

La Tumba 5 del Cerro de La Campana, Suchilquitongo, Oaxaca, México: un análisis epigráfico

Javier Urcid S.

La Tumba 5 del Cerro de la Campana, Suchilquitongo, Oaxaca, representa un hallazgo de extraordinaria relevancia para el estudio de la escritura jeroglífica zapoteca (fig. 1). La importancia radica no sólo en la cantidad de información epigráfica sino también en el hecho de que ésta ocurre en un contexto primario bien definido. Además, el estado de preservación de la mayoría de las inscripciones asociadas a la tumba es excelente. La escritura se plasmó en cuatro medios diferentes: piedra grabada, estuco modelado, cerámica esgrafiada y pintura mural. La decoración de la tumba incluye diez jambas y una lápida con relieves, dos mascarones en estuco y tres textos pintados. Más de cuarenta metros cuadrados en las superficies de las paredes de la tumba fueron cubiertos con pinturas murales policromas. Sin embargo, los murales —aunque ricos en información iconográfica— carecen de elementos de escritura.

Con base en consideraciones estilísticas la tumba debió ser construida y utilizada hacia los siglos séptimo a noveno (600-800 d.C.). La diversidad iconográfica y epigráfica sugiere un uso prolongado de la tumba y presenta un problema de interpretación. ¿Debe considerarse toda ella en conjunto?, ¿son todos los murales contemporáneos?, ¿cuáles son las relaciones entre las pinturas y la decoración grabada? Los murales evidentemente no fueron hechos por un solo artista. Además de diferencias temáticas y estilísticas, algunos muestran indicios de haber sido elaborados con premura. Ciertos diseños —aunque delineados— quedaron aparentemente en blanco, y en otras partes la pintura de los trazos se escurrió. Para este estudio no se cuenta con los datos necesarios sobre las

pinturas murales. Así, es difícil establecer su temporalidad, la forma en que éstos están relacionados entre sí, y su relación con la epigrafía inscrita en la tumba.

Con respecto a los monolitos grabados no todos fueron esculpidos a la vez como parte de un programa global. No obstante, esclarecer la sucesión en la que los diversos elementos epigráficos fueron incluidos en la tumba no será fácil de lograr, y en algunos casos sólo podemos especular. Pero postulando algunas suposiciones parsimoniosas y lógicas es posible delinear algo general sobre el contenido y el significado de las inscripciones. Aun así, el resultado debe considerarse parcial y preliminar hasta que no se incorpore un estudio sobre los murales y un análisis sobre la arquitectura y la arqueología de la tumba.

Puesto que las diez jambas con relieves forman parte de los elementos estructurales de la tumba, estos monolitos deben considerarse en conjunto. Con base en los procedimientos lapidarios que se llevan a cabo hoy día en Suchilquitongo, las jambas debieron grabarse antes de erigirse como elementos de soporte y no después de que la tumba se construyera. Hay además una coherencia estilística en todos los relieves y un balance en la composición general. Así, las jambas habrían sido esculpidas prácticamente al mismo tiempo y quizá hasta por el mismo escultor. Podemos entonces concluir que forman parte del programa original.

Dos de los cinco tableros que están sostenidos por las jambas grabadas tienen, sobresaliendo de ellos, los mascarones modelados en estuco. Estos tableros decorados forman las fachadas de los accesos más



Figura 1. Los valles centrales de Oaxaca y localización del Cerro de la Campana, Suchilquitongo.

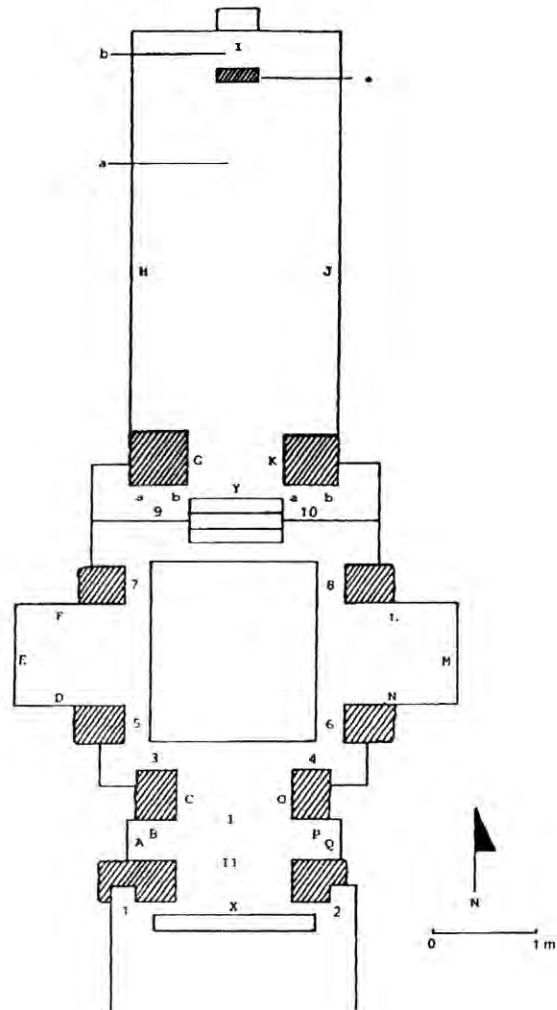
importantes en la tumba: la entrada a la tumba propiamente dicha y la entrada a la cámara principal. En el sitio arqueológico de Lambityeco se ha podido documentar que mascarones de estuco semejantes fueron adheridos a tableros ya existentes, pero la colocación y el balance en la composición entre los mascarones y las jambas grabadas en la tumba nos permiten suponer nuevamente que la decoración en estuco también corresponde al programa original. Por lo tanto, los mascarones deben estar relacionados con las jambas. Porciones de los murales policromos fueron pintadas sobre las superficies laterales de varias de las jambas, pero esto no ayuda mucho a dilucidar si la aplicación de los murales fue inmediatamente después de la erección de las jambas o algún tiempo después. Existen detalles semejantes en las indumentarias tanto de los individuos que aparecen en algunos de los murales como los que aparecen grabados en las jambas. Sin embargo, esto tampoco constituye una evidencia clara para determinar de qué manera están los murales relacionados entre sí y con los monolitos grabados.

La comparación estilística de los relieves en las jambas y en la lápida indica claramente que no pueden ser contemporáneos. El formato y la composición de los grabados en la lápida sugieren que ésta es posterior. Siendo un objeto "portátil", debió introducirse tiempo después del uso inicial de la tumba. Es difícil establecer en primera instancia qué relación guardan entre sí y con los otros medios ya discutidos los tres textos pintados. Sin embargo, hay varios detalles sugerentes de que no fueron aplicados simultáneamente, y seguramente no fueron hechos por el mismo pintor.

Aún más difícil es establecer la relación entre la decoración mencionada y varias inscripciones misceláneas, incluyendo una escena esgrafiada en una vasija de cerámica que debió formar parte de una de las varias ofrendas mortuorias, unos glifos también esgrafiados en una de las lápidas del techo en la cámara principal, y una piedra grabada que se encontró en el relleno del cubo de acceso a la tumba. A pesar de las dificultades delineadas hasta ahora, se desprende de todo lo anterior que la tumba misma tuvo una larga y múltiple ocupación. Como se verá más adelante, los resultados del análisis epigráfico sugieren lo mismo.

El programa de los mascarones y las jambas

Siendo las jambas parte de los elementos constructivos, será necesario comentar primero algunas de las características generales de la tumba (fig. 2). Su planta imita en miniatura la distribución típica del espacio doméstico. Por lo tanto estamos tratando con el mo-



- 1-10 Jambas con relieves
- A-Q Superficies con pinturas murales policromas
- X-Y Mascarones modelados en estuco
- I-II Textos pintados
- * Lápidas con relieves
- a-b Glifos grabados en el techo de la cámara principal

Figura 2. Planta de la tumba.

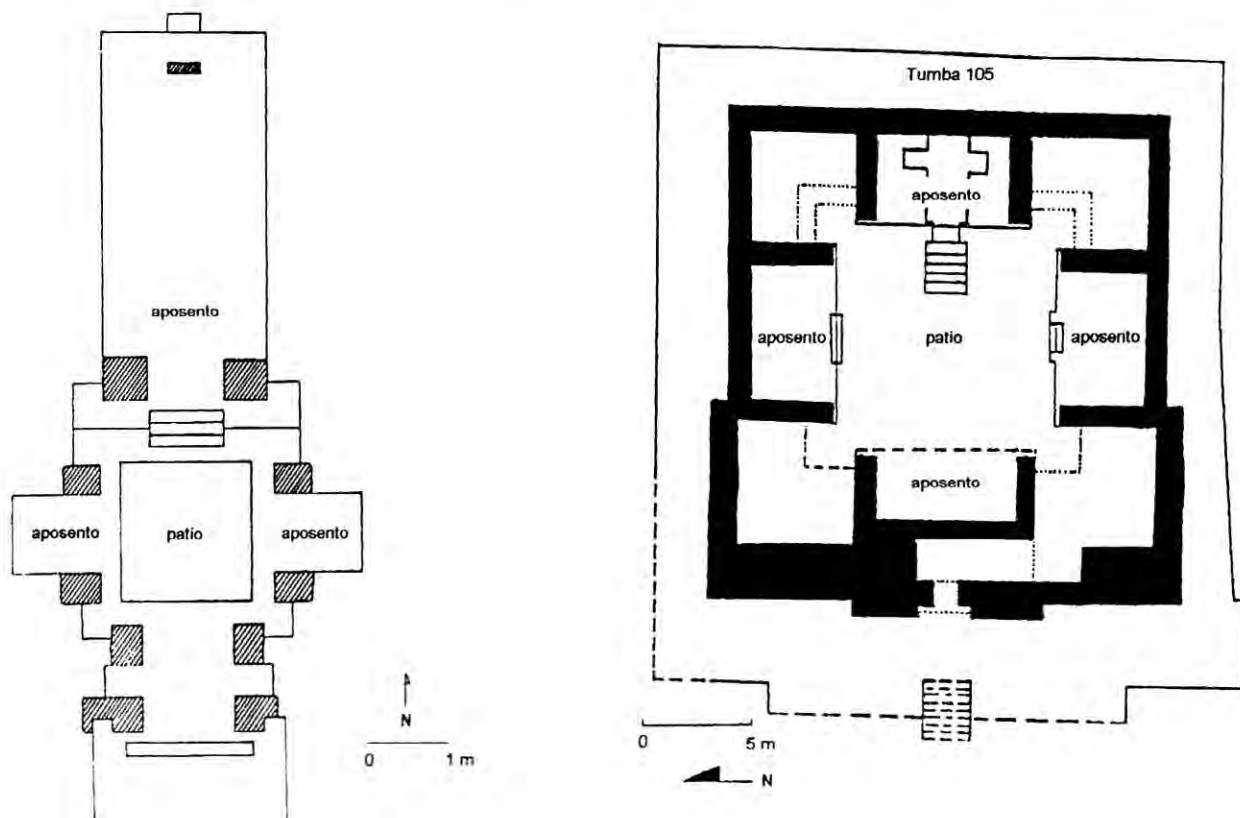


Figura 3. Comparación de la planta de la tumba y la planta de la casa en la terraza 1462 de Monte Albán.

delo de una casa muy semejante a las ya expuestas por excavaciones arqueológicas en otros sitios como Monte Albán, Atzompa, Lambityeco y Yagul (fig. 3).

La tumba consta de un vestíbulo externo al que desemboca una escalera de acceso. Aunque la escalera desciende unos cinco metros, ésta no termina al nivel del piso del vestíbulo sino a 1.5 metros arriba. El lado frontal del vestíbulo queda delimitado por la fachada principal, la cual está formada por dos jambas grabadas que sostienen un tablero decorado por uno de los mascarones (fig. 4). Pasando la entrada se llega a un vestíbulo interno muy pequeño con una configuración cruciforme. Este segundo vestíbulo da a una antecámara que tiene un "patio" hundido con una banqueta circundante. Este recinto también tiene una planta cruciforme, como si estuviera rodeado de aposentos. Los recintos al este y oeste son muy pequeños. En cambio el que forma la cámara principal y que cierra el "patio" por el lado norte es bastante amplio. Este recinto está sobre una plataforma y se llega a él por una escalinata central de tres peldaños. Las fachadas laterales a la escalera están decoradas con tableros pequeños. Sobre estos elementos basales descansa la fachada de la cámara principal. Un par de bloques monolíticos sostiene un tablero decorado con

el segundo mascarón de estuco. Las caras de las jambas que dan hacia la antecámara están divididas por una hendidura que define dos paneles verticales en cada superficie. Cada panel contiene un relieve. Además, las partes inferiores de estos monolitos consisten en pequeños tableros que fueron esculpidos en la piedra misma (fig. 5).

Las otras tres fachadas que dan al "patio" de la antecámara también consisten en pares de jambas grabadas que soportan tableros sin decoración, todos ellos de las mismas dimensiones (figs. 6-7).¹ Otros elementos estructurales no visibles deben sostener los grandes bloques que forman el techo de la antecámara, los cuales cierran al centro en forma de bóveda angular.

Las diez jambas están concebidas por pares y cada par despliega una marcada simetría bilateral respecto a los relieves grabados en ellas. El énfasis en la simetría bilateral permitió inclusive reconstruir gran parte del relieve en la Jamba 1. La obliteración de los grabados en ésta y en la Jamba 2 se debe en gran parte a la erosión causada por la repetida remoción y

¹ El apéndice incluye ilustraciones a escala mayor de las fachadas este, oeste y sur (figuras 49 a 51).

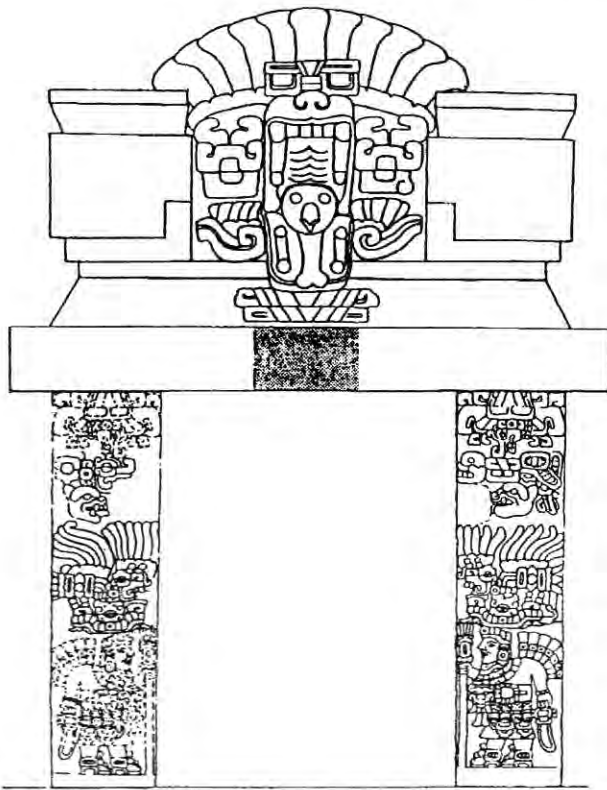


Figura 4. La fachada de la entrada a la tumba.

recolocación del gran bloque monolítico que sellaba la entrada a la tumba.

La composición en todas las jambas es equivalente ya que la disposición de los elementos es idéntica. El formato consiste en dos secciones (fig. 8). En la parte superior hay únicamente símbolos que incluyen, de arriba hacia abajo, la versión desdoblada del glifo U, después un "emblema" que varía en cada par de jambas, seguido por un texto epigráfico corto. En la parte inferior se representa a un personaje ricamente ataviado que lleva insignias y una bolsa de copal.

Considerando las diez jambas en conjunto, hay entonces doce personajes representados en ellas. Si atendemos a los rasgos en las indumentarias podemos establecer que no todos los individuos tenían el mismo rango, es decir, los detalles en la parafernalia reflejan una jerarquía. También podemos deducir que de los doce personajes sólo dos son mujeres, y ellas acompañan a dos de los personajes de más alto rango.

Una característica peculiar del estilo gráfico en las jambas es la representación del cuerpo de los personajes (fig. 9). Varias veces se combinan partes del

cuerpo que están de perfil con otras que aparecen de frente. Así, la representación de ambas piernas de perfil denota movimiento, como si las personas avanzaran en procesión. Por otro lado, y sólo en el caso de la mayoría de los individuos masculinos, la vista frontal de los torsos resulta en la representación de ambos brazos y manos, con cada una de las extremidades a los lados del cuerpo. En el caso de los personajes femeninos, el torso aparece de lado y sólo una de las extremidades superiores está representada. Dos de los personajes masculinos de menor rango también tienen los torsos representados de perfil, pero se ven ambas manos hacia el frente.

Lo que distingue a los señores principales son cuatro rasgos: 1) los trajes de jaguar, 2) los pendientes ricamente adornados, 3) unas representaciones zoomorfas que parecen colgar de los brazos delanteros, y 4) las insignias en la punta del bastón que llevan en una de las manos (fig. 10).

La indumentaria de jaguar incluye la cabeza de los animales cubriendo los rostros de los individuos. Las patas delanteras con las garras cuelgan de la parte inferior de los antebrazos, dejando descubiertas las manos de los personajes. En cambio, las patas traseras —también con garras— cubren los pies a manera de calzado. Al menos en una ocasión se representa la cola del relino como parte de la indumentaria. Los

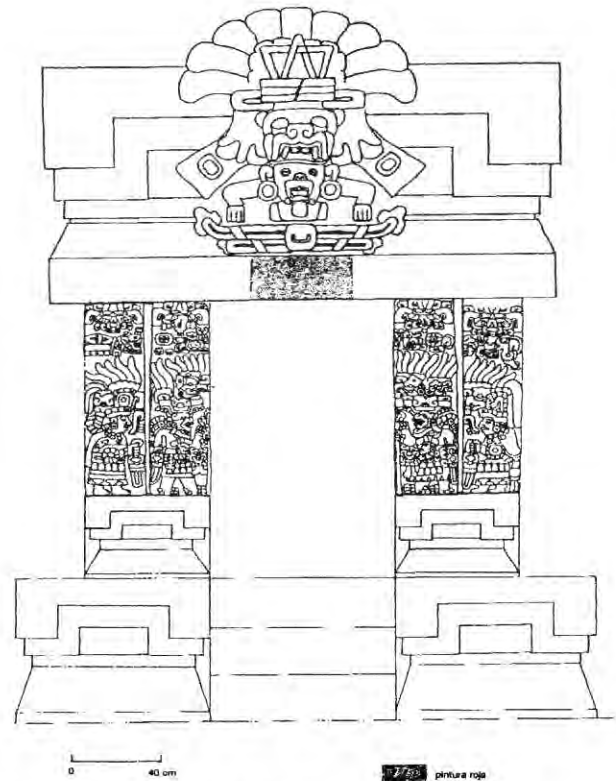


Figura 5. La fachada de la cámara principal.

