias como lucero del alba y el de siembra como lucero vespertino.⁷³
- Perico o cotorra: representado como un perico antropomorfo, su poder es muy sagrado al ser la única ave que cantó cuando salió el Sol por primera vez, indicó el camino a *Paxil* donde estaba el maíz en la creación y anuncia el inicio y fin de lluvias, como lo indican el

⁶⁷ Comunicación personal con Erik Velázquez..., 16 de mayo de 2001.

⁶⁸ Edward H. Thompson, *Historia y religión de los mayas*, 7ª ed., Félix Blanco (trad.), México, Siglo XXI (América Nuestra: América Antigua), 1986, p. 355.

⁶⁹ Mercedes de la Garza, *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*, México, IIF/CEM/UNAM, 1990, p. 136.

⁷⁰ Schele y Miller, *op. cit.*, pp. 43, 50.

⁷¹ Schele, *et. al.*, p. 175-176.

⁷² Anthony F. Aveni, *Observadores del cielo en el México antiguo*, Jorge Ferreiro (trad.), México, FCE, 1991, p. 208.

⁷³ Ivan Šprajc, *Venus, lluvia y maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*, 1ª reimpr., México, INAH (Científica, Serie Arqueología, 318), 1998, p. 39.

*Popol Vuh*⁷⁴ y *El Título de Totonicapán*.⁷⁵ Muestra la estrecha vinculación de la migración de las aves con el ciclo agrícola.⁷⁶

- Gobernante A personificado como Dios del Maíz (*Hun-Nal-Ye*): es el héroe civilizador con aspecto antropomorfo de cuya cabeza salen foliaciones de la planta del maíz, encarnando la semilla y la planta misma, ejemplificando el doble proceso de la muerte y transformación humana y vegetal. Al igual que el muerto, la semilla sufría grandes penalidades en el seno de la tierra. Debía luchar contra los seres malignos, materializados en gusanos, roedores, insectos y humedad, que obstaculizaban su camino (germinación) y la posibilidad de renacer a una nueva vida.⁷⁷
- Mono: otra personalidad del Sol,⁷⁸ es “el gran artista”, protector del saber y las artes,⁷⁹ ayuda al Sol a defenderse en el Inframundo.⁸⁰ Es el animal más próximo al hombre, según la naturaleza, por semejanza física.⁸¹
- Iguana: simboliza la energía generadora del mundo, la capacidad de renacimiento y fertilidad al ofrendarla al maíz.⁸² También se le vincula con Venus y con los eclipses al tragarse al Sol y a la Luna.⁸³
- Viejo Dios Espina de Raya: representa el renacimiento a partir del sacrificio, el cual consistía en atravesar la carne real con su enorme espina de raya para que fluyera el alma y la sangre que alimentaba a los dioses,⁸⁴ es decir, alimentaba la vida a partir de la muerte. Al igual que el Remero Jaguar, posee parches o tatuajes, pero con el glifo de espejo brillante o día (*k'in*, véase figura 7).⁸⁵

Un detalle importante es que no podemos calificar a los animales pasajeros en estas canoas como dioses, salvo en casos muy específicos donde los dioses toman figura

⁷⁴ *Popol Vuh...*, versión de Albertina Saravia..., p. 120.

⁷⁵ De la Garza, *Aves sagradas de los mayas*, México, FFYL/ACEM/IIIF/UNAM, 1995, pp. 124-125.

⁷⁶ Espinosa, *op. cit.*, p. 211.

⁷⁷ Alberto Ruz Lhuillier, *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*, México, UNAM, 1991, p. 187.

⁷⁸ Miguel León-Portilla, *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*, 2ª ed., México, UNAM, 1986, p. 36.

⁷⁹ Rivera, *op. cit.*, p. 159.

⁸⁰ Thompson, *op. cit.*, p. 364.

⁸¹ Lévi-Strauss, *Mitológicas IV: el hombre desnudo*, 3ª ed., Juan Almela (trad.), México, Siglo XXI, 1983, p. 144.

⁸² De la Garza, *op. cit.*, p. 137.

⁸³ Méndez, *op. cit.*, p. 18.

⁸⁴ Schele *et al.*, p. 277.

⁸⁵ Schele y Miller, *op. cit.*, pp. 43, 50.

de animal dentro de sus propios ciclos míticos.⁸⁶ Además, muchos de los animales de la iconografía maya son *wayo'b* o nahuales, aunque no todos.

Desafortunadamente no hemos podido encontrar un orden simbólico o formular una interpretación satisfactoria en cuanto a la presencia de estos siete individuos cargados de símbolos. Por ello, surgen nuevas preguntas que esperamos en un futuro sean contestadas: ¿cuál sería la explicación del orden posicional y jerárquico de los distintos dioses navegantes en las canoas, hundiéndose o no?, y ¿por qué varía la dirección de las canoas que se están hundiendo? Cuando respondamos a estas interrogantes, podremos llevar a cabo una mejor interpretación iconológica de estas escenas.

