



Publicaciones de PARI

Una reevaluación del dios del maíz del período Clásico maya

KARL TAUBE

Introducción

El interés académico por el dios del maíz del período Clásico maya ha pasado por tres fases generales de desarrollo y decadencia. El período más vigoroso de investigación sobre el tema se dio hacia finales del siglo diecinueve y principios del veinte. Gracias a las contribuciones de Seler (1902-1923, 1963, 1976), Schellhas (1897, 1904b), Spinden (1913) y otros autores (por ejemplo, Dieseldorff, 1922; Goodman, 1897), se definieron y analizaron las formas adoptadas por el dios del maíz durante los períodos Clásico y Postclásico. Asimismo, se identificaron los jeroglíficos que hacían referencia al maíz y al ciclo agrícola, apoyándose por lo general en las fuentes del período colonial inmediatamente posterior a la Conquista. Se hicieron comparaciones frecuentes y a menudo fructíferas con las deidades y rituales agrícolas del centro de México. Resulta claro que este fue el período en el cual se descubrieron y se describieron la mayor parte de los elementos iconográficos relacionados con el maíz.

Durante el siguiente período de estudio, que abarcó desde principios de la década de 1920 hasta mediados de la de 1960, hubo relativamente poco interés por los detalles semánticos. La identificación de la deidad a menudo pareció basarse menos en las características simbólicas que en una apariencia general atractiva. La deidad del período Clásico se utilizó como medio subjetivo para apoyar las suposiciones que entonces se hacían sobre la sociedad y la cultura mayas de dicho período. Su presencia sugería la importancia de la agricultura de roza y quema. Las refinadas características del dios y su distinguido porte evocaban las cualidades apolíneas por las que eran tan admirados los mayas. La pasividad, la generosidad y el autosacrificio eran características que podían apreciarse tanto en el dios del maíz como en la supuestamente pacífica sociedad maya del período Clásico. Su ciclo constante de muerte y resurrección reforzaba el famoso concepto maya del tiempo cíclico, privado de intereses personales y de desarrollo histórico lineal. En resumen, hasta hace poco el dios del maíz sirvió

como un símbolo muy conveniente para percibir a la sociedad maya del período Clásico.

En el tercer y actual período de estudio, el dios del maíz ha sido prácticamente ignorado. Es como si existiera algo esencialmente anacrónico en relación con la deidad, como si encarnara los conceptos que se han ido descartando en las últimas décadas. Recientes estudios sobre la subsistencia de la sociedad maya del período Clásico han demostrado que los mayas de aquel tiempo no practicaban una sencilla agricultura de roza y quema, sino que también ponían en práctica métodos de agricultura intensiva, tales como el mejoramiento de suelos, el terracedo, la irrigación mediante canales y la utilización de campos levantados. En lugar de incorporarlo a los nuevos datos relativos al uso de métodos de agricultura intensiva, el dios del maíz parece haber desaparecido junto con el concepto de una práctica agrícola primitiva. A partir del trabajo epigráfico de Berlin (1958), Proskouriakoff (1960, 1961b) y Kelley (1962), ha ido quedando cada vez más claro que los temas centrales de las inscripciones del período Clásico maya son de índole histórica, tales como descendencia dinástica, entronizaciones, matrimonios entre personajes de diferentes sitios, y guerras. Ahora se sabe que las figuras principales talladas en los monumentos no son ni dioses ni sacerdotes, sino gobernantes que se autoglorifican. Como consecuencia de esto, la mayor parte del reciente trabajo iconográfico se ha ocupado mucho más de la santificación política que de la fertilidad agrícola y de los ciclos estacionales. El reconocimiento de la existencia de guerras generalizadas y de sacrificios ha colocado a la sociedad maya del período Clásico bajo una luz mucho más violenta, en la cual la figura refinada e incluso algo afeminada del dios del maíz parece no tener cabida. El presente estudio intentará demostrar que el dios del maíz del período Clásico no es un concepto caduco. La aparente falta de importancia que se concede actualmente a esta deidad se debe a una carencia de estudios ulteriores y no al hecho de que esta personaje no tenga ya nada que revelar.

El dios del maíz tonsurado

En su descripción del dios E de los códices, Schellhas (1897, 1904b: 24-25) fue el primero en aislar los atributos y el glifo nominal del dios del maíz del período Postclásico. Schellhas identificó correctamente el género masculino de esta deidad, a pesar de que sus finas facciones habían hecho que Förstemann (1906: 60) lo considerara una diosa. La deidad del período Postclásico generalmente se representa con hojas de maíz que emergen de la parte superior de su cabeza; Schellhas notó que estas hojas convierten su juvenil cabeza en una mazorca de maíz (Figura 1a). El glifo Kan, previamente identificado por Thomas (1882: 80) como un grano de maíz, frecuentemente se halla integrado a la cabeza foliada (Figura 1b). Selser (1902-1923, 3: 593) notó por primera vez que el glifo nominal del dios E guarda una gran similitud con la variante de cabeza del número ocho del período Clásico que identificó Goodman (1897: 46) (Figura 1c). Selser mencionó que tanto la variante de cabeza del período Clásico como los glifos nominales del Postclásico presentan una espiral en la frente y una mazorca de maíz rizándose hacia abajo desde la parte posterior de la cabeza.¹ Debido a estos paralelos, Selser declaró que la variante de cabeza del número ocho también representaba al dios del maíz.