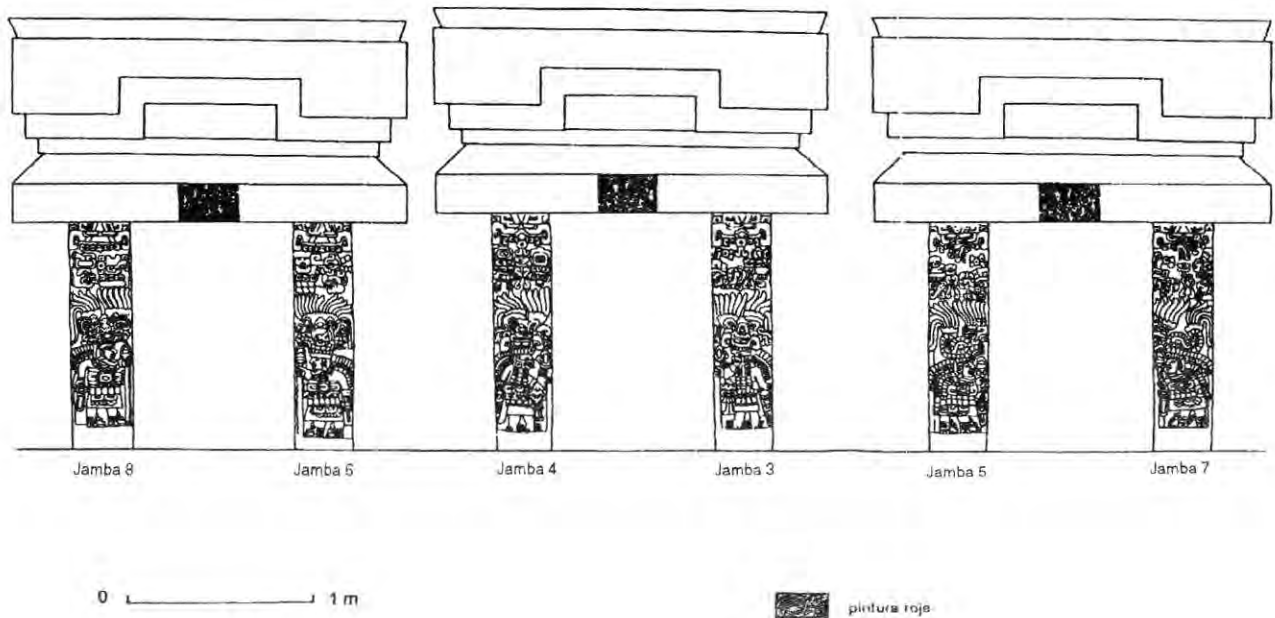


Figura 6. Vista del "patio" hacia el sur.

pendientes parecen estar suspendidos del cuello por una cinta anudada en la parte posterior. En dos casos se trata de caras humanas de perfil de las que cuelgan conchas marinas. Los otros dos son adornos más o menos rombos con líneas incisas, atributo que en las

urnas está relacionado con representaciones del murciélago (Caso y Bernal, 1952: 71). Debajo de éstos penden otros elementos que representan narigueras (fig. 11). Los objetos que parecen colgar de los brazos delanteros podrían ser la representación frontal de la

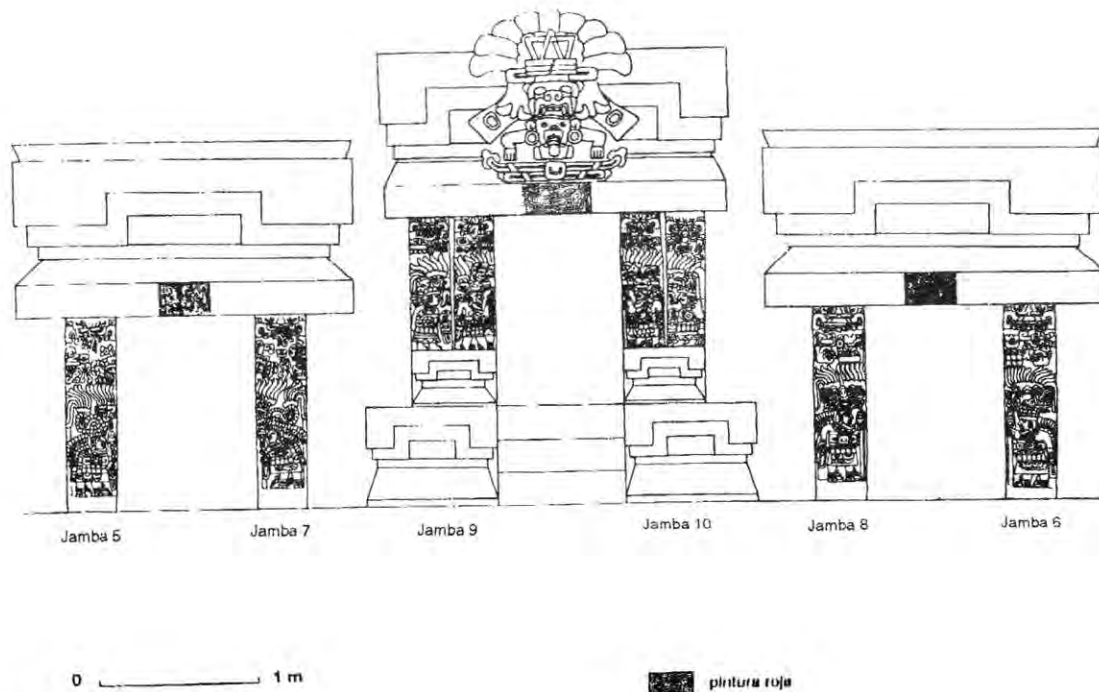
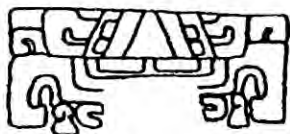


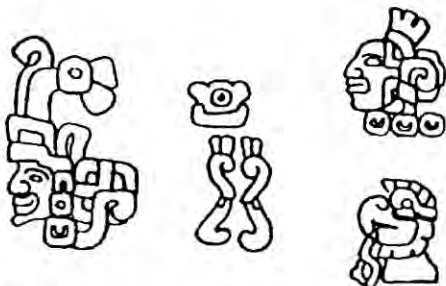
Figura 7. Vista del "patio" hacia el norte.



Glifo U, versión desdoblada



"Emblema"



Texto epigráfico



Personaje ricamente ataviado con insignias y bolsa de copal

Figura 8. El formato de la composición en las jambas.

cara de un murciélago, aunque todas ellas tienen dientes y les salen unas lenguas bífidas prominentes (fig. 10 c). Los bastones que llevan estos personajes distinguidos tienen en la punta la versión no calendárica del glifo J (glifo 111). En la otra mano cargan la bolsa de copal (fig. 10 d-e).

Los hombres-jaguar, así como todos los demás individuos masculinos, llevan un faldellín ajustado mediante un cinturón ancho y profusamente elaborado. El broche que cierra al frente es circular y grande, y en algunos casos, aunque no se representa, su exis-



Figura 9. Formas de representar el cuerpo humano.

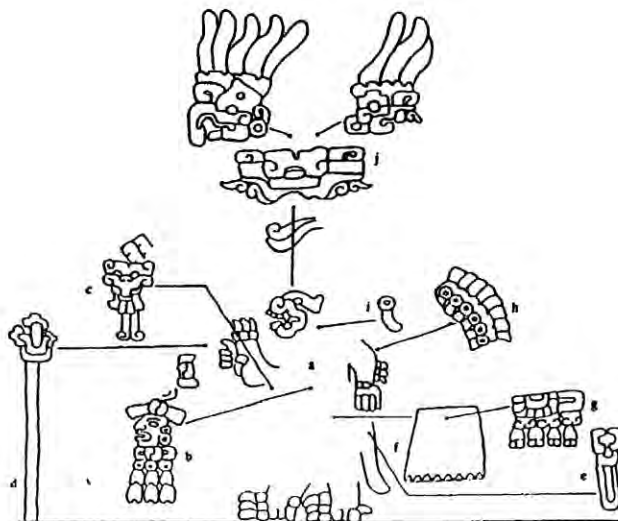


Figura 10. Vista analítica de los hombres-jaguar.

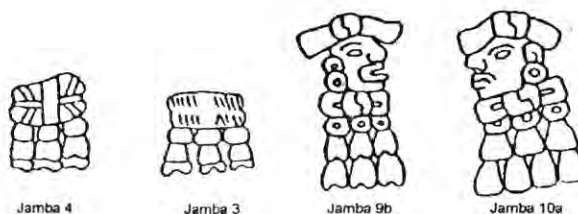


Figura 11. Los pendientes que llevan los hombres-jaguar.

tencia parece estar implícita (fig. 10 f-g). Otros atributos de la vestimenta de los hombres-jaguar que también comparten con los demás personajes masculinos son unos adornos en la parte baja de la espalda con un arreglo en forma de abanico, las orejeras, y los tocados tan profusamente elaborados (fig. 10 h-j). Estos últimos son principalmente representaciones de seres antropo-zoomorfos, y parecen referirse a entes sobrenaturales. En todos los casos son llevados como yelmos, de tal manera que del cuello de los personajes sobresalen unas mandíbulas inferiores.

Los tocados de las dos mujeres son igualmente elaborados pero no son yelmos puesto que carecen de un elemento inferior. Las representaciones femeninas llevan falda y al menos una viste *huipil* con un elemento que cuelga por detrás de la falda. Al igual que los hombres, ellas también llevan el cinturón ancho y adornado que cierra con el broche circular. Sus alhajas personales incluyen orejeras, collares compuestos, y brazaletes de chaquiras. En la única mano representada, adelante del cuerpo, llevan la bolsa de copal. Van descalzas y son las únicas en el programa que están hablando, como lo indica la voluta frente a sus caras (fig. 12).

Como los hombres de menor rango también llevan yelmos adornados con gran profusión de símbolos, lo que los distingue entre sí son más bien tres rasgos: 1) la sencillez de la indumentaria; 2) collares en lugar de pendientes, y 3) las insignias diferentes en la punta de los bastones con los glifos 142 y 109 (fig. 13).

Sus ropas se reducen a los faldellines ajustados por los cinturones anchos, adornados y rematados por el broche circular. Portan además sandalias ceñidas a los tobillos y anudadas en el empeine. Orejeras y brazaletes son otros adornos personales. Llevan en una de las manos la bolsa de copal (fig. 14).

Por la distribución de los motivos y elementos iconográficos que se acaban de detallar, podemos entonces ordenar a los individuos en cuatro rangos jerárquicos:

1. Hombres-jaguar (4).
2. Acompañantes femeninos (2).

3. Acompañantes masculinos con insignias del murciélago y el glifo 142 (2).

4. Acompañantes masculinos con insignia del glifo 109 (4).

Para indagar más sobre estos personajes e intentar establecer cuál es la relación entre todos ellos, será necesario proceder con la parte superior de las jambas, es decir, con la epigrafía.

Los textos inscritos inmediatamente encima de los individuos, aunque breves y aglutinados, pueden divi-

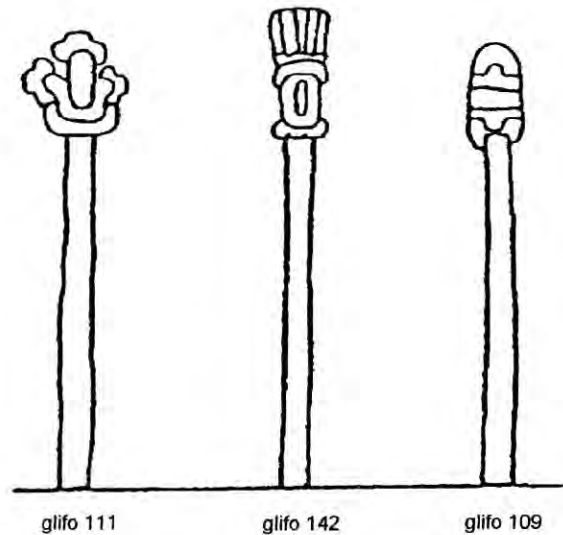


Figura 13. Las insignias en los bastones que portan los personajes masculinos.

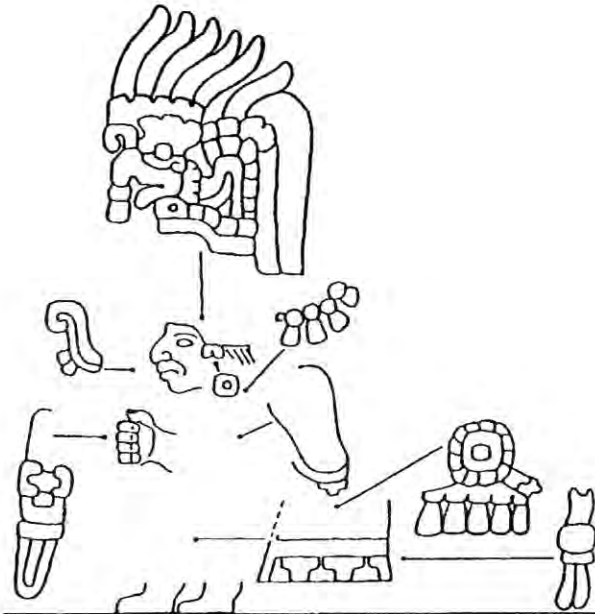


Figura 12. Vista analítica de los acompañantes femeninos.

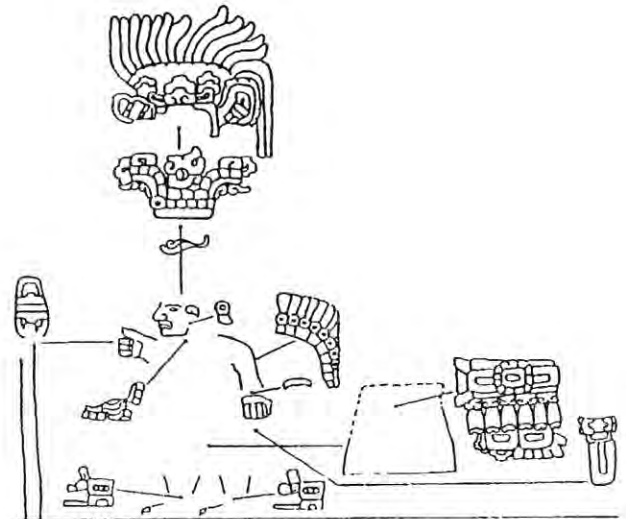


Figura 14. Vista analítica de los acompañantes masculinos.

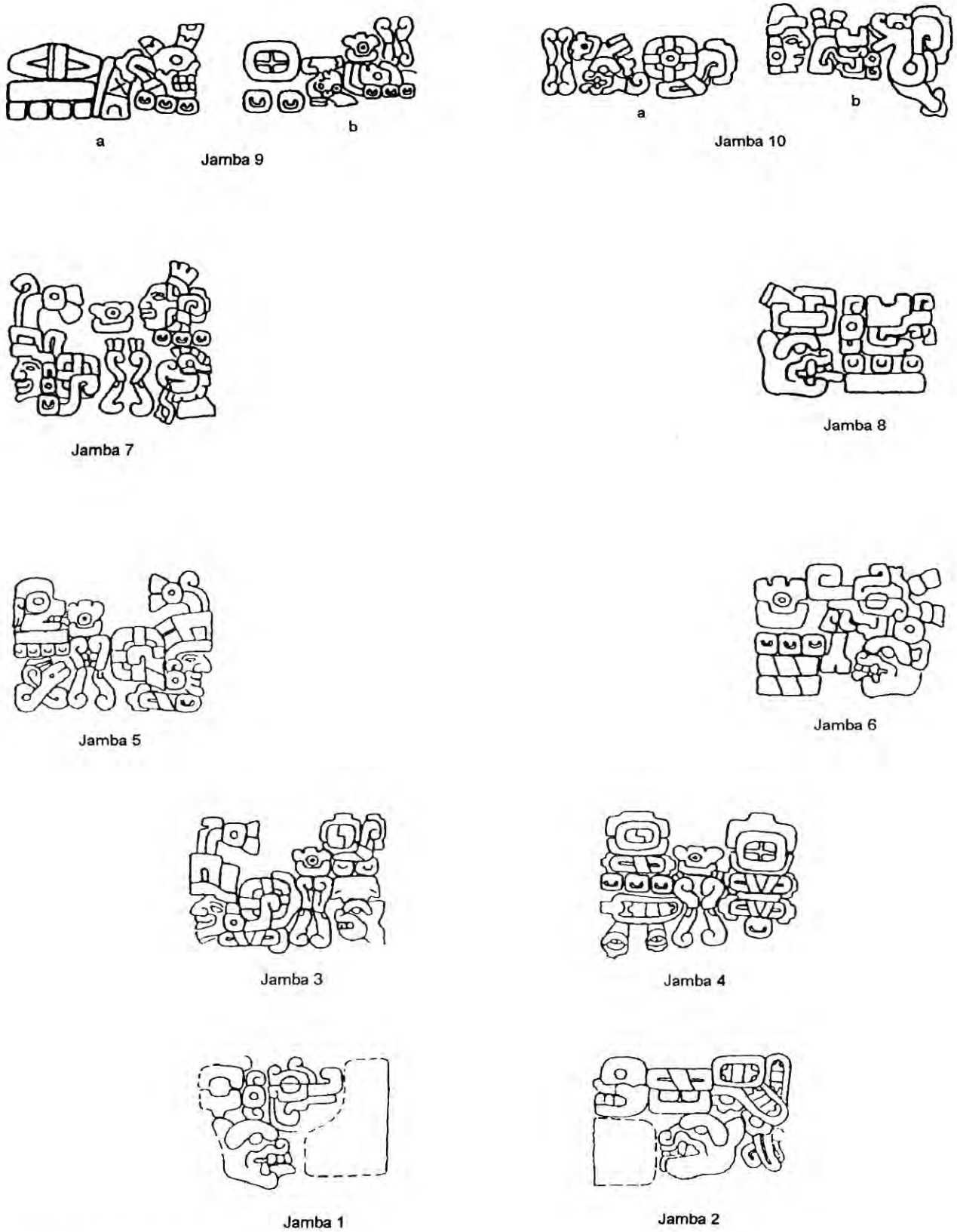


Figura 15. Los textos en las jambas.

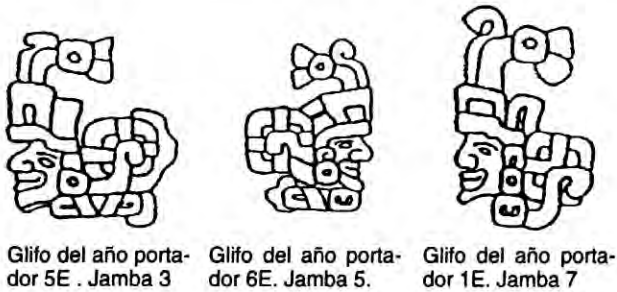
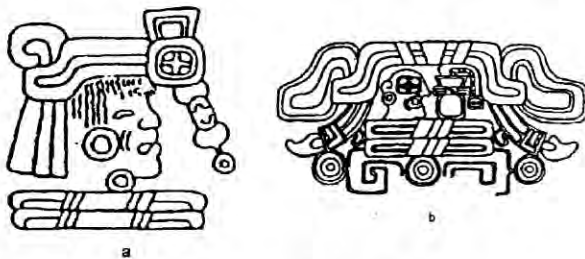


Figura 16. Glifos del año y sus portadores en las jambas 3-5-7.



a. Lápida de la tumba 104, Monte Albán, lado A.
b. Dintel reusado en el templo 7 Venado, Monte Albán, lado B

Figura 17. Representaciones de ancianos asociadas al portador E en otras inscripciones conocidas.