Como podemos apreciar, en la diversidad geográfica y cultural del mundo maya prehispánico, los ríos y el mar fungieron como un elemento integrador de vital importancia, propiciando la navegación y una compleja cosmovisión de las canoas, más allá del simple recorrido solar. Así, estas escenas que se desarrollaban sobre el agua de ríos, lagos o mares, sugieren que la acción se sitúa en el origen de los tiempos con dioses y animales que se desdoblaban y concatenaban infinitamente en fauna y flora hierofante y como kratofanías, aludiendo a la creación del cosmos, del hombre y del maíz. Según Mary Miller y Karl Taube, estos dioses remaban para llevar el maíz a su siguiente ciclo regenerativo, que los mayas propiciaban mediante sacrificios de sangre.⁸⁷ Este viaje del maíz al inframundo para luego renacer tiene relación con el curso solar, ya que una dualidad del Dios del Maíz es el Sol.⁸⁸ La interrelación de estos cinco pasajeros y dos dioses *remeros*, que no siempre aparecen todos juntos en la misma canoa, da idea de la compleja concepción del ciclo solar y agrícola entre los mayas, en donde cada deidad contribuía en el éxito del recorrido del Dios Maíz-Sol por el Inframundo para su posterior renacimiento.

Reflexiones finales

Este trabajo incursiona preliminarmente en el complejo tema del discurso simbólico maya, por tanto, sus resultados están sujetos a las modificaciones sugeridas por nuevos hallazgos incorporados en una investigación de ma-

⁸⁶ Comunicación personal con Erik Velázquez..., 16 de mayo de 2001; *cf.*, Taube, *The Major Gods of Ancient Yucatan...*, pp. 8-9.

⁸⁷ Mary Miller y Karl Taube, *The gods and symbols of Ancient Mexico and the Maya. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*, Singapur, Thames and Hudson, 1993, pp. 128-129.

⁸⁸ Ranulfo Caverro Carrasco, *Maíz, chicha y religiosidad andina*, Ayacucho, UNSCH, 1986, p. 55.

yor profundidad y en la cual se incorpore la epigrafía plenamente. En dicho discurso se expresan las ideas centrales del orden cósmico y de la fertilidad, el origen a partir del maíz, así como también los principios dominantes de la cultura maya, como el dualismo, desdoblamiento, bifurcación de género, relaciones de reciprocidad y complementariedad. Además, hemos podido apreciar cómo estos símbolos fueron transmitidos en diversos soportes materiales y no materiales, ya sea por estelas, cerámica, huesos esgrafiados, epigrafía o tradición oral a través del tiempo.

La concepción del agua como elemento vital asociado a la fertilidad y al ciclo cósmico fue conformándose desde el Preclásico, como lo expresan las estelas de Izapa, y llegó a consolidarse en una compleja cosmovisión entre los mayas del Clásico, como en Tikal y la región del Petén. Es interesante ver cómo estas representaciones simbólicas de larga duración fueron transmitidas y compartidas en mayor o menor medida por distintas sociedades en distintas épocas, y que incluso algunos motivos fueron incorporados sin sufrir grandes modificaciones como el “dios pescador” y de la lluvia de Izapa en *Chahk/ Cha´ak* y las canoas con las serpientes bicéfalas como viajes cósmicos al más allá. Aunque otros atributos como el desdo-

blamiento de un dios en varios personajes zoomorfos, fitomorfos y antropomorfos dificulta su interpretación iconográfica-simbólica, pero al mismo tiempo da cuenta de la peculiar asimilación que le dan los nuevos grupos a la cosmovisión y religión de acuerdo a sus circunstancias y necesidades. No se trata de deformaciones con el paso del tiempo sino de elaboraciones culturales *sui generis*.

Finalmente, un estudio más detallado que aborde las distintas transformaciones que sufrió la concepción del mar y los dioses navegantes desde su representación en Izapa a la diversificación de motivos y personajes que se produjo en otras áreas del Petén, como en Holmul y Naranja,⁸⁹ aportaría sin duda mayor información sobre su iconografía y simbolismo. Sin embargo, quedan aún preguntas en el aire que esperamos en un futuro puedan ser contestadas: si los antiguos mayas construyeron templos, decoraron cerámica y esculpieron estelas dedicados al nacimiento, muerte y resurrección del dios dual Maíz-Sol en las canoas, ¿cuál sería la explicación del orden posicional y jerárquico de los distintos dioses navegantes en las canoas, hundiéndose o no? ¿Por qué varía la dirección de las canoas que se están hundiendo y de los animales nadando en el agua? Y, ¿qué simboliza que una canoa esté representada como Itzam Na?



⁸⁹ Dorie Reents-Budet, *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, Durham, London, 1994, pp. 209, 274-275.



Santa Margarita, por Francisco de Zurbarán.