¹ Las espirales que aparece en la frente en el período Clásico y en el Postclásico no son exactamente iguales. La forma del Postclásico forma parte integral de la foliación que se genera en la cabeza, en tanto que la del período Clásico es un elemento independiente que se agrega a la frente. En este estudio, se verá que este rizo del período Clásico representa al grano del maíz y no a su foliación.

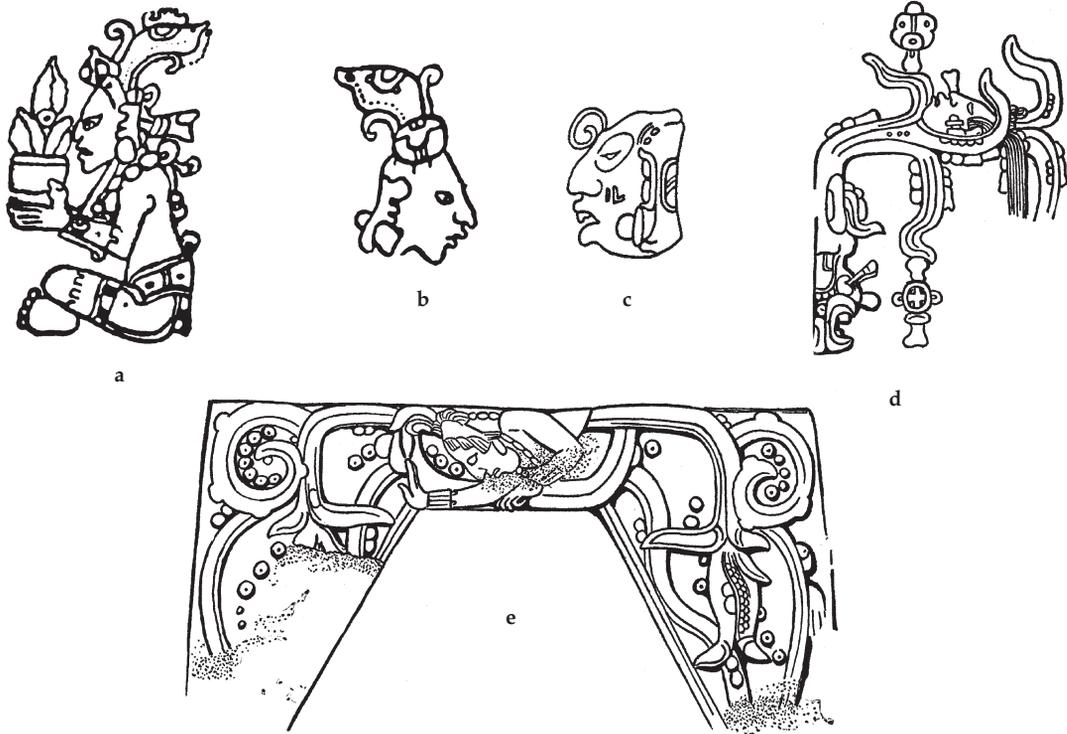


Figura 1. Esta figura se agregó a la publicación original para conveniencia del lector, con el fin de ilustrar la deidad del maíz conforme la identificaron Schellhas, Seler, Spinden y Dieseldorff por vez primera: (a) Dios E de los códices Postclásicos (Schellhas, 1904: lám. 1); (b) Dios E de los códices con glifo Kan en la frente (Schellhas, 1904: n.º 23); (c) variante de cabeza del número ocho (conforme al Tablero de la Cruz de Palenque, A8; Thompson, 1950: fig. 24, n.º 43); (d) detalle del Tablero del Templo de la Cruz Foliada de Palenque (Spinden, 1913: fig. 123d); (e) figura de estuco de un arco del Palacio de Palenque (Spinden, 1913: fig. 123a).

Spinden (1913) identificó varias instancias del dios del maíz del período Clásico. Tomando el trabajo de Schellhas y Seler como punto de partida, Spinden basó sus identificaciones sobre todo en la foliación craneal. Entre sus ejemplos están las figuras vegetales que aparecen en el Tablero de la Cruz Foliada en Palenque (Figura 1d), las llamadas “chicas cantoras” de la estructura 22 de Copán, y los cuatro personajes masculinos que emergen de las cabezas Cauac en el dintel 3 del templo IV de Tikal. Además, Spinden (1913: fig. 123a, f) ilustró varias figuras que difieren ligeramente de sus otros ejemplos del dios del maíz del período Clásico. Estas dos variantes, halladas en un lado de la estela H de Quiriguá y en la bóveda subterránea occidental del Palacio de Palenque (Figura 1e), presentan tipos específicos de cortes de cabello. En ambas se ha eliminado el cabello, ya fuera por afeitado o depilación, con el fin de acentuar el cráneo extremadamente aplanado y elongado. El corte de cabello de la figura de Quiriguá se creó mediante la eliminación completa del cabello de la frente, permitiendo crecer sólo al cabello de la parte más alta del cráneo (figura 2b, f). El ejemplo proveniente de Palenque presenta una tonsura menos desarrollada pero de forma más diagnóstica. Se ha dejado una franja horizontal de cabello en la parte baja de la frente, lo que acentúa la porción sin cabello de la cabeza (figuras 2c-e, g). Aunque Spinden se equivoca al interpretar la floración superior de la figura del arco de Palenque como hojas de maíz, ninguno de estos ejemplos presenta la foliación craneana del dios E. Refiriéndose a la figura del arco, Seler