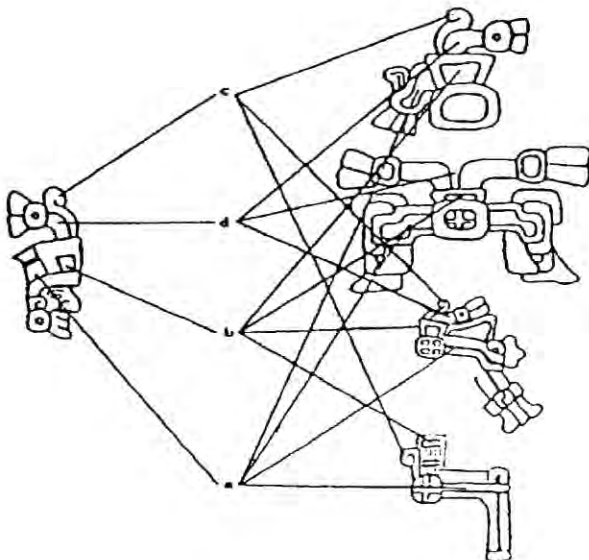


Figura 18. El glifo anual de la jamba 3 comparado con otros glifos del año conocidos.

dirse en subunidades que varían entre dos y cuatro grupos (fig. 15). Tres de las jambas cuyos textos tienen cuatro partes incluyen una variante muy interesante del glifo del año zapoteca (fig. 16). Se trata de la representación en perfil de la cara de un anciano arrugado y sin dientes (como lo denota el prognatismo pronunciado), quien carga por atrás el glifo que le da el nombre al año, es decir, el "portador". En la jamba 3 el portador es 5E, en la jamba 5 es 6E, y en la jamba 7 el nombre del año es 1E. Además de la asociación entre la representación de un anciano y el glifo portador E, la cual se ha documentado en otras inscripciones (fig. 17), hay otros tres elementos que son atributos del glifo del año más típico (fig. 18). Encima de la cabeza del anciano, a manera de tocado, hay una banda con un quiebre (18a), un elemento trapezoidal (18b), una voluta que sale del trapecio y curva hacia adelante (18c), y una tira adjunta a la voluta que curva hacia atrás. Esta tira termina en una "cuenta" y dos "puntas" (18d).

Las tres fechas mencionadas constituyen entonces el marco cronológico del programa. Puesto que ya se tiene bien determinado cuáles son los cuatro "portadores" en el sistema calendárico zapoteca (Caso, 1928), y cuál era su secuencia en el cómputo de los años (Urcid, *s.d.*), podemos calcular los lapsos de tiempo a los que se refieren las fechas anuales en las inscripciones (fig. 19). Pero determinar la cantidad de tiempo mínima involucrada en el programa que estamos analizando presenta una dificultad: el poder es-

Etla, piedra 1, periodo M.A. IIIb.

Procedencia desconocida, piedra 3 del Museo Regional de Oaxaca, periodo M.A. IIIb.

Monte Albán, terraza 27, tumba 155, periodo M.A. IIIb.

Monte Albán, edificio J, J-15, periodo M.A. I.

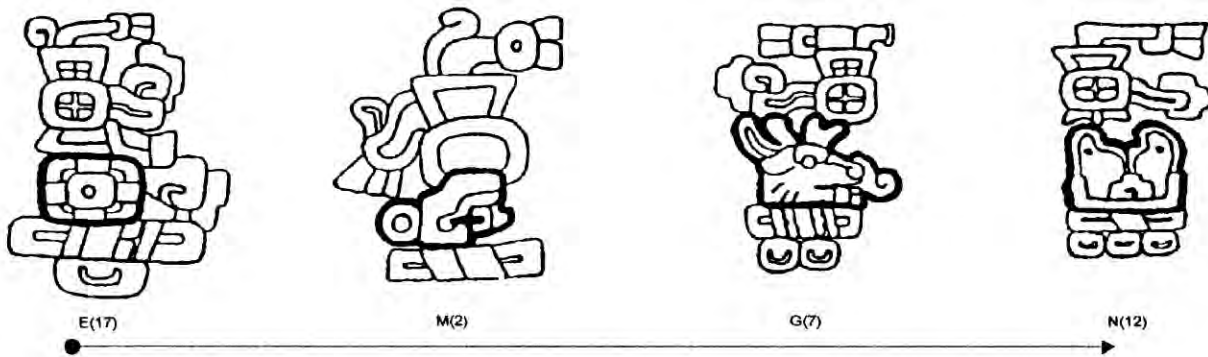


Figura 19. Los portadores en el calendario zapoteca y su secuencia en el cómputo anual.

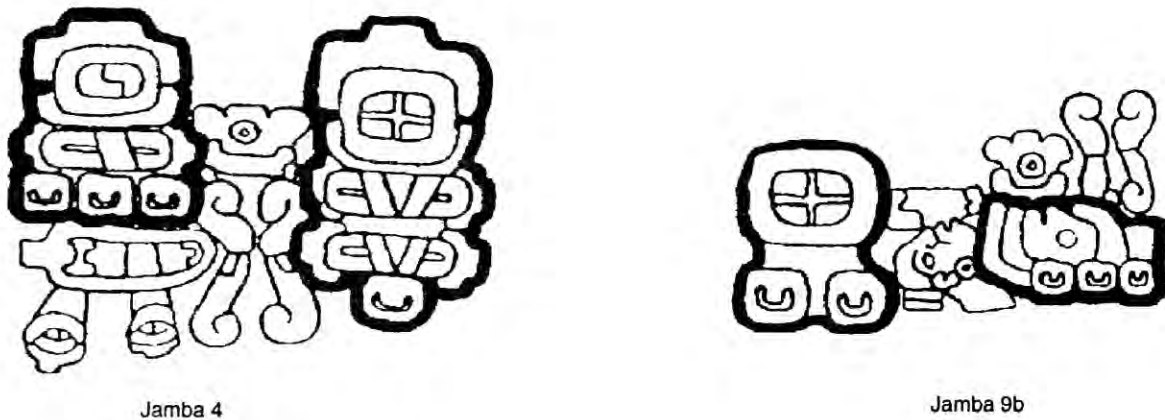


Figura 20. Textos en las jambas 4 y 9b.

tablecer con certeza cuál es el sentido de la lectura. Siendo tres portadores, existen varias alternativas²

1. 5E → 6E → 1E (0-40-08 = 48 años)
2. 5E → 1E → 6E (0-48-43 = 91 años)
3. 1E → 5E → 6E (0-04-40 = 44 años)
4. 1E → 6E → 5E (0 44-12 = 56 años)
5. 6E → 5E → 1E (0-12-48 = 60 años)
6. 6E → 1E → 5E (0-08-04 = 12 años)

Cuadro 1. Posibles sentidos en la lectura de los tres portadores

De este análisis sólo se puede establecer que el marco temporal fluctúa entre un mínimo de 12 y un máximo de 91 años. Sin tener una clave sobre la

² Los desgloses de estas alternativas aparecen en el apéndice, cuadro 7.

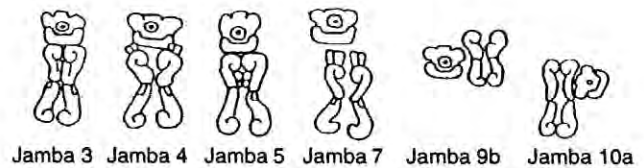


Figura 21. Conglomerado glífico de volutas y el glifo no calendárico D.

secuencia de lectura, será mejor dejar para después este problema. No obstante, cabe mencionar aquí que de no ser por la cantidad más pequeña en la sexta posibilidad, las otras alternativas sugieren que —habiendo de 44 a 91 años entre la tercia de portadores— no todos los personajes representados en las jambas



♀ 8H

a

Jamba 9



♂ 30

b

La disposición de este glifo ha sido modificada para mayor claridad.



♂ 5E

a

Jamba 10



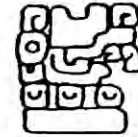
♀ 5Y

b



♂ 8P

Jamba 7



♂ 8M

Jamba 8



♂ 90

Jamba 5



♂ 13D

Jamba 6



♂ 7A

Jamba 3



♂ 8A

Jamba 4

♂ ?

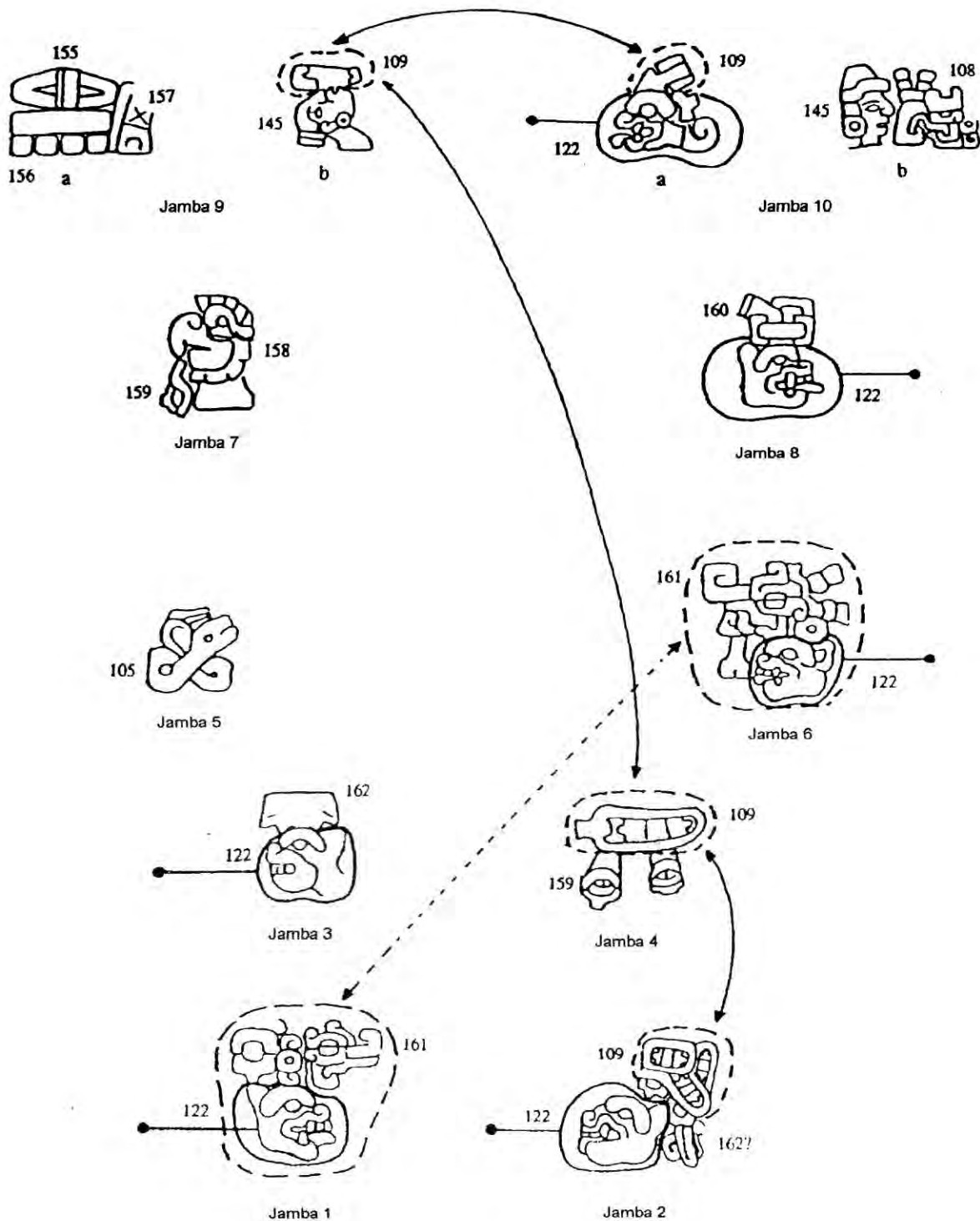
Jamba 1



♂ ?H

Jamba 2

Figura 22. Nombres calendáricos en el programa de las jambas.



Nota: Los números identifican a los glifos

- — glifo 122 (no calendárico B)
- ↔ glifo 109 ("hoja")
- ↔ glifo 161 ("Xicani")

Figura 23. Nombres personales en el programa de las jambas.

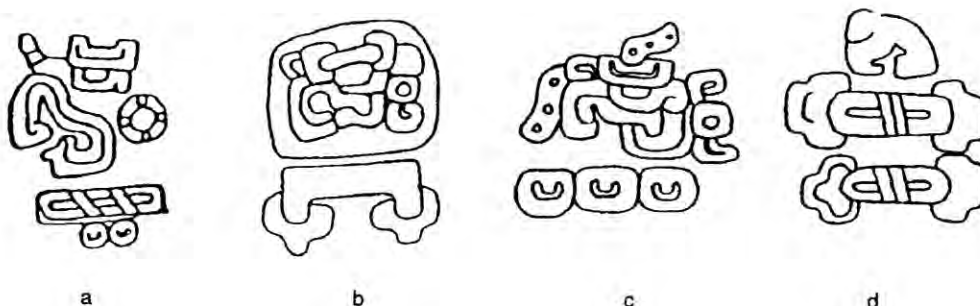
fueron coetáneos entre sí. A menos que no haya asociación entre la iconografía y la epigrafía en las jambas, esto constituye al menos una pista para tratar de aclarar más adelante la relación entre los personajes.

Prosiguiendo con los textos en las jambas, todos tienen un subgrupo que consiste en otro glifo acompañado de numerales. Si nuevamente postulamos una estrecha relación entre los personajes y los textos epigráficos que les acompañan, estos últimos deben ser los nombres calendáricos que identifican a los individuos de acuerdo al día en el que nacieron. En el caso de las jambas 4 y 9b, los textos contienen dos glifos acompañados de coeficientes (fig. 20). Puesto que éstos acompañan la representación de un sólo personaje, existen dos alternativas para cada lectura, y además habría que determinar qué función tiene el glifo con numerales que no identifica al individuo. Una clave que sugiere la solución al primer problema es precisamente el compuesto glífico que forma un grupo en varios de los textos (fig. 21). Este compuesto consiste en dos pares de volutas encontradas y con los pares invertidos uno encima del otro. Siempre asociado a las volutas aparece la versión no calendárica del glifo D. Puesto que este conglomerado ocurre también en jambas cuyos textos tienen un solo glifo calendárico, entonces debe estar relacionado precisamente con los glifos que identifican a los personajes. Entonces, por la disposición de los símbolos en los relieves, podríamos establecer sin ambigüedades que los personajes en las jambas 4 y 9b se llamaban respectivamente σ 8A y σ 30. Una interpretación sobre

el significado de los glifos calendáricos 11E y 2E en las mismas jambas queda aún pendiente. Aclarando esto, podemos entonces generar una lista de nombres calendáricos (fig. 22).

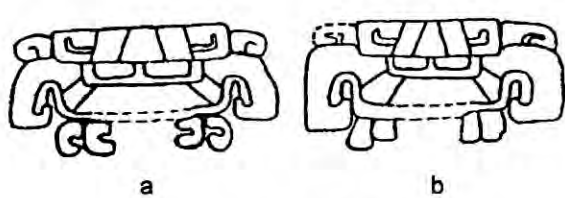
El último subgrupo epigráfico en los textos de las jambas consiste en compuestos no calendáricos. Es prominente entre ellos el glifo B (no. 122), el cual lleva encima otros glifos a manera de tocados (fig. 23). Una interpretación plausible es que estos compuestos sean los nombres personales (o sobrenombres) de los personajes. Se sabe por documentación etnohistórica que en los tiempos poco anteriores al contacto europeo en Oaxaca, los individuos tenían dos nombres: el calendárico y el personal (Caso, 1965; Smith, 1973; Whitecotton, 1982). No obstante, no se puede descartar la posibilidad de que los compuestos no calendáricos en las jambas tuvieran otro significado (títulos, *nahuales*).

Curiosamente no parece existir una relación sustitutiva o complementaria entre los conglomerados no calendáricos que llevan el glifo B (glifo 122) y los personajes vestidos de jaguar. Como lo muestran las jambas 5 y 7, los individuos no llevan indumentaria de jaguar, y los textos que les acompañan tampoco incluyen el glifo B. Podemos entonces especular que posiblemente las vestimentas de jaguar son las que podrían representar títulos. De ser así, el programa de las jambas sugeriría que había nombres personales específicos para cada sexo, de tal manera que los sobrenombres de mujeres nunca incluirían la versión no calendárica del glifo B.

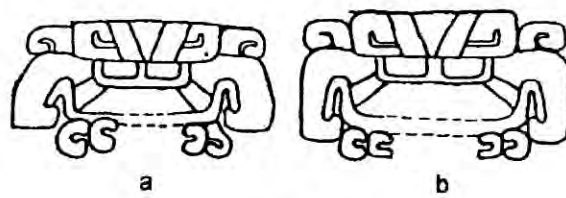


- a. Urna de Dainzú, Museo Regional de Oaxaca.
 b. Piedra 8399, Dainzú ?, Museo Frissell.
 c. Estatuilla de Yogana, Museo Frissell.
 d. Piedra 19895, Procedencia desconocida, Museo Frissell.

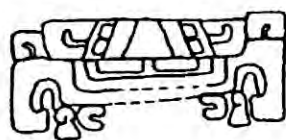
Figura 24. El glifo calendárico U.



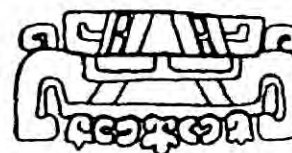
Jamba 9



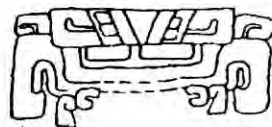
Jamba 10



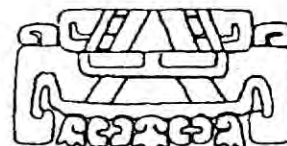
Jamba 7



Jamba 8



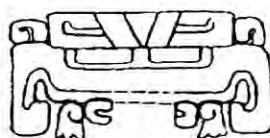
Jamba 5



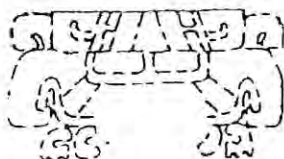
Jamba 6



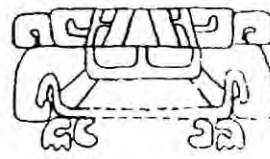
Jamba 3



Jamba 4



Jamba 1



Jamba 2

Figura 25. El glifo U en el programa de las jambas.

Falta aún describir dos elementos epigráficos en las jambas que evidentemente están relacionados entre sí y que aparecen encima de los textos ya mencionados. Son el glifo U en su versión desdoblada y lo que llamaremos en forma arbitraria "emblema". El primero es una representación de dos perfiles antropo-zoomorfos en dirección opuesta. Se ha designado con la letra U porque al dividirlo en dos, la imagen desdoblada genera un glifo que en otros contextos aparece acompañado de numerales. Debido a ciertas modificaciones en la nomenclatura de Caso (1928), este glifo calendárico ha sido designado ahora con la letra U (glifo 108) (Urcid, 1987). Los ejemplos calendáricos conocidos del glifo U tienen diversos numerales (fig. 24).