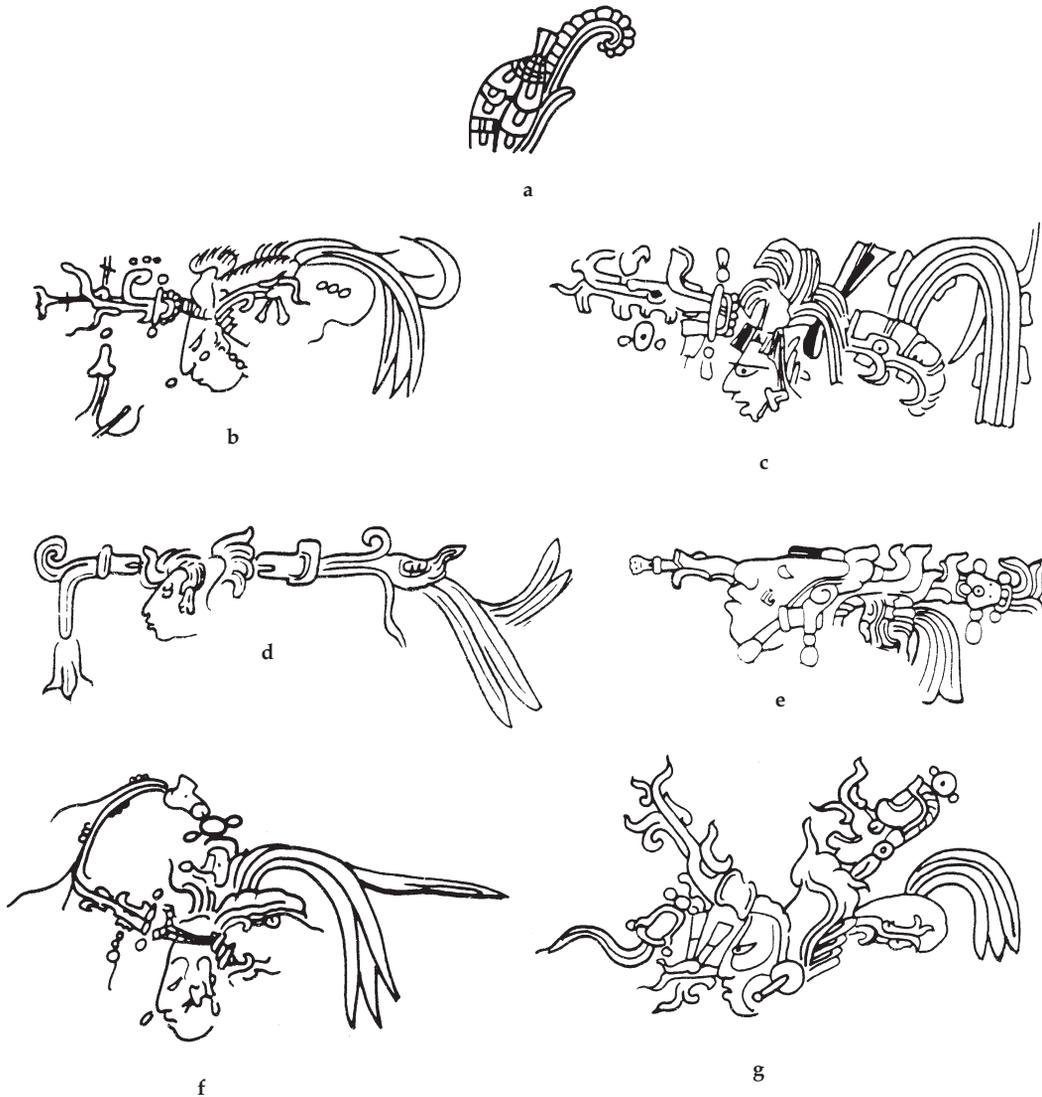


Figura 2. La cabeza del joven señor tonsurado: (a) representación, proveniente del centro de México, del maíz como cabeza antropomórfica —nótese los pelos del elote y la borla que se curva hacia atrás (conforme al códice Borgia, p. 24). Las figuras *b*, *c*, *f*, y *g* presentan un elemento reptiliano como parte del tocado; todos menos el ejemplo *d* presentan la borla que se curva hacia atrás. Los ejemplos *e*, *f*, y *g* presentan un ornamento con cuentas encima de la cabeza. (*b*, conforme a Robicsek y Hales, 1981: recipiente 69; *c*, conforme a Coe, 1973: vaso 25; *d*, conforme a Lothrop, 1936: lám. 1a; *e*, estela 1 de Bonampak; *f*, conforme a Robicsek y Hales, 1981: vaso 117; *g*, conforme a Coe, 1978: vaso 14.)

(1976: 69) manifestó que su cabeza tonsurada y elongada es característica del dios del maíz. Selser (1902-1923, 3: 595) también identificó como representaciones del dios del maíz a varios individuos con tonsuras idénticas en un vaso de Chamá y las consideró equivalentes con la variante de cabeza del número ocho. Dieseldorff (1922: 48-49) identificó posteriormente otros ejemplos de un juvenil personaje del período Clásico como representaciones del dios del maíz.

En noviembre de 1982, Nicolas Hellmuth hizo una presentación en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Yale. Bajo el título de “El Joven Señor en el Arte Maya,”

esta presentación identificaba a un personaje mitológico hallado con frecuencia en los vasos cerámicos del período Clásico maya. Hellmuth notó que este personaje es completamente diferente de los Gemelos de la Bandana, quienes posiblemente sean el equivalente Clásico de Xbalanqué y Hunahpu, personajes del *Popol Vuh*. Según Hellmuth, este personaje se representaba como un personaje masculino juvenil con una cabeza especialmente elongada y aplanada. Una zona tonsurada horizontal generalmente separa el cabello del personaje en un borde en la frente y un mechón que surge de la parte superior de la cabeza, lo que le da la apariencia de tener “un doble domo.” El personaje ostenta una serie de elementos distintivos de vestimenta. Luce una borla que aparece con frecuencia y que sale desde la parte posterior de su cabeza. En la frente lleva una pieza en forma de una bestia de hocico largo que se asemeja al Dios Bufón palencano y, sobre la cabeza, otro rostro de larga nariz, que lleva a su vez algunos elementos en forma de cuenta (figura 2). Hellmuth también notó que el señor joven a menudo lleva un cinturón complejo hecho de cuentas. El cinturón generalmente se compone de una serie de cuentas tubulares verticales con un medallón de Monstruo Xoc y *spondylus* colocado encima del conjunto colgante del taparrabo (ver, por ejemplo, figura 10a). Con frecuencia hay otros elementos hechos de cuentas que penden de otras áreas del cinturón.

En su plática, Hellmuth demostró de manera convincente que el llamado Danzante de Holmul es el mismo señor joven ataviado con un complejo armazón en la espalda (por ejemplos, Coe, 1978: vasos 14, 15). Hellmuth también notó que el personaje aparece en otros contextos. A menudo se le halla en escenas de canoas, como las que aparecen en los huesos incisos de la tumba 116 de Tikal. La figura también se halla en compañía de jóvenes mujeres desnudas, en entornos acuáticos (por ejemplo, Coe, 1973: vaso 25). En otra escena, el joven señor surge de un carapacho de tortuga (figura 7a). Este personaje juvenil, con su característico “doble domo,” al que Hellmuth ha llamado el Principal Señor Joven, es la misma figura con tonsura que Spinden, Seler y Dieseldorff identificaron como dios del maíz. A la luz de nuevos datos epigráficos e iconográficos, parece ser que estas afirmaciones tempranas son, de hecho, correctas.

La característica más notable de este juvenil personaje es la cabeza extremadamente elongada (figura 2). El corte de pelo “de doble domo” o con tonsura, que puede apreciarse en las figuras 2c, d, e y g, es especialmente sugerente de la mazorca de maíz, pues el cabello inferior hace pensar en las hojas retiradas que protegen la mazorca y el cabello de la punta de la cabeza hace pensar en los pelos de elote.² Hay otras dos deidades del período Clásico, el dios K y el dios D, que a menudo presentan un corte de cabello con tonsura. Schellhas (1904b) y Seler (1963, 1: 67) han apuntado que el dios D y el dios del maíz a menudo aparecen en pareja en los códices Postclásicos. Posteriormente, habrá de demostrarse que los mayas del período Clásico también identificaban al dios K con el maíz. En el Códice Borgia, proveniente del centro de México, las mazorcas de maíz algunas veces se representan como una cabeza de perfil, con ojos, dientes y cabello constituido por pelos de elote (figura 2a).

² Los aztecas comparaban ciertos tipos de cabeza tonsurada con una mazorca de maíz. Durán (1971: 82) describe un término náhuatl empleado para algunos jóvenes aztecas:

A estos jóvenes, que vivían encerrados, se les llamaba *elocuatecomame*. Cuando este nombre se describe en nuestro idioma, parece carecer de sentido [pues es una referencia a] los tocomates, que son lisos. Esta palabra se utilizaba para referirse a las cabezas afeitadas de estos jóvenes. Y para indicar que sus cabezas estaban tonsuradas, se utilizaba la palabra *elotl* [“mazorca de maíz”]. La gente llamaba a esta tonsura “cabeza lisa como guaje, con un anillo circular como el de una mazorca,” pues es eso lo que significa *elocuatecomatl*.