Sin embargo, en la forma desdoblada que estamos discutiendo, el glifo parece estar acompañado siempre de una barra numeral. Ésta aparece encima del glifo y tiene las puntas dobladas hacia arriba. En todos los ejemplos grabados en las jambas ocurren las distintivas encías y dientes (fig. 25). Estos atributos están representados de frente. Así, las piezas dentales muestran diversos tipos de mutilación. Aunque estilizados, estos tipos podrían corresponder a los que Romero (1970) designa A-2, B-5 y C-9 (fig. 26).

Sobrepuesto a la parte inferior del glifo U y tapando parcialmente encías y dientes aparecen los "emblemas". Sin embargo, en las jambas 6 y 8 no hay "emblemas". Por lo tanto, en estos dos ejemplos se puede apreciar la forma de mutilación en el diente central del glifo U. La contraparte más cercana de este tipo de mutilación en el registro arqueológico podría ser precisamente el tipo C-9. Es importante aclarar la imposibilidad de establecer comparación con algún

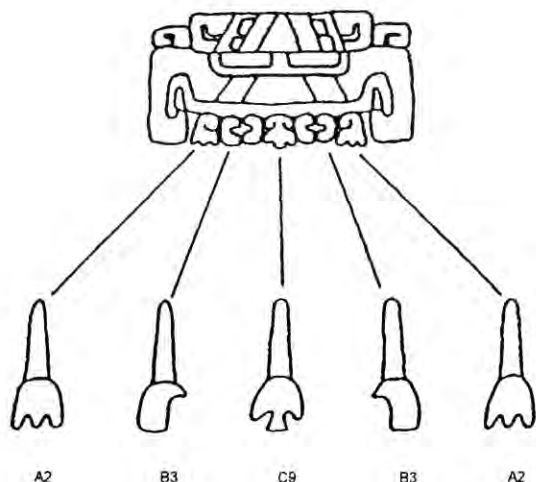


Figura 26. Posibles tipos de mutilación dental en los glifos U.

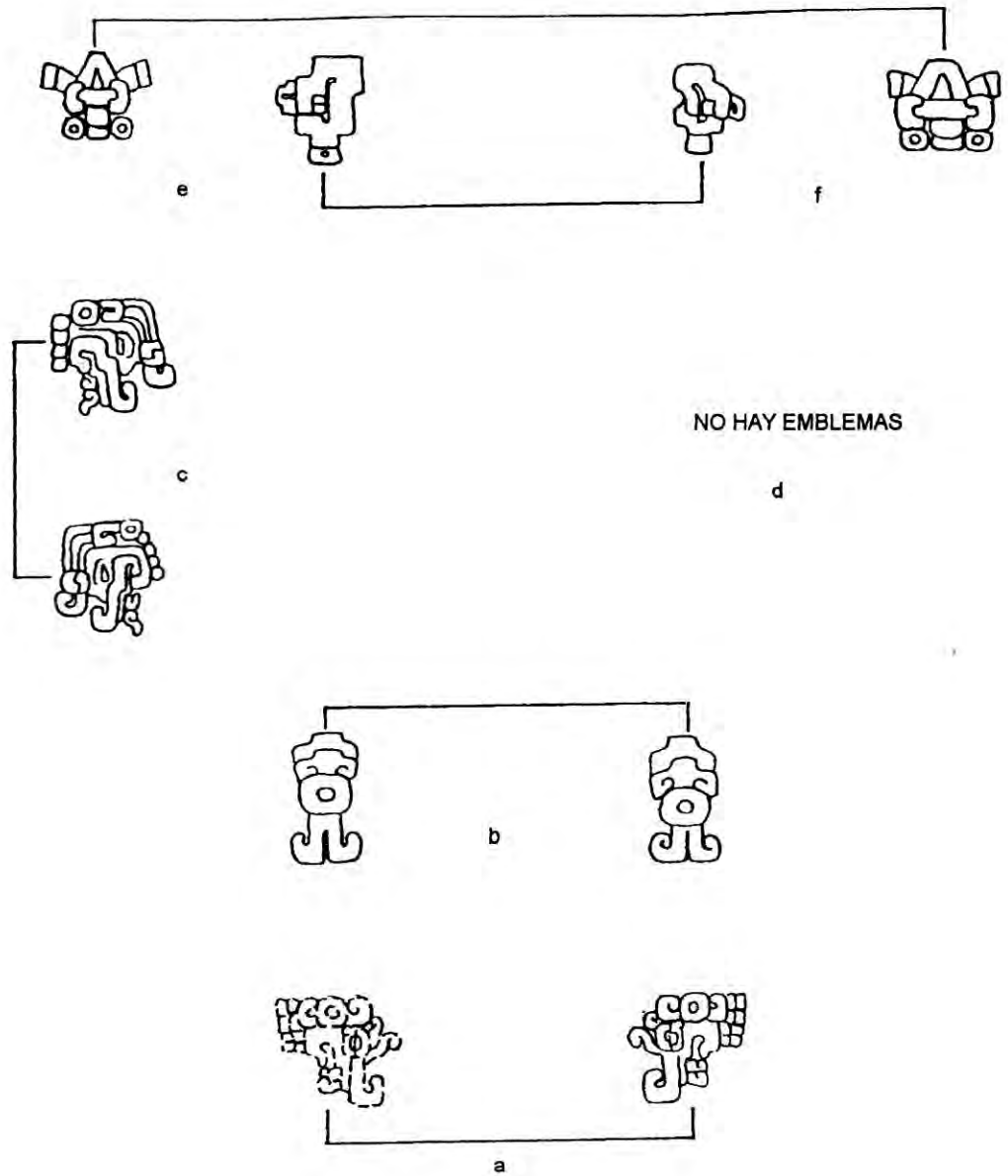
patrón de mutilación por el simple hecho de que las representaciones del glifo U, al ser simbólicas, muestran un número impar de piezas dentales. Excepto por el "emblema" en las jambas 5 y 7, los demás no se habían documentado anteriormente en tal contexto, es decir, asociados al glifo U en su versión desdoblada. Los "emblemas" se ilustran en la fig. 27. Mientras es posible que el glifo U represente al dios de los muertos y de los ancestros, el problema de la interpretación de los "emblemas" continúa sin resolverse. No obstante cabe mencionar que al menos tres de ellos podrían ser también alusiones a seres sobrenaturales (a-c-f).

Una vez delineado el contenido general de los relieves grabados en las jambas, y para tratar de deducir el significado global del programa, debemos considerar ahora los mascarones modelados en estuco, los cuales —como se mencionó anteriormente— parecen ser también partes constitutivas del programa original. Este argumento se basa sobre todo en el balance que presentan en relación al diseño arquitectónico de la tumba. A pesar de la diversidad en los medios, hay una semejanza entre los mascarones y las jambas: ambos tienen elementos de escritura.

Los mascarones resultan ser una combinación de un glifo acompañado de numerales con otras representaciones simbólicas. Por ejemplo, el de la fachada de acceso a la tumba es el glifo 10V, del que emerge la representación de una ave (fig. 28). Mientras la cabeza del pájaro sale de las fauces del glifo calendárico, las alas están colocadas a ambos lados de éste.

El mascarón en la fachada de la cámara principal representa a un individuo cuyo rostro —constituido por el glifo O— emerge de las fauces de un jaguar que lleva un tocado con un entrelazado (fig. 29). Los brazos del personaje quedan a los lados de la representación felina. La asociación del coeficiente que aparece hasta abajo parece algo ambigua, ya que podría estar relacionado a la persona que emerge (glifo O) o al jaguar con las fauces abiertas (glifo B). El tocado que lleva el jaguar consta de una banda anudada con un entrelace de un triángulo y un trapecio. Aunque este último símbolo comúnmente se le llama "glifo del año teotihuacano", es claro que no tiene una función cronológica, ya que los glifos O y B no son portadores en el sistema calendárico zapoteca.

Si establecemos una homología entre los individuos vestidos de jaguar que aparecen en las jambas y el personaje del segundo mascarón que emerge de las fauces de un felino, podríamos no sólo considerar que el numeral acompaña al glifo O, sino también que el individuo en cuestión era de sexo masculino. Por consiguiente, los mascarones identificarían a dos individuos mediante sus nombres calendáricos. Tal vez las representaciones del ave en el primer mascarón y la del jaguar en el segundo se refieran a los sobrenom-



id	Jamba	Emblema
a	1-2	Representaciones descendientes de "Xicani" (glifo 161).
b	3-4	Crótalos-cuenta-lengua bífida (glifo 165).
c	5-7	Representaciones descendientes del glifo 163 (versión no calendárica del glifo Ñ y contraparte epigráfica del "Dios del Moño en el Tocado").
d	6-8	-
e	9a-10b	Nudo con cuentas-triángulo-tiras laterales (glifo 164).
f	9b-10a	Representaciones descendientes de máscaras bucales de Cociyo en perfil (glifo 103).

Figura 27. Los "emblemas" en el programa de las jambas.

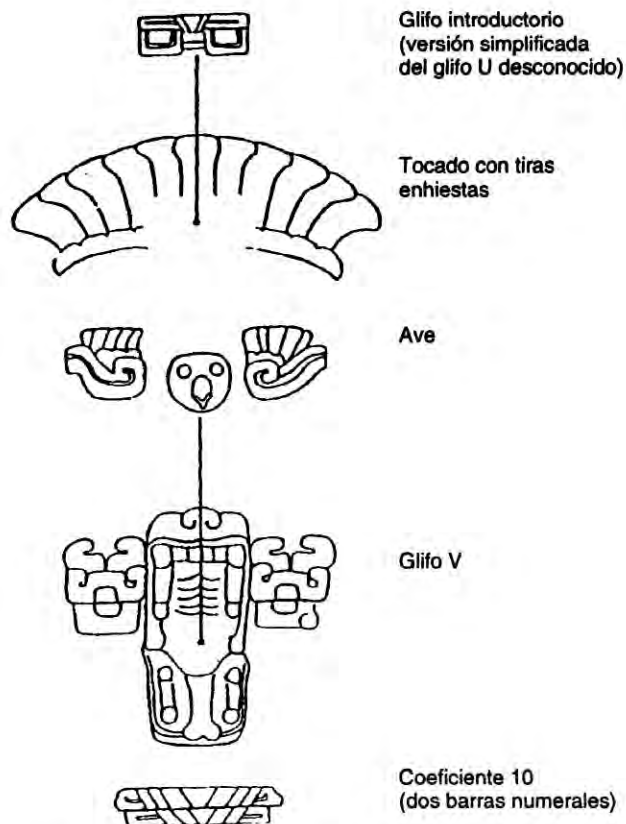


Figura 28. Vista analítica del mascarón en la fachada de acceso a la tumba.

bres, nahuales, o títulos de tales personajes. La interpretación anterior implica una inversión muy peculiar de los elementos en ambos mascarones. Mientras en el primero el nombre personal sale del nombre calendárico, en el segundo el nombre calendárico es el que emerge del sobrenombre.

Considerando el tamaño de los mascarones y los lugares tan prominentes que ocupan, parece ser que los personajes nombrados en ellos son los más importantes de todo el programa. Tomando en cuenta el contexto mortuario de las inscripciones, los lapsos cronológicos que generan los tres portadores, y los rangos jerárquicos de los personajes representados y/o nombrados, se concluye que la relación entre algunos de los personajes debe ser genealógica. Si suponemos que hay una relación entre rango jerárquico y los ancestros más inmediatos, es decir, que mientras más elaborada la indumentaria de los personajes más cercana la ancestría genealógica, entonces la sucesión de los individuos principales (los hombres-jaguar) habría sido así:

quinta generación $\sigma 11 O = \varphi 10 V$
cuarta generación $\sigma 3 O = \varphi 8 H$

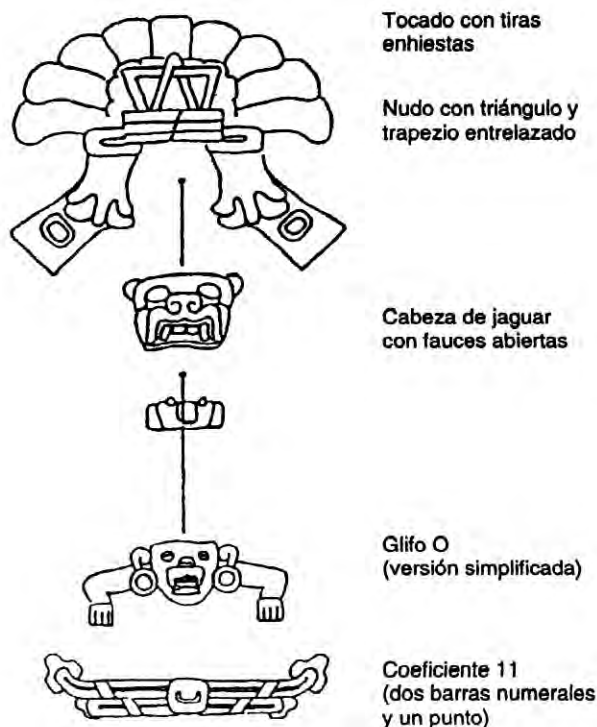


Figura 29. Vista analítica del mascarón en la fachada de la cámara principal.

tercera generación $\sigma 5 E = \varphi 5 Y$
segunda generación $\sigma 8 A$
primera generación $\sigma 7 A$

Cuadro 2. Sucesión genealógica en el programa de las jambas.

El ordenamiento genealógico en el cuadro 2 tiene dos implicaciones. Una es que el personaje que mandó construir la tumba, patrón de excelentes artistas fue precisamente el señor 11O, quien aparentemente formaba pareja conyugal con la señora 10V. La otra implicación tiene que ver con el marco cronológico. El primer miembro del linaje principal sería el señor 7A nombrado en la Jamba 3. Como el texto que le acompaña incluye al portador 5E, éste podría referirse al evento más temprano que se registra en el programa. De todas las alternativas de lectura presentadas en la tabla 2, la argumentación anterior señala las secuencias 1 o 2. Estas dos posibilidades quedan reforzadas por el hecho de que los otros portadores acompañan a personajes de menor rango. Supuestamente entonces la fecha anual 5E en la Jamba 3 sería la primera en leerse al entrar en la antecámara.

Ahora bien, podemos suponer un lapso promedio de 25-30 años entre cada generación humana. Como la relación lineal en la genealogía resulta en cinco generaciones consecutivas, y considerando que $\sigma 110$ mandó construir la tumba en vida, las cuatro generaciones anteriores implicarían un lapso de tiempo de aproximadamente 100 años. Con este punto de referencia podríamos descartar entonces la primera secuencia de lectura de los portadores. Siendo 91 años el lapso temporal contenido en el programa, los acompañantes masculinos en las jambas 1-2, 5-7 y 6-8 podrían representar parientes colaterales y/o visitantes de alto rango que participaron en los varios eventos registrados por los portadores. Si estas deducciones son correctas, la secuencia de lectura de las jambas interiores sería en sentido contrario a las manecillas del reloj, comenzando y terminando en la esquina suroeste del "patio" (fig. 30).

¿Qué eventos se registran?, ¿cómo pueden anclarse las demás fechas anuales a la sucesión genealógica? Careciendo de pistas firmes será mejor relegar estos problemas para después. Posiblemente éstos y otros detalles puedan aclararse una vez que la evidencia epigráfica de la lápida, de los textos pintados, y de

los materiales misceláneos sea tomada en cuenta. Por lo tanto proseguimos ahora con el análisis de la lápida.

La lápida grabada

La lápida es un monolito cuyas superficies, excepto una, están muy bien labradas. Resulta entonces un bloque rectangular que debió colocarse a manera de pequeña estela, con un lado espiga para enterrarla en el piso. Cuatro de las superficies labradas presentan relieves grabados (fig. 31). La cara principal (A) está dividida en dos registros, en cada uno de los cuales aparecen personajes acompañados de jeroglíficos. En las superficies laterales (B-C) y superior (D) hay sólo elementos epigráficos.

Dadas estas características, lo primero a resolver es el sentido de lectura en cada superficie. La pista para solucionar este problema nos la proporciona los relieves laterales B-C. Éstos resultan ser textos completos que se leen de abajo hacia arriba. Al compararlos con otros textos en columna que se conocen, se puede ver cómo la parte inferior de los textos laterales comienza con un glifo "introdutorio" (abreviación de la versión desdoblada del glifo U) (glifo 139). Hacia abajo continúa la combinación de "glifo del año" y "portador". En la parte superior los textos terminan con el glifo "bolsa" (fig. 32).

Este detalle en las superficies laterales sugiere entonces que los registros de la cara A también se leen de abajo hacia arriba. Esta conclusión queda a la vez reforzada por el hecho de que otras lápidas conocidas también se leen en ese sentido (fig. 33). Los elementos epigráficos en el canto superior D deben aparentemente leerse del centro a los lados. Son secuencias glíficas muy cortas, cada una de las cuales empieza con el glifo introductorio U (fig. 34).

Una vez determinado el sentido de lectura en cada una de las superficies grabadas, queda aún por resolver el problema de la relación entre ellas. Y esto puede tratarse de solucionarse comentando primero los glifos del año inscritos en la lápida. En la cara principal hay tres glifos anuales, dos en el registro inferior y uno en el superior. Los dos primeros ocurren aislados; el tercero forma parte de un breve texto en columna que también se lee de abajo hacia arriba. Estos tres portadores, más los que ocurren en la parte inferior de los textos laterales suman cinco glifos que constituyen el marco cronológico del programa en la lápida.

No obstante haber sido esculpidos prácticamente al mismo tiempo, los glifos del año presentan variaciones (fig. 35). Las representaciones más sencillas que omiten varios de los atributos más comunes son los dos glifos del año en el registro inferior de la cara A. Además, los portadores asociados a ellos están arriba y no abajo como generalmente ocurre. La disposición superior de los portadores en estos ejemplos es otro

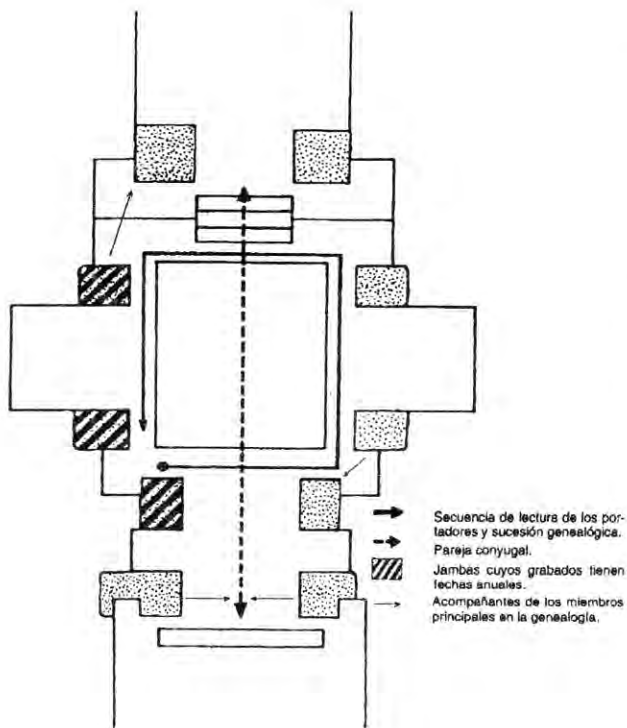


Figura 30. Secuencia de lectura en las jambas.