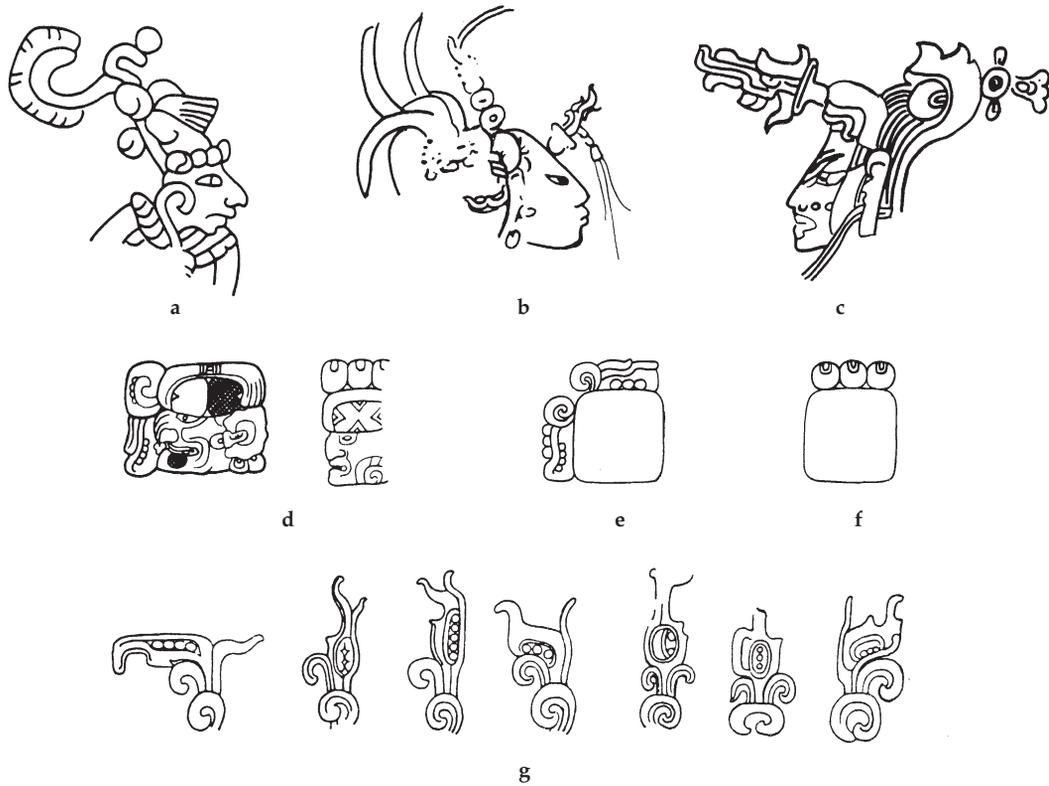


Figura 3. Formas de granos de maíz hallados en asociación con el joven señor tonsurado: (a) ejemplo del período Clásico Temprano de deidad tonsurada de Tetitla, Teotihuacan —nótese los dos rizos de granos de maíz en la cabeza, uno con un brote de hojas de maíz (conforme a Foncerrada de Molina, 1980: fig. 20); (b) joven señor con semilla de maíz incorporada en la parte posterior de la cabeza (conforme a Coe, 1978: vaso 2); (c) cabeza de señor joven con grano de maíz (conforme a Hellmuth, 1978: frontispicio); (d) ejemplos del glifo G9 de la serie suplementaria, que muestra una sustitución del glifo T86 por el T135 (al la izquierda, escalinata jeroglífica de Naranjo; a la derecha, estela E de Quiriguá); (e) afijo T86; (f) afijo T135; (g) ejemplos de rizos de maíz con foliación de maíz emergente, estela B de Copán.

La mazorca mexicana comparte otra característica con muchas de las cabezas juveniles del período Clásico: el elemento rizado que se proyecta desde la parte posterior de la cabeza. En el ejemplo mexicano, se trata de la borla de maíz, repleta de polen, unida a la mazorca. La forma maya bien podría representar este mismo elemento.

Ocasionalmente, pueden observarse pequeños elementos circulares que se apoyan en la cabeza del joven señor o bien se incorporan a la misma. En un fragmento de mural teotihuacano, una forma que data del período Clásico Temprano del personaje maya que nos ocupa presenta dos elementos en espiral en su cabeza: de uno de ellos brotan hojas de maíz (figura 3a). La variante de cabeza del número ocho muy comunmente presenta el mismo elemento rizado en la frente (Figura 1c). Llamado “la espiral del maíz” por Thompson (1971: 280) y “el rizo del maíz” por Schele (1976: 21), este elemento probablemente represente un grano de maíz, pues del rizo es común observar el surgimiento de hojas de maíz (figura 3g). En un fragmento cerámico procedente de Lubaantun y que data del período Clásico Tardío, puede observarse que este elemento se muele en un metate (Hammond, 1973: fig. 116c). Hay otro elemento circular que también aparece asociado con la cabeza de la deidad; en lugar de acusar una forma en espiral, tiene una forma simétrica en “U” hacia un lado (figura 3c). En

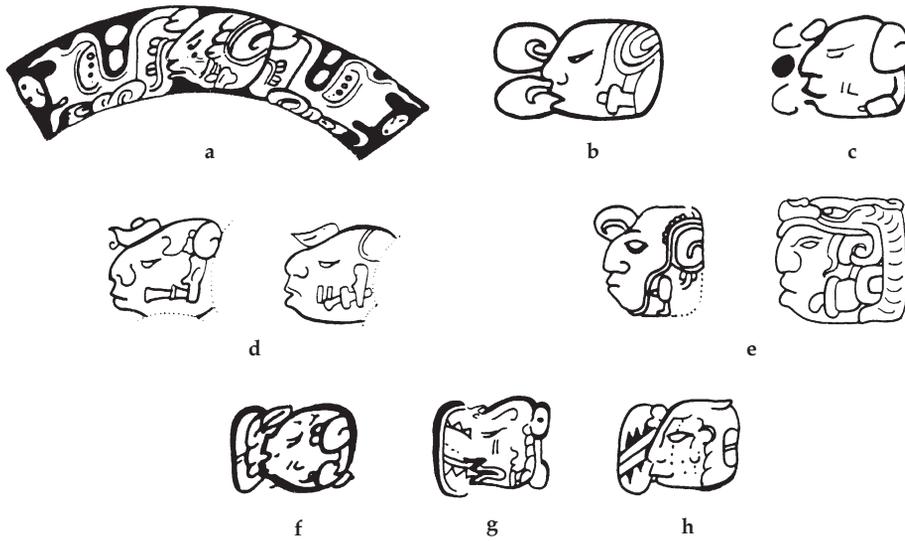


Figura 4. Glifo nominal del joven señor tonsurado: (a) glifo con foliación, proveniente del borde de un plato del período Clásico Tardío, que representa al joven señor como escriba (según Robicsek y Hales, 1981: vaso 72); (b) glifo nominal proveniente de un plato que muestra al joven señor tonsurado —nótese los granos con el rizo del maíz frente al rostro (conforme a la publicación de The Arts Club of Chicago, 1982: lám. 46); (c) glifo nominal del joven señor que se halla en una escena de resurrección desde un caparazón de tortuga (conforme a Robicsek y Hales, 1981: vaso 117); (d) ejemplos del glifo nominal que aparecen en la piedra esculpida n.º 1 de Bonampak —según Mathews, los glifos funcionan como variantes del glifo personificado del número ocho; (e) ejemplos de la variante de cabeza del número ocho ilustradas por Thompson, 1950 —nótese el rizo del maíz incluido en la región parietal de la cabeza (a la izquierda, estela J de Quiriguá; a la derecha, templo 11 de Copán); (f-h) formas del glifo del joven señor en la Secuencia Primaria Estándar (f, Coe, 1973: vaso 42; g, Coe, 1973: vaso 53; h, Kidder y Samayoa Chinchilla, 1959: lám. 24).

ocasiones, este elemento es equivalente al rizo del maíz. En el glifo G9 de la Serie calendárica Suplementaria, el afijo T86, que es la forma glífica del rizo foliado del maíz, aparece en variación libre con el elemento globular simétrico conocido como afijo T135 (figura 3d-f). Es probable que ambos elementos circulares representen semillas de maíz.

El glifo nominal que habitualmente acompaña a la cabeza del joven señor tonsurado es una cabeza de hombre joven con un rizo de maíz incorporado a la parte posterior del cráneo (figura 4a-c). En una discusión de la porción calendárica de la piedra esculpida n.º 1 de Bonampak, Mathews (1980: 71-72) sugiere que los glifos que ocupan las posiciones C2a y D1a son variantes del glifo personificado del número ocho; es decir, la cabeza foliada del maíz. La variante que aparece en esta piedra esculpida n.º 1 es idéntica al glifo nominal del joven señor, que es una cabeza con un rizo de maíz en su interior (figura 4d). El uso de una cabeza con incorporación del rizo del maíz como variante de cabeza del número ocho no se limita a Bonampak. Thompson (1950: fig. 24) ilustra dos ejemplos provenientes de Quiriguá y de Copán; ninguno de estos glifos presenta foliación craneana explícita (figura 4e). Stephen Houston (comunicación personal) ha mencionado una substitución interesante para uno de los jeroglíficos de la Secuencia Primaria Estándar. Llamado el Joven Señor por Coe (1973: 21), su forma convencional es la cabeza juvenil con incorporación del rizo del maíz, antecedida por un locativo *ti* o *ta* (figura 4f). Houston notó que el signo principal puede substituirse por otra cabeza juvenil, ésta con una mazorca de maíz que se curva detrás de la figura (figura 4g-h). La variante foliada se asemeja mucho tanto al glifo nominal del dios E como al glifo

personificado convencional del número ocho. Dadas las substituciones directas entre la variante de cabeza del número ocho y el glifo de la Secuencia Primaria Estándar, resulta probable que tanto la cabeza foliada como la que presenta el rizo del maíz representen a una entidad similar: un joven señor con cabeza de maíz.

La deidad tonsurada masculina con cabeza de maíz generalmente aparece como un danzante ricamente ataviado. Incluso en las escenas de canoas, en donde la danza es imposible, sostiene sus brazos en una pose de danza. El dios E de los códices también es un danzante, según puede verse en las páginas 20 del código de París y 33 del de Madrid. Habitualmente, la deidad del período Clásico está cubierta por una gran cantidad de cuentas, pendientes y diademas de jade; el uso de esta piedra preciosa puede ser una referencia al verdor y a las cualidades vitales de la planta viva. El traje más complejo que utiliza el joven señor es el del llamado Danzante de Holmul. En un vaso (Coe, 1978: vaso 14), el Danzante de Holmul es mencionado glíficamente mediante la cabeza con incorporación del rizo del maíz en cada uno de los textos suplementarios. Coe (1978: 96) menciona que el glifo siguiente se refiere a la figura específica que porta en cada uno de los tres armazones de espalda. Aunque el signo principal varía según el fardo específico, el superfijo, que es el afijo de maíz T86, permanece constante. Coe (1978: 95) nota las siguientes características de la armazón que portan en la espalda los Danzantes de Holmul: un ave con alas de serpiente en la parte superior; un nicho de banda celeste que contiene el fardo principal, un cuadrúpedo indefinido, sentado en un trono con marcas Cauac; y, finalmente, un complejo pendiente posterior. En su presentación de noviembre, Hellmuth señaló que, además del cinturón de cuentas y el medallón de Monstruo Xoc y *spondylus*, el Joven Señor Principal también puede llevar una falda hecha de cuentas. Anne Dowd me ha señalado que en la parte posterior de la estela H, aparece una vista frontal de un armazón de espalda notablemente similar a los que aparecen en asociación con el Danzante de Holmul (Maudslay, 1889-1902, 1: lám. 56). En este caso, el ave con alas de serpiente se alza sobre una banda celeste que contiene el fardo, que en este caso es una cabeza esquelética del dios solar, que lleva como sombrero el llamado Elemento Cuadripartita (Maudslay, 1889-1902, 1: lám. 61).³ Más abajo, en el complejo colgante posterior, puede observarse un individuo pequeño regordete que lleva un gran taparrabo. Es mi impresión que se trata de la versión de Copán del asistente enano del Danzante de Holmul. El complejo completo está rodeado de una gran profusión de plumas, lo que es una característica que también se halla en relación con el Danzante de Holmul.