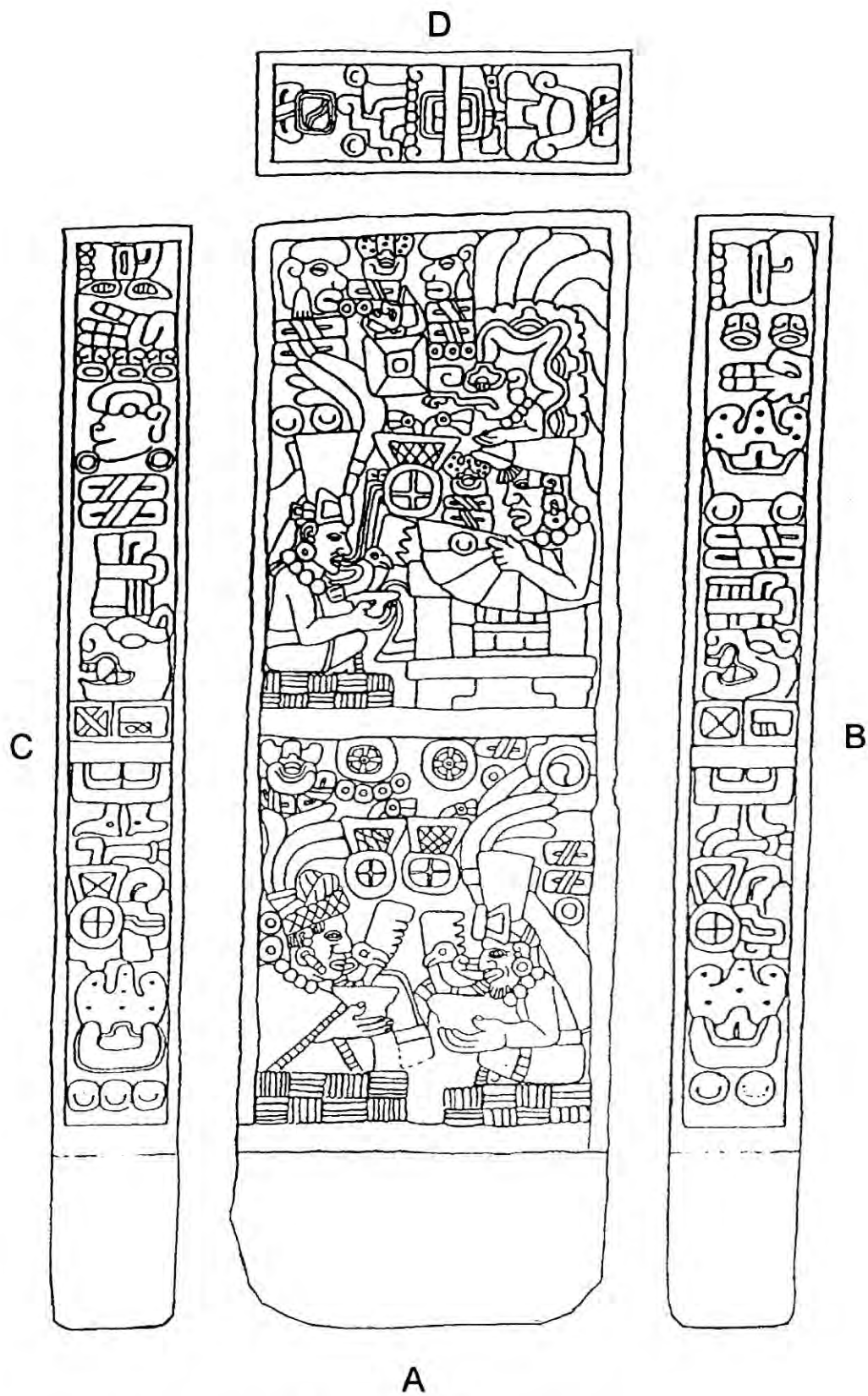
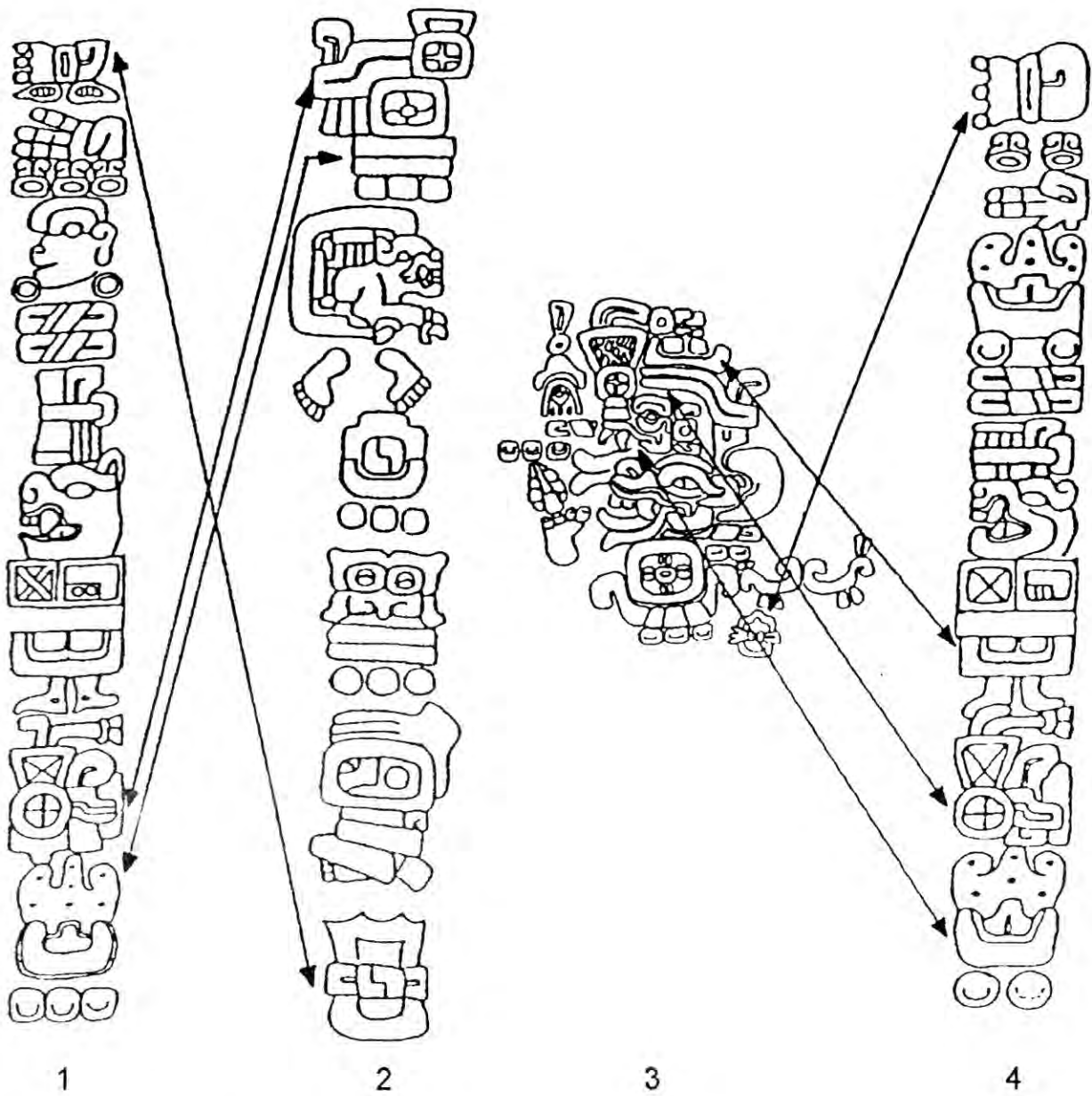
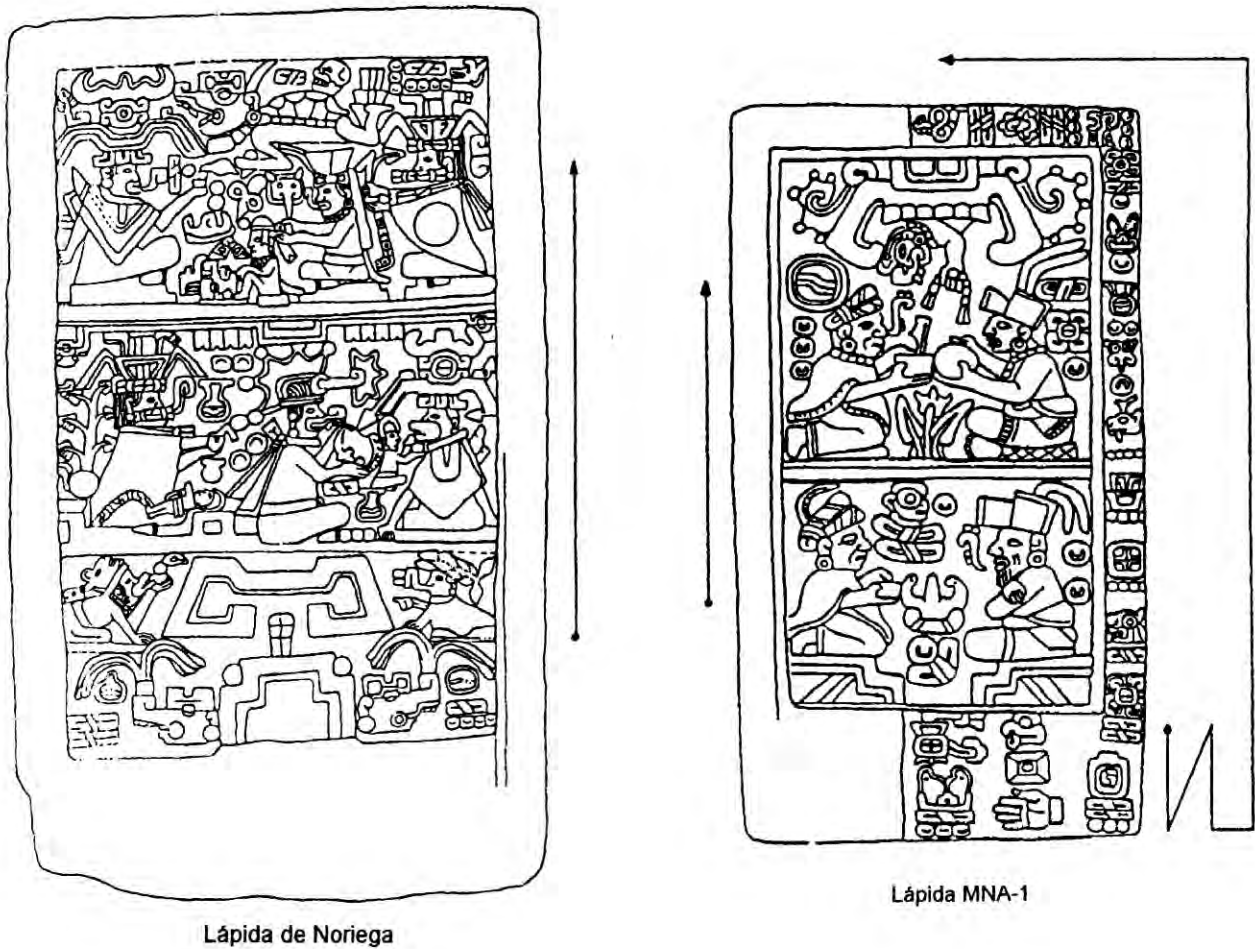


Figura 31. Lámpara con relieves colocada a manera de estela al fondo de la cámara principal.



1. Texto lateral C, lápida tumba 5, Cerro de la Campana, Suchilquitongo.
2. Texto en SP-2, Plataforma Sur, Monte Albán, Museo Nacional de México.
3. Texto en estatuilla 7756, colección Leigh, Museo Frissell. Procedencia desconocida.
4. Texto lateral B, lápida tumba 5, Cerro de la Campana, Suchilquitongo.

Figura 32. Comparación de los textos b-c con otros conocidos.



Lápida de Noriega

Lápida MNA-1

Figura 33. Otras lápidas conocidas que se leen de abajo hacia arriba.

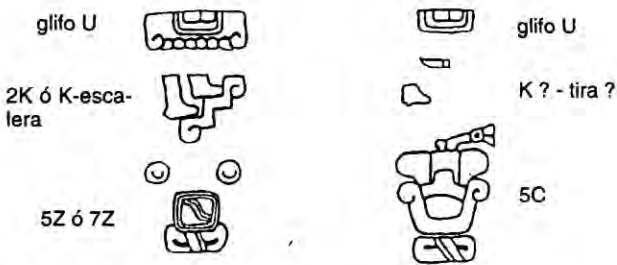


Figura 34. Glifos en el canto superior (D) de la lápida.



Figura 35. Los glifos del año en la lápida.

detalle más que refuerza la deducción sobre el sentido de lectura en la superficie principal. Mientras los glifos anuales en los textos laterales están representados de perfil y tienen todos los rasgos constitutivos que definen al glifo del año, el que aparece en el registro superior está en posición frontal (véanse las dos tiras que salen del trapecio) y no tiene banda ni nudo posterior. Además el portador que le acompaña está colocado a la derecha, y el punto numeral del coeficiente está sobrepuesto al elemento que parece ser parte de la indumentaria del personaje adjunto.

Si los registros de la cara principal se leen de abajo hacia arriba, entonces las posibles alternativas para la lectura de los tres portadores contenidos en ellos serían:

- 1 4E → 6E → 11N (0-28-31 = 59 años)
- 2 6E → 4E → 11N (0-24-07 = 31 años)

11	Piya	Quinta fecha anual (registro superior)	8 años después	(59)			
10	China						
9	Laa						
8	Xoo						
7	Piya						
6	China	Cuarta fecha anual (canto lateral izquierdo)	23 años después	(51)			
5	Laa						
4	Xoo						
3	Piya						
2	China						
1	Laa						
13	Xoo						
12	Piya						
11	China						
10	Laa						
9	Xoo						
8	Piya						
7	China						
6	Laa						
5	Xoo						
4	Piya						
3	China						
2	Laa						
1	Xoo						
13	Piya	Tercera fecha anual (registro inferior)	17 años después	(28)			
12	China						
11	Laa						
10	Xoo						
9	Piya						
8	China						
7	Laa						
6	Xoo						
5	Piya						
4	China						
3	Laa						
2	Xoo						
1	Piya						
13	China						
12	Laa						
11	Xoo						
10	Piya						
9	China						
8	Laa						
7	Xoo						
6	Piya						
5	China						
4	Laa						
3	Xoo						
2	Piya	Segunda fecha anual (registro inferior)	11 años después	(11)			
1	China						
13	Laa						
12	Xoo						
11	Piya						
10	China						
9	Laa						
8	Xoo						
7	Piya						
6	China						
5	Laa						
4	Xoo				Primera fecha anual (registro inferior)	Evento inicial	(0)

Figura 36. Desglose de las fechas anuales en la lápida.

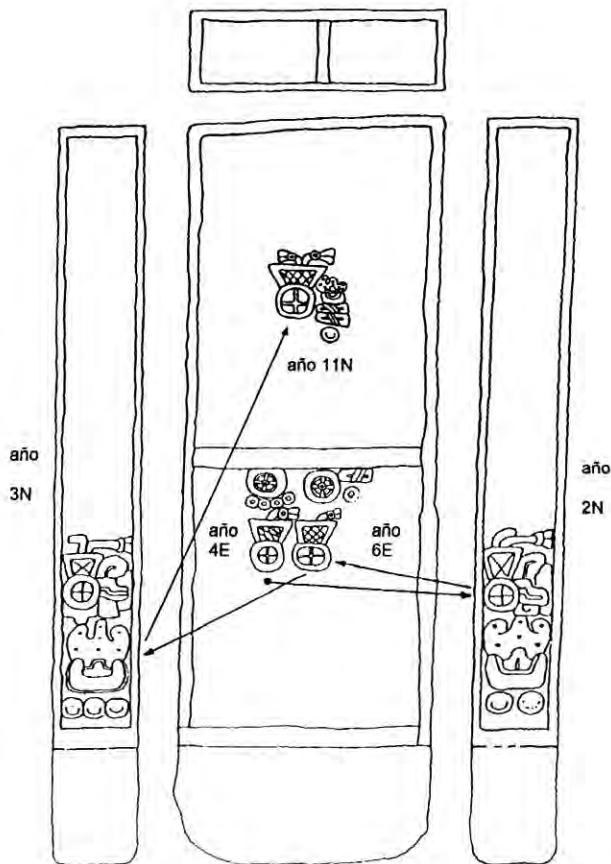


Figura 37. Secuencia en la lectura de los glifos anuales en la lápida.

La primera alternativa tiene una implicación muy interesante, pues las fechas anuales inscritas en los textos laterales (años 2N y 3N) quedan comprendidas en el lapso de 59 años. No así en el caso de la segunda alternativa, en la que sólo el portador 3N queda incluido.³ Podemos descartar entonces esta última secuencia por no ser parsimoniosa. El desglose calendárico que resulta de la primera alternativa sería: 4E→2N→6E→3N→11N (0-11-17-23-8 = 59 años) (fig. 36). Esta secuencia permite establecer la relación cronológica entre la cara A y las superficies laterales B-C, pero no proporciona una clave para determinar

³ El desglose de esta alternativa aparece en el apéndice 3. En el cuadro 8, la fecha 2N (2 Piya) puede caer en dos posiciones. Una es 17 años antes de la primera fecha en el registro inferior de la superficie anterior. El lapso de las cinco fechas sería entonces de 49 años (2N→6E→3N→4E→11N). La otra posición es cuatro años después de la cuarta fecha en el registro superior de la superficie anterior. El lapso de las cinco fechas sería entonces de 35 años (6E→3N→4E→11N→2N).

cómo están relacionados los glifos del canto superior D (fig. 37). No obstante, su disposición parece indicar que tienen que ver, cada uno, con los textos laterales respectivos.

¿A qué eventos se refieren las fechas?, ¿quiénes fueron los protagonistas que participaron en tales eventos? Los dos portadores en el registro inferior de la superficie A acompañan a dos personajes sentados sobre unos petates, con las piernas entrecruzadas, que se miran uno al otro (fig. 38). Las indumentarias permiten distinguir que la persona a la izquierda es una mujer. Aparentemente viste falda y un *huipil* largo. El personaje a la derecha es masculino. Lleva sólo un calzoncillo. Ambos individuos tienen adornos personales como collares de cuentas hemisféricas y orejeras. La del personaje femenino es más elaborada pues además de un elemento circular, como la orejera del hombre, cuelga una cuenta tubular que remata con otra hemisférica. Los dos personajes llevan unos tocados con varios elementos entrelazados, anudados, y con tiras enhiestas. Aunque las representaciones no constituyen retratos, evidentemente se trata de adultos. El hombre tiene además una barba. Debido al perfil de estos personajes, sólo una de las manos se representa, y con ellas sostienen unos cajetes cónicos dentro de los cuales hay un pequeño pájaro, un artefacto dentado, y un objeto colgante como tira (fig. 39). Las representaciones de ambos personajes van además acompañadas, cada una, de un glifo con numerales que seguramente es el nombre calendárico que los identifica. Su distribución en la composición no deja dudas respecto a las asociaciones. La señora a la izquierda se llamaba 12N y es la que aparece acompañada de la fecha inicial 4E. El señor a la derecha se llamó 11A y a él está asociada la tercera fecha anual 6E.

En el registro superior hay también dos personajes, quienes además están identificados con sus nombres calendáricos. El de la izquierda lleva calzoncillo y un tocado idéntico al del señor 11A. Su cara, sin embargo, no tiene barba, por lo que debe representar a un hombre joven. Su nombre calendárico era 12O. También aparece sentado sobre un petate con las piernas entrecruzadas, y sosteniendo en la mano un cajete cónico con el mismo contenido que el de los cajetes en las manos de la señora 12N y el señor 11A. Frente a su boca aparece una voluta del habla, la cual seguramente está asociada al texto breve que aparece al centro del registro. El personaje frente al joven 12O debió llamarse 13O. Por la parafernalia que lleva y el tamaño de la figura misma parece ser que es el personaje más prominente del programa en la lápida. Su cuerpo parece estar dentro de una caja con patas, pero es difícil determinar si los elementos frente a la caja son adornos de esta última o parte de la indumentaria que porta el personaje. Aún si fuera esto último, el tipo de ropaje no permite inferir tan fácilmente el

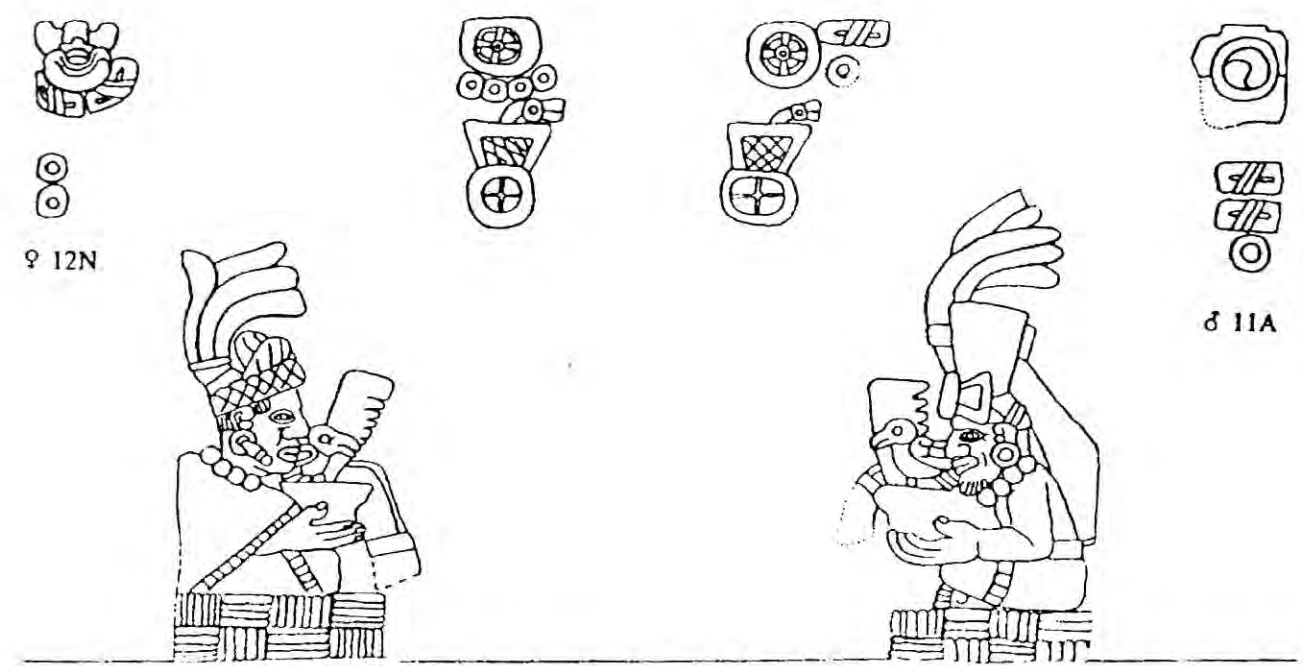
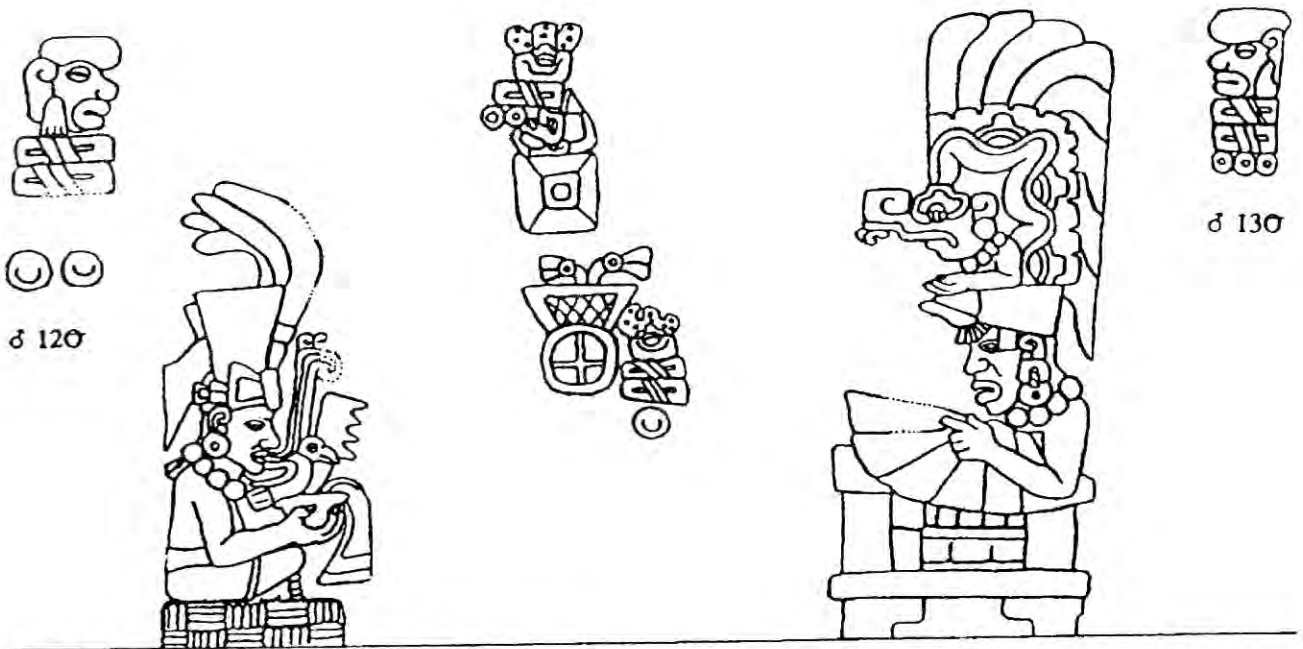


Figura 38. Vista analítica de los relieves en los registros de la cara principal de la lápida.



Figura 39. Vista analítica de las ofrendas que presentan 12N, 11A y 120.

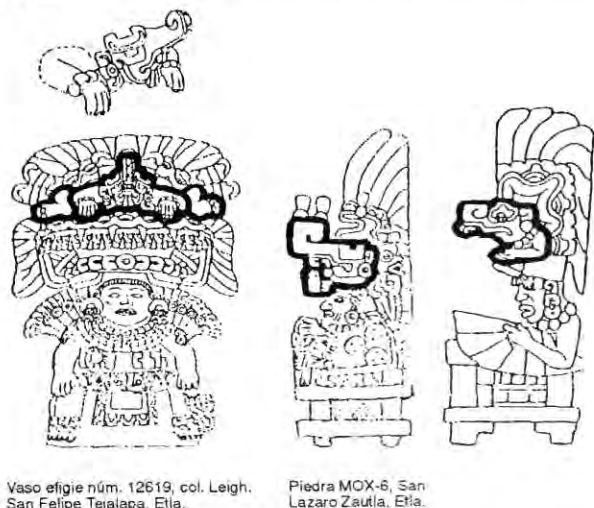


Figura 40. Tocados de Xicani en los personajes masculinos.

sexo del individuo. La representación de la caja sugiere que se trata de un bulto mortuario, y el contexto mismo de la lápida no contradice esta interpretación. Lo único que en realidad se representa del difunto es el busto, y a pesar de cierta rigidez en la representación, el personaje parece señalar con el dedo índice hacia el texto inscrito al centro del registro. Sus adornos principales incluyen el collar de cuentas y una orejera compuesta. El tocado tan elaborado tiene al centro una representación de *Xicani*, rodeada de ondulaciones decoradas con "ojos" que tienen encima unas placas almenadas. Comparándolo con otros personajes que portan tocados similares tanto en urnas como en otras piedras grabadas conocidas, parece ser que se trata de un hombre (fig. 40).

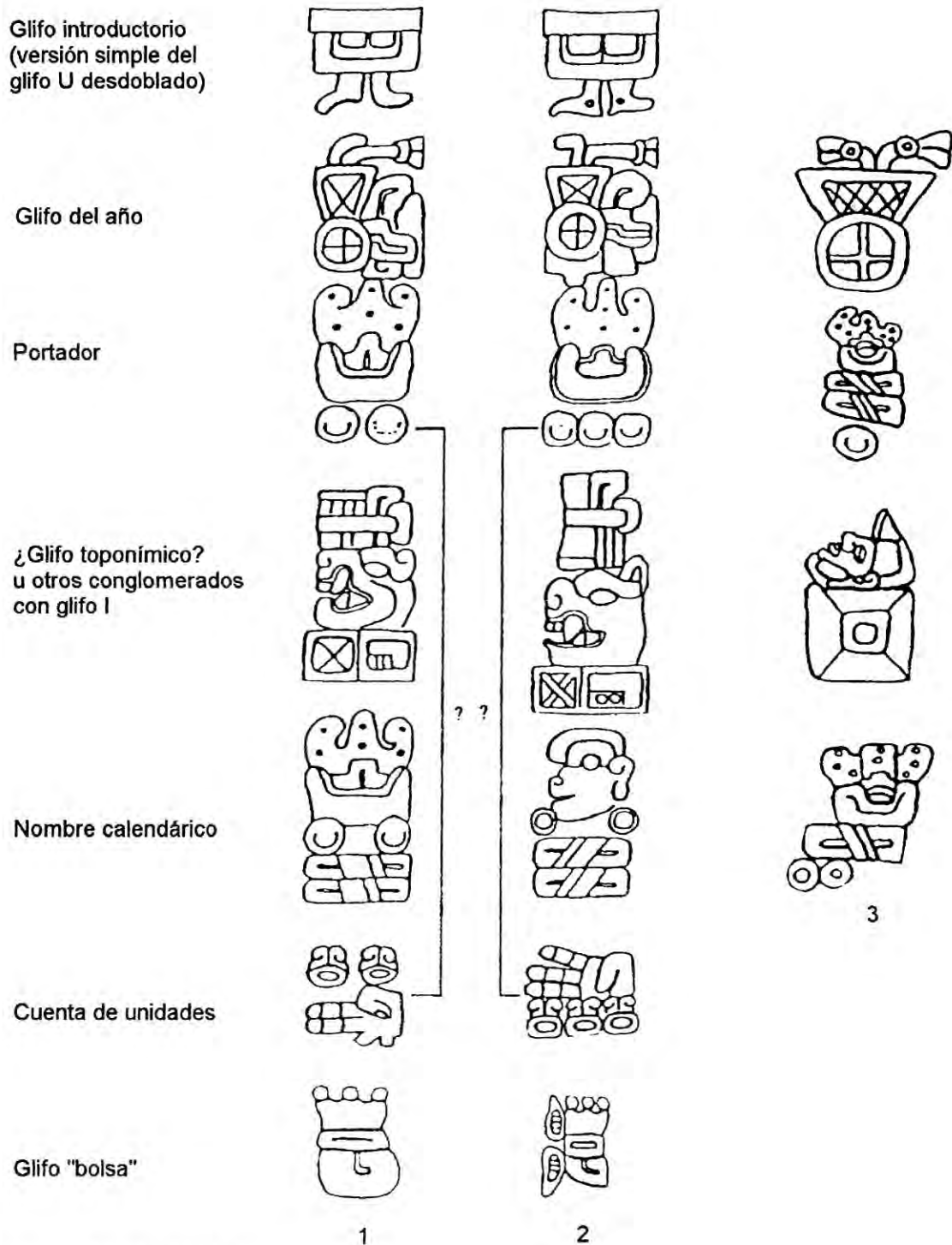
La interpretación de la caja como un envoltorio funerario permite proponer una explicación sobre la naturaleza de la ofrenda que presentan los otros tres individuos en la lápida. Apoyándonos también en datos etnohistóricos (Balsalobre, 1892) e información

arqueológica de otras tumbas en los valles centrales (Urcid, 1983, 1987), parece ser que se trata del sacrificio de pájaros para ofrendar sangre a los ancestros. El artefacto dentado podría ser algún tipo de objeto cortante para matar y sangrar a las aves, y el que cuelga de los recipientes tal vez fuese usado para recolectar la sangre.

Continuamos ahora con la discusión de los tres textos que hay en la lápida, dos en las superficies laterales (textos b-c) y el del registro superior en la cara principal (texto e). Como se comentó anteriormente, todos ellos se leen de abajo hacia arriba. En la siguiente figura, y para facilitar su análisis, los textos se han invertido (fig. 41). Al desglosar los glifos que los componen, se nota que en las secuencias hay otro glifo con numerales además del portador. En los textos b-c, éste ocupa la quinta posición en el formato, y es seguido por otros símbolos. En el texto e el glifo calendárico ocupa el cuarto lugar en la secuencia y es con él que la inscripción termina. Comúnmente se han interpretado estos glifos como nombres de días. De ahí que se les atribuya una función cronológica. Sin embargo, mediante estudios comparativos con otros textos que acompañan escenas iconográficas de personajes, es evidente que estos glifos con numerales son más bien nombres de personas de acuerdo al día en el que nacieron. Por lo tanto los glifos son nominativos y carecen de valor cronológico. Este argumento queda reforzado por el patrón que presentan los textos laterales b-c en la lápida. El glifo calendárico en el texto b es 12N, precisamente el nombre calendárico de la señora en el registro inferior de la superficie principal. Y el glifo calendárico en el texto c es 12O, precisamente el nombre calendárico del hombre joven en el registro superior de la cara A.

Los glifos que ocupan la cuarta posición en los textos b-c son conglomerados que incluyen elementos que también aparecen en los textos de las jambas, y que por el momento se han considerado como nombres personales. Ocupando la penúltima posición aparecen otros conglomerados cuyos glifos parecen referirse a la cuenta de algún tipo de unidad. En el texto b hay una mano que indica con los dedos el número 2; y en el texto c una mano que señala con los dedos el número 3. En cada caso, y correspondiendo al número indicado, aparecen junto a las manos las representaciones de dos y tres conchas. Esta asociación parece sugerir que estos glifos tienen una función cronológica, ya que dichos números corresponden exactamente con los coeficientes que acompañan a los portadores en los mismos textos. No obstante se desconoce el significado de estos conglomerados.

Con respecto al tercer texto e, hay además del glifo del año, del portador, y del nombre calendárico 7N, un conjunto compuesto por el glifo l y otro que representa el perfil de un rostro humano en posición horizontal y viendo hacia arriba. Este glifo lleva un tocado idéntico



- 1. Texto en la superficie lateral izquierda.
- 2. Texto en la superficie lateral derecha.
- 3. Texto en el registro superior, superficie anterior (texto e).

Figura 41. Comparación de los textos b-c y e.

a la base del tocado del señor 13O. Por su posición en la secuencia podría pensarse que se trata de un nombre personal, pero existen otros textos en donde similares conglomerados con el glifo I parecen tener otra función. Por lo tanto, el significado de este otro glifo compuesto también nos es desconocido.

Los textos cortos que aparecen en el canto superior D tienen, además del glifo introductorio U, unos glifos con numerales (fig. 34). No hay nada que indique una función cronológica, y aunque la relación que guardan estos textos con el resto del programa en la lápida no se ha dilucidado, es muy probable que estos glifos sean también nombres calendáricos de personas. De ser así entonces el texto a la izquierda nombra a dos personajes de sexo indeterminado llamados 2K y 5Z;⁴ y el texto a la derecha identificaría a una sola persona, también de sexo indeterminable, que se llamó 5C. Desconocemos aún cómo podrían estar relacionados

estos individuos a los que están representados y nombrados en las otras caras de la lápida.

Tomando en cuenta el lapso de tiempo que registran las fechas anuales en la lápida, la identidad de los personajes representados o simplemente nombrados, y la naturaleza de sus actividades concluimos nuevamente que el significado general del programa en la estela es también genealógico. Aunque faltan por entender muchos detalles, una interpretación general sería así:

En el año 4E, en conmemoración de algún evento, la señora 12N presentó una ofrenda a sus ancestros. Once años después, en el año 2N la misma señora intervino en otro evento de naturaleza desconocida. Este evento es el que está registrado en el texto b. Diez y siete años después, en el año 6E, el señor 11A hace una ofrenda a los ancestros. Más tarde, después de 23 años, se menciona por primera vez a alguien llamado 12O, quien fue protagonista en un evento de naturaleza desconocida que quedó registrado en el texto c. Este evento ocurrió en el año 3N del calendario indígena. Luego, 12O participó en otro evento que tomó lugar tan sólo ocho años después de su primera mención. En este último evento se mencionan también a otras dos personas: 13O y 7N. Sólo la primera está

⁴ Como se indica en la figura 34, existe otra alternativa en la lectura de los glifos en el panel izquierdo de la superficie D, la cual, del centro hacia el lado sería: 1) glifo U en versión desdoblada, 2) glifo K no calendárico (cuerpo humano inferior mostrando piernas y pies) subiendo una escalera, y 3) el glifo calendárico 7Z.