Los costados de la estela H presentan a cuatro individuos con foliación de maíz en el cráneo (Maudslay, 1889-1902, 1: lám. 59), a quienes Spinden (1913: 89) identificó como dioses del maíz. Dieciocho Conejo se liga claramente con estos individuos como representaciones de plantas emergentes de maíz que surgen de la parte superior de su tocado. Spinden (1913: 90) también señala dos lápidas esculpidas, excavadas por Gordon (1896: 2) al este de la Gran Plaza de Copán. Ambas lápidas presentan una juvenil figura danzante que porta un cinturón de cuentas, en este caso con signos Yax que penden del mismo, así como el medallón del

³ Hellmuth (comunicación personal) hace notar que la estructura dorsal que aparece en la estela H no es totalmente idéntica a la de los Danzantes de Holmul. Así pues, no se sabe de ningún Danzante de Holmul que lleve el Complejo Cuadripartita ni la cabeza del dios solar como carga. Sin embargo, esto no elimina el hecho de que Dieciocho Conejo esté ataviado como el joven señor tonsurado. La deidad se presenta con otro complejo de danza; el Danzante de Uaxactún es un ejemplo de ello. De las diversas representaciones de esta deidad con una estructura dorsal, la que aparece en la estela H de Copán es la más similar a la utilizada por el Danzante de Holmul.

Monstruo *Xoc-spondylus* (figura 10a). Las extensiones que se proyectan de los lados de la cadera también pueden hallarse en representaciones del Danzante de Holmul (por ejemplo, ver Coe, 1978: vasos 14 y 15). Dado el follaje explícito que surge de la parte superior de los cráneos, Spinden identificó estas figuras como representaciones del dios del maíz. Así pues, en la estela H y en las lápidas talladas, los danzantes con foliación de maíz craneana están vestidos como el joven señor tonsurado.

Durante su presentación, Hellmuth mencionó que, en el tablero de la Cruz Foliada de Palenque, Chan-Bahlum está vestido con muchos elementos del atuendo del Joven Señor Principal (Maudslay, 1889-1902, 4: lám. 81). Lleva el cinturón de cuentas, los elementos pendientes y el medallón del Monstruo *Xoc-spondylus*; además, lleva el faldellín de cuentas. Pareciera que aquí Chan-Bahlum personifica al maíz emergente, pues aparece de pie sobre una planta de maíz que emerge de una cabeza Cauac hendida. En el registro inferior de la estela 1 de Bonampak, puede verse a un personaje en la hendidura de un Monstruo Cauac (ver Mathews, 1980: fig. 3). La figura claramente es el Joven Señor Principal de Hellmuth y luce la cabeza elongada y tonsurada, el elemento que se curva hacia atrás y la criatura sauriana con cuentas en la parte superior de la cabeza (figura 2e). Los perfiles humanos que hay en la foliación del rizo del maíz en los lados de la cabeza Cauac probablemente son representaciones de la misma entidad juvenil.

En una segunda variación del tema del surgimiento del maíz, el joven tonsurado emerge del caparazón cuarteado de una tortuga (figura 7a). En un plato tipo códice, el Gemelo de la Bandana con parches de piel sostiene un botellón invertido sobre el personaje joven que emerge (Robicsek y Hales, 1981: vaso 117). Robicsek y Hales (1981: 150) notan que el Gemelo de la Bandana parece estar regando la figura emergente. En otra escena en la que aparece un caparazón de tortuga (Robicsek y Hales, 1981: fig. 59), aparecen tres deidades en sendas barcas sosteniendo artículos que sugieren etapas sucesivas en el ciclo agrícola del maíz. La figura más alejada del señor emergente lleva un remo que termina en punta y que tiene un parecido muy fuerte con una *koa* (palo para sembrar). El personaje de enmedio sostiene el botellón ya mencionado, lo que probablemente represente el acto de regar el maíz. La forma animal de GI, quien es el ocupante más próximo al caparazón, sostiene un excéntrico de pedernal como para golpear el cuello del joven señor. La consecuencia de este acto sería la decapitación de la cabeza elongada-mazorca de maíz; es decir, la cosecha.