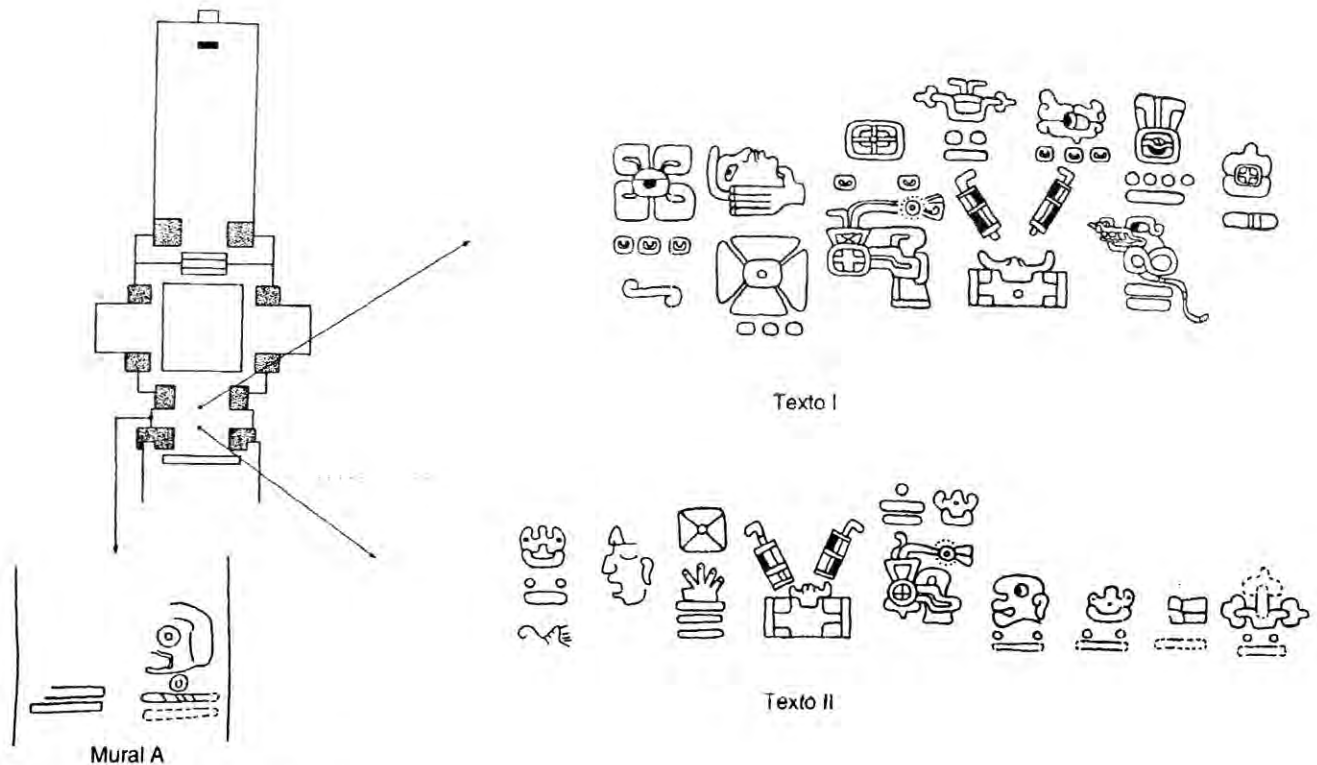


Figura 42. Textos pintados I, II y A.

representada iconográficamente y precisamente en forma de envoltorio funerario. La fecha de este evento, el año 11N, podría ser entonces la del deceso del señor 13O, fecha en la cual 12O también presentó una ofrenda a su ancestro más inmediato recién muerto.

Dada esta secuencia de eventos, fue entonces 12O quien mandó esculpir la lápida, y la relación entre los personajes involucrados sería posiblemente así

tercera generación σ 12 O
 segunda generación σ 13 O = φ 7 N
 primera generación σ 11 A = φ 12 N

El detalle de los textos laterales b-c, en donde se nombran a la señora 12N (de la primera generación) y al joven 12O (de la tercera generación) tal vez indique cuál es la línea de sucesión, es decir, de φ 12N a σ 13O a σ 12O. Es evidente que la narrativa no es una fotografía en donde hay una relación empírica entre tiempo y espacio. Se trata más bien de una composición en donde se compilan diferentes tiempos y espacios, en donde los vivos comparten con los ancestros y los ancestros con los vivos. No teniendo más pistas por ahora, conviene analizar los textos pintados y los ejemplos misceláneos que tienen escritura.

Los textos pintados

La epigrafía pintada se encuentra solamente en el vestíbulo interno. Uno de los textos está en muy buen estado de preservación, los otros dos tienen partes obliteradas e inclusive en uno de ellos solo queda un glifo calendárico casi completo. Uno de los textos ocurre en la superficie anterior del segundo dintel (texto I), de tal manera que es el primero en leerse al entrar en la tumba (fig. 42). Fue pintado sobre una superficie bien labrada y aparentemente preparada con una capa de estuco. Los glifos están delineados en negro y pintados en rojo. El otro texto (II) se pintó en la superficie posterior del primer dintel, así que es visible sólo si uno voltea después de haber visto el primer texto o al momento de salir de la tumba. En comparación al texto I, este otro se ejecutó directamente sobre la superficie no labrada y muy irregular del dintel monolítico. El trazo de los glifos se hizo en negro, pero los espacios internos no fueron pintados. El tercer texto se elaboró en el muro A. Detalles de los glifos sobrevivientes indica que la inscripción era policroma.

Las tres inscripciones muestran detalles estilísticos indicativos de que no son parte del mismo evento decorativo. Afortunadamente hay datos epigráficos que permiten dilucidar algo más sobre los textos en los dinteles. Ambos tienen un glifo del año con su portador, y además otros glifos cuya distribución no es lineal sino que parecen rodear a la fecha anual. Se conoce al menos un texto muy similar a estos dos, el

cual sí tiene una secuencia lineal más clara (ver fig. 33b). Estos tres textos son también semejantes, en parte, al texto que acompaña a los personajes σ 12O y σ 13O en la lápida. Podemos entonces ordenar linealmente a todos ellos para compararlos entre sí (fig. 43).

Como puede apreciarse en esta figura, además del glifo del año y su portador, los textos parecen dividirse en dos partes: una que contiene conglomerados que incluyen al glifo I, y otra que consta de un buen número de glifos con numerales. Esta comparación muestra qué tan semejantes son los textos I y II, pero es difícil determinar si tal similitud necesariamente indica una cercanía cronológica entre la ejecución de uno y la del otro. También podríamos argumentar que un buen lapso de tiempo los separa y que las semejanzas se deben a que uno de ellos sirvió de modelo y que el otro representa un intento de copiar o apegarse al primero. Es claro que no necesariamente debemos suponer que las fechas anuales que tienen los textos se refieren al año en que fueron pintados. Como se ha visto en los demás programas, los portadores se refieren a eventos que no tienen nada que ver con las fechas en las que los materiales con escritura fueron elaborados. No obstante, para intentar dilucidar lapsos cronológicos alternativos que pueden generar los portadores contenidos en ellos, podríamos suponer primero que el texto I fue hecho antes que el texto II. Lo que nos hace argumentar esto es la localización de los textos en la tumba y los detalles del preparado y acabado.

Por otro lado existe un detalle epigráfico que nos permite anclar al texto II con el programa de la lápida. Resulta que la fecha anual en el segundo texto y en el texto e de la pequeña estela es el mismo: año 11N. ¿Cómo podríamos estar seguros de que éste portador se refiere al mismo año en el mismo "siglo" indígena? Entre los glifos calendáricos en el texto II aparecen dos veces el glifo 7N y una vez el glifo 12O o 13O, es decir, glifos que en la lápida se refieren a dos personajes importantes asociados a un evento celebrado en el año 11N. Entonces, podemos concluir que no sólo se trata de la misma fecha anual sino que además el texto II fue posiblemente ejecutado en la misma ocasión en la que se introdujo la lápida a la tumba, o inclusive en una apertura posterior.

De esto se deduce que la fecha anual en el primer texto debe referirse a un evento anterior al del año 11N. Entonces la cuenta regresiva mínima para llegar a la fecha anual en el texto I (año 2E) es de 35 años:

2E ← 11N (0-35 años)

El año 2E podría referirse a un evento ocurrido al menos otros 52 años antes, y entonces el lapso entre ambas fechas anuales sería de 87 años. En el caso de la primera alternativa, la fecha anual del texto I estaría relacionada de alguna manera con los perso-

	Texto I	Texto II	Texto e	Texto MNA-1
Glifo del año				
Portador	2E	11N	11N	8N
¿Glifo toponímico?				
Conglomerado con glifo I				
Glifo calendárico principal	3L	7N	7N	13A
?				
Glifos calendáricos secundarios	7C	12/130		10L
	3V	7N		5B
	9Z	5A?		4E
	10Y	7J		4C
	5E			4G
				1F
				2Z
				1N
			6L	
			3M	
			13J	
			10Y	

Figura 43. Comparación de los textos I, II, MNA-1, y e.

najes 12N y 11A de la lápida, aunque ninguno de estos dos nombres calendáricos ocurre en el texto. Si fuera el segundo caso, el portador del texto I tendría que ver con un evento mucho más anterior a los que registra el programa de la estela.

Con respecto al mural A, sobreviven partes de dos glifos calendáricos. De uno sólo puede leerse el coeficiente que le acompañaba: 10. El otro parece ser el glifo 110, delineado en negro y coloreado en amarillo ocre y rojo. A pesar de la obliteración tan avanzada en este mural, lo poco que se puede identificar concuerda con los nombres calendáricos tan prominentes en los mascarones, es decir, los nombres de la pareja que suponemos mandó construir la tumba. Entonces muy posiblemente este mural también forma parte del programa inicial.

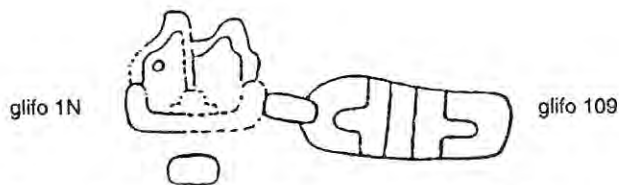


Figura 44. Primer glifo esgrafiado en el techo (ver fig. 2, b).

Materiales epigráficos misceláneos

Existen dos glifos esgrafiados en una de las lápidas monolíticas posteriores del techo en la cámara principal de la tumba, cada uno en los extremos superiores que forman la bóveda angular. Al menos uno de ellos está claramente acompañado de numeral: glifo 1N.

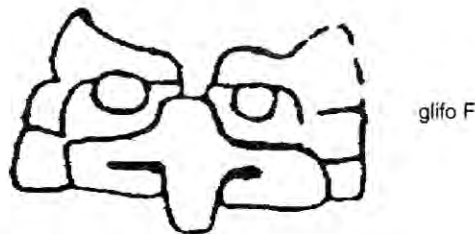


Figura 45. Segundo glifo esgrafiado en el techo (ver fig. 2, a).

Adjunto está el glifo 109, formando ambos un compuesto (fig. 44). Al discutir el programa de las jambas se describió como los cuatro personajes masculinos de menor rango llevan el glifo 109 como insignia en la

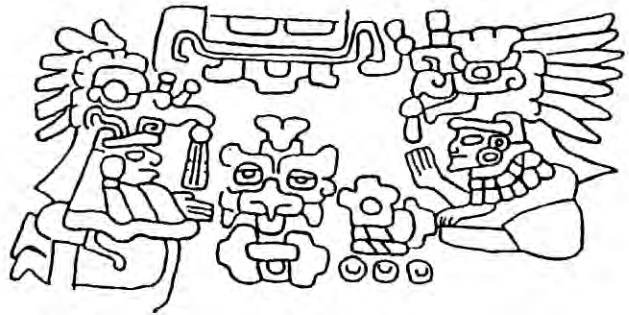


Figura 46. Escena esgrafiada en la vasija de cerámica reconstruida.

punta del bastón. También se ilustró como es que el mismo glifo forma parte de conglomerados que se han interpretado aquí como nombres personales (jambas 2, 4, y 9b) (véase fig. 18). En vista de los resultados anteriores, el que éste glifo esgrafiado sea una combinación de nombre calendárico-nombre personal de algún individuo no sería una alternativa sin fundamento.

También es posible que el otro glifo en el techo fuese calendárico pero con una función nominativa. Abajo de la representación frontal de un tecolote (glifo F), hay huellas de lo que podría ser un intento inconcluso de esgrafiar un numeral, tal vez el 1 (fig. 45). Podría entonces representar el nombre calendárico de otra persona. De no ser así sería imposible explicar la ocurrencia aislada de un glifo F.

Hay otro par de glifos calendáricos asociados a la tumba, y en este caso no existe duda de que sí representan los nombres de dos individuos de acuerdo al día en que nacieron. Estas personas inclusive están

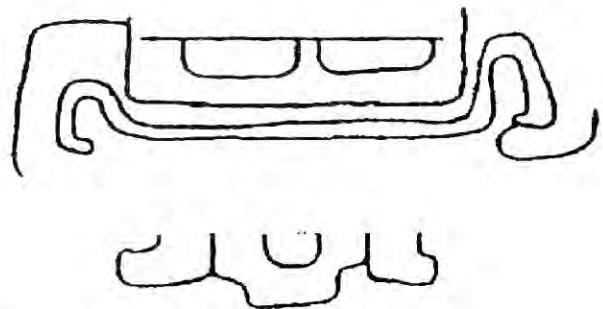


Figura 47. Motivo que pende del glifo U en la vasija.

representadas. Entre los materiales fragmentados que se recuperaron del piso de la cámara principal se encontraron todos los pedazos de una vasija de cerámica con una escena esgrafiada en gran parte del

contorno externo (fig. 46). Se representan a dos personajes claramente diferenciados por las vestimentas y las posturas, quienes van acompañados de un glifo calendárico frente a ellos. A la izquierda está una mujer sentada sobre sus propias piernas flexionadas. Tiene falda, una pieza corta sobre el torso, está descalza y lleva un tocado con una representación zoomorfa. Su nombre calendárico era 6F. El personaje a la derecha es un hombre sentado con las piernas entrecruzadas, vestido únicamente con un calzoncillo y llevando como adorno personal un collar con doble hilera de cuentas. Porta además un tocado que también consiste en una representación zoomorfa. Su nombre fue 13D. La escena está precedida en la parte superior por el glifo U. De las encías en la parte frontal del glifo pende un motivo muy peculiar pero no desconocido (fig. 47).

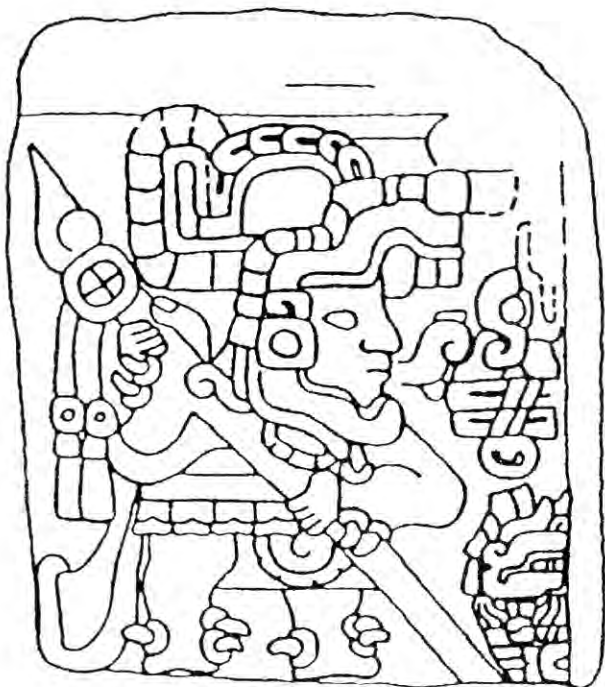


Figura 48. Piedra grabada encontrada en el relleno del cubo de acceso a la tumba.

Otra piedra grabada fue encontrada como parte del relleno que sellaba el cubo de la escalera de acceso a la tumba (fig. 48). Tiene en relieve la representación de un personaje vestido de jaguar, incluyendo la cabeza del animal a manera de yelmo. Sin embargo, a diferencia de los hombres-jaguar en las jambas, la representación de la cabeza en este caso no es naturalista. Se trata más bien de una forma muy decorada y algo abstracta del felino. Sobre la piel de jaguar, el individuo lleva un faldellín semejante al de la indumentaria de los personajes masculinos en las jambas.

Tiene además dos elementos circulares que podrían ser parte de su vestimenta pero que no es fácil determinar qué serían. El personaje sostiene una lanza con punta de hueso, abajo de la cual hay un adorno cruciforme del que cuelgan dos tiras. Aparentemente el individuo está diciendo su propio nombre calendárico y su nombre personal. Frente a la boca está la voluta del habla, y adjunto a ella aparecen en sucesión vertical dos glifos, uno de los cuales es calendárico. Se trata del glifo 11M, con la representación de Cociyo viendo hacia arriba. Debajo de este glifo está el compuesto que da el nombre personal. Este compuesto incluye a los glifos 103, 166, y 142.

Interpretación general

Entre los materiales epigráficos asociados a la tumba hay diez glifos del año y sus portadores, los cuales generan fechas cuyos lapsos entre unas y otras pueden considerarse históricos. Se ha discutido también la posibilidad de que hasta 34 personajes diferentes estén identificados al menos mediante sus nombres calendáricos. Se propuso primero que el programa original de la tumba —cuando ésta se construyó— incluyó los dos mascarones modelados en estuco sobre las fachadas principales y las diez jambas que soportan los tableros, y que este programa es fundamentalmente de carácter genealógico. También se propuso una sucesión específica en vista de que la iconografía refleja un ordenamiento jerárquico de los varios personajes involucrados. Sin embargo, quedó inconcluso el anclamiento de esta sucesión genealógica al marco cronológico que generan los tres portadores en el programa. Sólo se pudo proponer que tal vez una fecha anual 5E podría referirse al evento más temprano registrado en el programa. Por el número de personajes involucrados y sus relaciones genealógicas estaríamos tratando con un lapso de 91 años.

Al comentar la lápida se concluyó que el programa contenido en sus varias superficies grabadas tiene también un programa genealógico, a pesar de que muchos detalles —como en el caso del programa original— están aún sin resolverse. Con unas bases mucho más firmes que en el caso de las jambas y los mascarones, se logró establecer que el registro genealógico en la lápida involucra a tres generaciones y que el lapso temporal en ese programa es de 59 años.

El análisis de los textos pintados permitió establecer la secuencia en la que fueron ejecutados y anclar la fecha anual en uno de ellos al programa de la lápida. Los portadores de ambos textos pueden generar un lapso de 35 u 87 años, y éstos quedan incluidos dentro del periodo registrado en la lápida e inclusive antecederlo parcialmente. Además, algunos de los personajes mencionados en el texto II parecen ser los mismos

que algunos de los que se representan o mencionan en la lápida.

Entonces ¿cómo están relacionados entre sí los cuatro programas principales y éstos a su vez con los materiales misceláneos? Según se dedujo, la última fecha en el programa de las jambas sería un año 6E, y la primera fecha en el programa de la lápida sería un año 4E. Resulta haber 25 años entre una y otra, y este lapso es exactamente el promedio de años entre dos generaciones humanas consecutivas. Esto entonces nos permite proponer la posibilidad de que la señora 12N, quien está representada y nombrada dos veces en la lápida, fue la sucesora inmediata del señor 11O, es decir, el señor que mandó construir la tumba (cuadro 4).

octava generación	σ12O
séptima generación	σ13O = ϑ 7N
sexta generación	σ11A = ϑ12N
quinta generación	σ11O = ϑ1OV
cuarta generación	σ3O = ϑ8H
tercera generación	σ5E = ϑ 5Y
segunda generación	σ8A
primera generación	σ7A

Cuadro 4. Sucesión genealógica en los programas de la tumba.

Una sucesión ininterrumpida entre ambos programas implicaría qué independientemente del lapso que existiera entre las fechas anuales en los textos pintados, éste quedaría totalmente incluido en ambos programas y que algunos de los glifos en ellos y en la epigrafía miscelánea podrían referirse a personajes que fueron posteriores a los registrados en los programas principales. Podría haber hasta tres parejas conyugales más:

5A? = 7J (texto II)
1N = ?F (glifos esgrafiados en el techo)
ϑ6F = σ13D (glifos esgrafiados en la vasija)

Pero el hecho de que estos glifos no están acompañados de fechas anuales hace imposible —al menos por ahora— determinar específicamente cómo sería esa sucesión posterior.

El relacionar de esta forma los programas principales implica que la tumba contiene en su epigrafía una historia genealógica que se prolonga al menos durante 175 años y traza la sucesión de ocho generaciones. Muchos otros individuos mencionados podrían ser miembros colaterales del linaje principal, pero por ahora no existe una pista que permita establecer específicamente tales relaciones. Habría por lo menos trece de estos individuos, sin contar al que se representa en la lápida encontrada en el relleno del cubo de acceso, ya que posiblemente esta piedra fue tomada de un programa asociado a otra tumba o a otro contexto arquitectónico (cuadro 5).

- 1- σ 9O (jamba S)
- 2- σ13D (jamba 6)
- 3- σ 8P (jamba 7)
- 4- σ 8M (jamba 8)
- 5- 2K (canto superior en la lápida)
- 6- 5 o 7Z (canto superior en la lápida)
- 7- 5C (canto superior en la lápida)
- 8- 3L (texto I)
- 9- 7C (texto I)
- 10- 3V (texto I)
- 11- 9Z (texto I)
- 12- 1OY (texto I)
- 13- 5E (texto I)

Cuadro 5. Personajes nombrados en la tumba pero cuya relación con la genealogía no se ha podido establecer.

La sucesión genealógica en el cuadro 3 permite especular a qué se refieren al menos algunas de las fechas anuales y detallar quiénes fueron los personajes involucrados en los eventos que implican tales fechas (cuadro 6). Una vez desglosadas todas las fechas anuales en la tumba, podríamos especular sobre algunas de las relaciones entre los personajes que aparentemente están nombrados en el texto I y los del linaje principal. Si suponemos que el texto I dista 87 años atrás del año 11N inscrito en la lápida y en el texto II, entonces probablemente la lista de glifos calendáricos en él documento la ancestría de la señora 1OV. Así, el año 2E podría ser la fecha de defunción de su ancestro más inmediato (padre o madre), quien se llamaba 3L.

Conclusión

Muchos problemas y detalles posiblemente encuentren solución una vez que el estudio de los murales, del contexto arquitectónico, y del contenido de la tumba (tanto ofrendas como restos humanos) sea incorporado a este delineamiento preliminar. Por ahora sólo se puede concluir que la escritura en la tumba trata la historia genealógica de una dinastía real zapoteca que gobernó hacia el siglo octavo de nuestra era y durante unos 200 años en el sitio del Cerro de la Campana. Tomando en cuenta que no fue sino hasta la quinta generación en esta dinastía que se construyó la tumba, los restos primarios que seguramente se depositaron secuencialmente en ella serían al menos de 6 o 7 personas. La tumba entonces debió abrirse y cerrarse ese mismo número de veces. Eventualmente los sucesores se vieron forzados a abandonar el sitio, su palacio y la tumba, no sin antes ordenar la recolección de la mayoría de huesos y las ofrendas de los ancestros para luego depositarlos en otro lugar.

13	China					
12	Laa					
11	Xoo					
10	Piya					
9	China					
8	Laa					Nacimiento de ♀12N
7	Xoo					♂110 tiene 29 años
6	Piya					
5	China					
4	Laa					
3	Xoo					
2	Piya					
1	China					
13	Laa					
12	Xoo					
11	Piya					
10	China					
9	Laa					
8	Xoo					
7	Piya					
6	China					
5	Laa					
4	Xoo					
3	Piya					
2	China					
1	Laa					
13	Xoo					
12	Piya					
11	China					
10	Laa					
9	Xoo					
8	Piya					
7	China					
6	Laa					Nacimiento de ♂110
5	Xoo					♂30 tiene 30 años
4	Piya					
3	China					
2	Laa					
1	Xoo	Fecha anual (jamba 5)	(48)	(48)		♂30 tiene 25 años
13	Piya					Muerte de ♂5E (56 años)
12	China					
11	Laa					
10	Xoo					
9	Piya					
8	China					
7	Laa					
6	Xoo					
5	Piya					
4	China					
3	Laa					
2	Xoo					
1	Piya					
13	China					
12	Laa					
11	Xoo					
10	Piya					
9	China					
8	Laa					
7	Xoo					Muerte de ♂8A (62 años)
6	Piya					
5	China					
4	Laa					
3	Xoo					
2	Piya					
1	China					Nacimiento de ♂30
13	Laa					
12	Xoo					
11	Piya					
10	China					
9	Laa					
8	Xoo					
7	Piya					
6	China					
5	Laa					
4	Xoo					
3	Piya					
2	China					
1	Laa					
13	Xoo					
12	Piya					
11	China					
10	Laa					
9	Xoo					
8	Piya					
7	China					
6	Laa					
5	Xoo	Fecha anual (jamba 3)	(0)	(0)		♂8A tiene 35 años
						Muerte de ♂7A (edad ?)

Cuadro 6. Desglose de las fechas anuales en la tumba.

11	Piya	Fecha anual (lápida, lado A, registro superior)	(8)	(171)	♂120 tiene 25 años
10	China	Fecha anual (texto pintado II)			Muerte de ♂130 (69 años)
9	Laa				
8	Xoo				
7	Piya				
6	China				
5	Laa				
4	Xoo				
3	Piya	Fecha anual (lápida, lado C)	(23)	(163)	♂120 tiene 16 años
2	China				
1	Laa				
13	Xoo				
12	Piya				
11	China				
10	Laa				
9	Xoo				
8	Piya				
7	China				
6	Laa				
5	Xoo				
4	Piya				
3	China				
2	Laa				
1	Xoo				♂130 tiene 41 años
13	Piya				Nacimiento de ♂120
12	China				
11	Laa				
10	Xoo				
9	Piya				
8	China				
7	Laa				
6	Xoo	Fecha anual (lápida, lado A, registro inferior)	(17)	(144)	♂130 tiene 34 años
5	Piya				Muerte de ♀12N (63 años)
4	China				
3	Laa				
2	Xoo	Fecha anual (?) (texto pintado I)	(13)?	(140)?	
1	Piya				
13	China				
12	Laa				
11	Xoo				
10	Piya				
9	China				
8	Laa				
7	Xoo				
6	Piya				
5	China				
4	Laa				
3	Xoo				
2	Piya	Fecha anual (lápida, lado B)	(11)	(127)	♂130 tiene 17 años
1	China				♀12N tiene 46 años
13	Laa				
12	Xoo				
11	Piya				
10	China				
9	Laa				
8	Xoo				
7	Piya				
6	China				
5	Laa				
4	Xoo				
3	Piya	Fecha anual (lápida, lado A, registro inferior)	(24)	(116)	♀12N tiene 35
2	China				Muerte de ♂110 (54 años)
1	Laa				
13	Xoo				
12	Piya				
11	China				Nacimiento de ♂130
10	Laa				
9	Xoo				
8	Piya				
7	China				
6	Laa				
5	Xoo				
4	Piya				
3	China				
2	Laa				
1	Xoo				
13	Piya				
12	China				
11	Laa				
10	Xoo				
9	Piya				
8	China				
7	Laa				
6	Xoo	Fecha anual (jamba 7)	(44)	(92)	♂110 tiene 40 años
5	Piya				Muerte de ♂30 (69 años)
4	China				
3	Laa				
2	Xoo	Fecha anual (?) (texto pintado I)	(40)?	(88)?	
1	Piya				

Apéndice

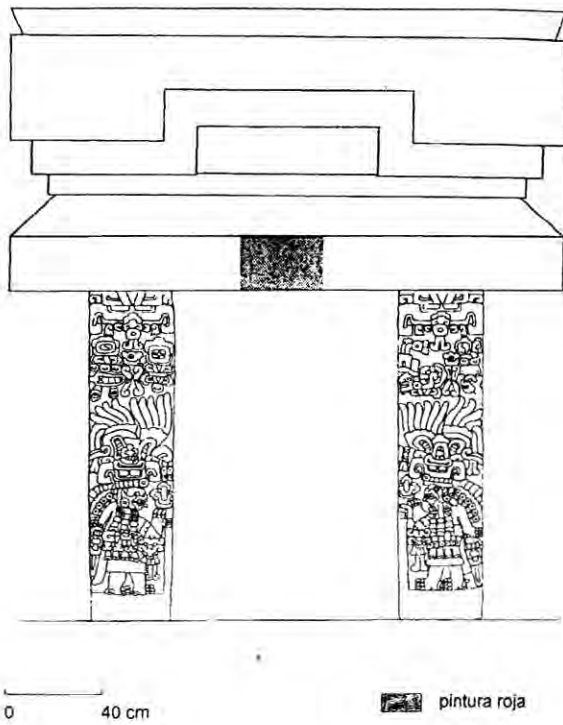


Figura 49. Fachada sur del "patio" en la tumba.

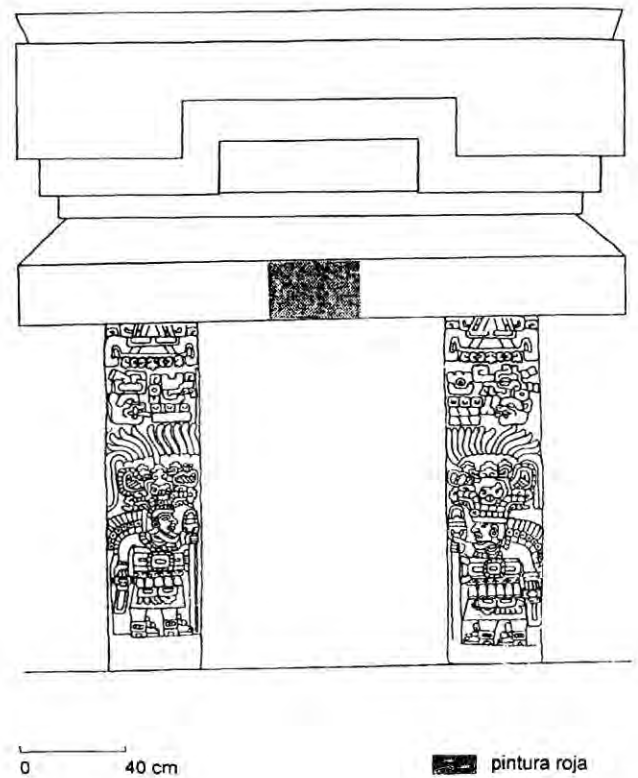


Figura 50. Fachada este del "patio" en la tumba.

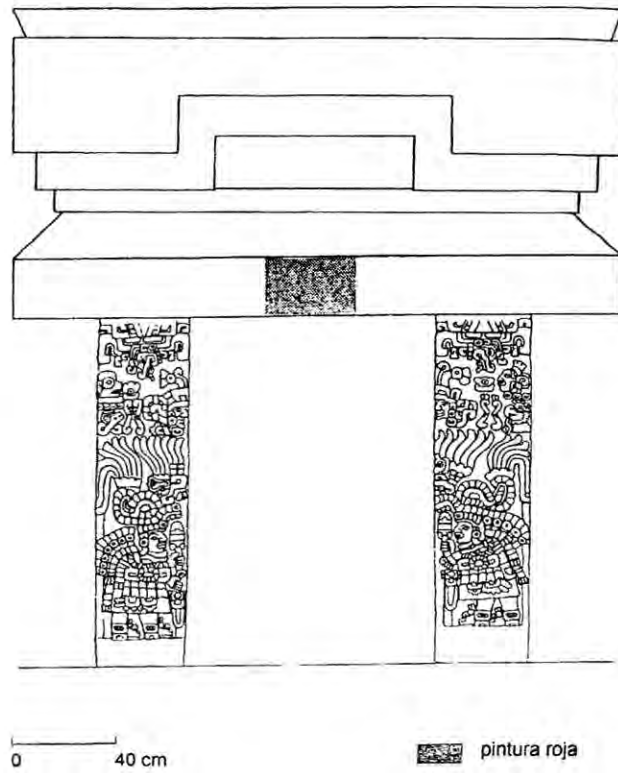
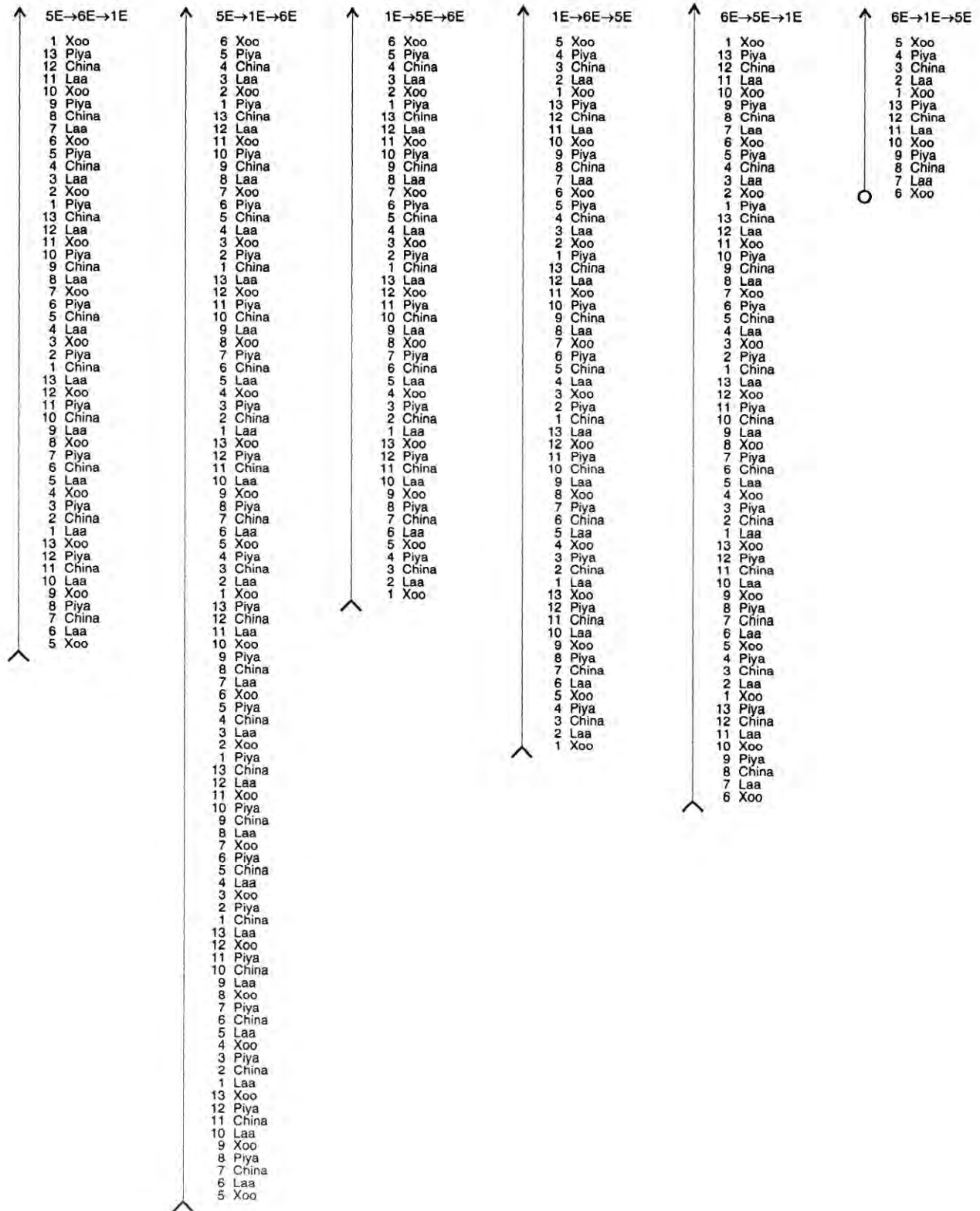


Figura 51. Fachada oeste del "patio" en la tumba.



Cuadro 7. Desglose de los posibles sentidos de lectura de los tres portadores en el programa de las jambas.

2 Piya	Fecha anual (canto lateral derecho)	4 años después	
1 China			
13 Laa			
12 Xoo			
11 Piya	Cuarta fecha anual (registro superior)	7 años después	(31)
10 China			
9 Laa			
8 Xoo			
7 Piya			
6 China			
5 Laa			
4 Xoo	Tercera fecha anual (registro inferior)	1 año después	(24)
3 Piya	Segunda fecha anual (canto lateral izquierdo)	23 años después	(23)
2 China			
1 Laa			
13 Xoo			
12 Piya			
11 China			
10 Laa			
9 Xoo			
8 Piya			
7 China			
6 Laa			
5 Xoo			
4 Piya			
3 China			
2 Laa			
1 Xoo			
13 Piya			
12 China			
11 Laa			
10 Xoo			
9 Piya			
8 China			
7 Laa			
6 Xoo	Primera fecha anual (registro inferior)	Evento inicial	(0)
5 Piya			
4 China			
3 Laa			
2 Xoo			
1 Piya			
13 China			
12 Laa			
11 Xoo			
10 Piya			
9 China			
8 Laa			
7 Xoo			
6 Piya			
5 China			
4 Laa			
3 Xoo			
2 Piya	Fecha anual (canto lateral derecho)	17 años después	

Cuadro 8. Posiciones de la fecha anual 2N en el desglose de la alternativa 6E-4E-11N en la lápida.

Bibliografía

Balsalobre, Gonzalo de

- 1892 *Relación auténtica de las idolatrías, supersticiones, vanas observaciones los Indios del Obispado de Oaxaca*. Reimpresión de la edición de 1656, Anales del Museo Nacional. Primera parte, tomo VI, México.

Caso, Alfonso

- 1928 *Las estelas zapotecas*. Monografías del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Talleres Gráficos de la Nación, México.
- 1965 "Zapotec Writing and Calendar". En: *Handbook of Middle American Indians*, vol. 3: 931-947 University of Texas Press, Austin.

Caso, Alfonso e Ignacio Bernal

- 1952 *Umas de Oaxaca*. (Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia no. II.) México.

Romero, Javier

- 1970 "Mutilation, Cranial Deformation, and Trephination". *Handbook of Middle American Indians*, vol IV: University of Texas Press, Austin.

Smith, Mary Elizabeth

- 1973 *Picture Writing from Ancient Southern Mexico. Mixtepec Place Signs and Maps*. University of Oklahoma Press, Norman.

Urcid, Javier

- 1983 *The Tombs and Burials from Lambityeco: A Prehispanic Community in the Valley of Oaxaca, Mexico*. Tesis de maestría inédita. Universidad de las Américas, Cholula, México.
- 1987 "La Tumba 172 de Monte Albán. Un caso-estudio de las prácticas mortuorias zapotecas durante las épocas Monte Albán IIIa y IIIb." Manuscrito inédito.
- 1989 *Notas sobre Epigrafía e Iconografía en el Templo 7 Venado de Monte Albán, Oaxaca, México*. Informe inédito de las temporadas de investigación epigráfica en Oaxaca (1987-89) presentado al consejo de Arqueología del INAH, México.
- s.f. *Zapotec Hieroglyphic Writing*. Tesis doctoral en preparación.

Whitecotton, Joseph

- 1982 "Towards a Zapotec Ethnohistory". *Papers in Anthropology*, vol. 23 (2): 285-343. University of Oklahoma Press, Norman.