Si la escena del surgimiento desde el caparazón de tortuga es una representación del crecimiento del maíz, sería lógico esperar que el caparazón de tortuga fuera una representación de la tierra. Si bien el altar 1 de Isimté no está bien preservado, es posible reconstruir su forma original (ver Morley, 1937, 5: lám. 156; Robicsek, 1978: fig. 81a). Su superficie era un gran caparazón de tortuga del que surgían personajes de ambos extremos. El dios K, frecuentemente hallado en alguna de las aperturas del caparazón, se encuentra dentro del lado derecho del mismo. En la porción mejor preservada del monumento, puede verse que el caparazón estaba marcado con grandes rizos del signo Cabán, que son un símbolo de tierra bien conocido.

Los ejemplos considerados arriba del tema del surgimiento desde un caparazón de tortuga provienen todos del Petén guatemalteco. No obstante, es posible hallar escenas similares en Yucatán. En las columnas talladas de la cámara E, adyacente al Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá, hay una variante importante (ver Selser, 1902-1923, 5: 317). Puede verse a tres individuos dentro de una gran cabeza monstruosa marcada con bandas cruzadas. En los códices mayas, las bandas cruzadas se utilizan como marcas Cauac y es probable que la

cabeza sea la de un Monstruo Cauac. No obstante, en todos los ejemplos de las columnas las dos figuras inferiores parecen yacer en las aperturas anterior y posterior del carapacho. Aunque son plantas de calabaza las que crecen en sus cabezas, la cabeza del señor joven que ocupa la posición central contiene representaciones inequívocas de maíz.

En la más reciente y detallada exploración del tema del surgimiento del caparazón, Robicsek y Hales (1981: 150) sostienen que esta imagen solía interpretarse como el joven dios del maíz emergiendo de la tierra. No obstante, ellos desechan esta interpretación apoyándose en el glifo nominal del maíz con el rizo incorporado. En lugar de considerarlo una referencia al maíz, lo interpretan como un glifo Ahau personificado. Dado que el glifo nominal puede presentarse con un coeficiente numérico de uno, lo interpretan como 1 Ahau, que en lengua quiché se dice Hun-Hunahpu y que es el nombre del padre de los Héroes Gemelos en el *Popol Vuh*. Sin embargo, es la cabeza del Gemelo moteado de Bandana el que funciona como un glifo Ahau personificado convencional y no el glifo del rizo del maíz joven (Thompson, 1971: fig. 11). Adicionalmente, en las escenas con canoas halladas en la tumba 116 de Tikal (Trik, 1963: figs. 3 y 4), la cabeza con el rizo de maíz está asociada al coeficiente seis y no al uno. Si bien la deidad no parece haber sido nombrada como Hun-Hunahpu, probablemente se trate de la forma equivalente durante el período Clásico del personaje quiché.

En el *Popol Vuh*, Hun-Hunahpu es descrito como el padre de Hunbatz y de Hunchuen, cantantes y artesanos que fueron convertidos en monos por sus medios hermanos, Hunahpu y Xbalanqué (Recinos *et al.*, 1950: 108-109). Coe (1977) ha demostrado que los hermanos monos se representaban como sarahuatos—escribas en la iconografía del período Clásico. Además de ser un danzante, el joven señor tonsurado es retratado generalmente como escriba y como artesano (por ejemplo, Robicsek y Hales, 1981: recipientes 60, 61, 62, 69, 71, 72). Coe (1977: 328) nota que el signo de día del centro de México conocido como Ozomatli y que es equivalente al día quiché Batz, era gobernado por Xochipilli, príncipe de las flores. Era este un dios de la danza, la música y las artes y también se le identificaba con el maíz. En la página 35 del códice Magliabechiano, Xochipilli es llevado en una litera cubierta de maíz. Xochipilli está estrechamente ligado con Centéotl, el dios del maíz, nacido en la fecha Ce Xóchitl (Sahagún, 1950-1969, 2: 212), que equivale a la fecha quiché Hun-Hunahpu. Nicholson (1971: 416-419) puso a ambas deidades en una misma categoría en su Complejo Centéotl-Xochipilli, “culto que giraba en torno al cultivo del maíz.” En las páginas 47 y 48 del códice Magliabechiano, se dice que los importantes festivales dedicados a Xochipilli se celebraban en los días 1 Xóchitl y 7 Xóchitl. Estas fechas corresponden a los nombres calendáricos quichés de Hun-Hunahpu y su hermano, Vucub-Hunahpu.

Tanto Hun-Hunahpu como el joven señor tonsurado sufren la decapitación. En un recipiente del Museo Popol Vuh, la cabeza del joven señor se halla en un árbol de cacao (figura 5c), de forma muy parecida al incidente narrado en el *Popol Vuh* en el que la cabeza de Hun-Hunahpu se coloca en un árbol de guajes. Es probable que la especie específica de árbol mencionada en el *Popol Vuh* sea producto del lenguaje quiché pues, mediante un juego de palabras, sirve para conectar dos episodios paralelos del *Popol Vuh*. Al igual que Xquic o Muchacha Sangre acude al único árbol de guajes que hay en el inframundo, al llegar a la superficie de la tierra visita otra solitaria planta: una planta de maíz. Tirando de los pelos del elote de la única mazorca, produce mágicamente una gran cantidad de maíz. Al hacerlo, prueba ser la esposa de Hun-Hunahpu. La palabra quiché para árbol de guaje es *tzimah*, en tanto que la palabra para pelos de elote es *tzimiy* (Edmonson, 1965: 134-135). Este juego de palabras (*tzimah-tzimiy*) sirve para ligar la cabeza de Hun-Hunahpu con la de la solitaria

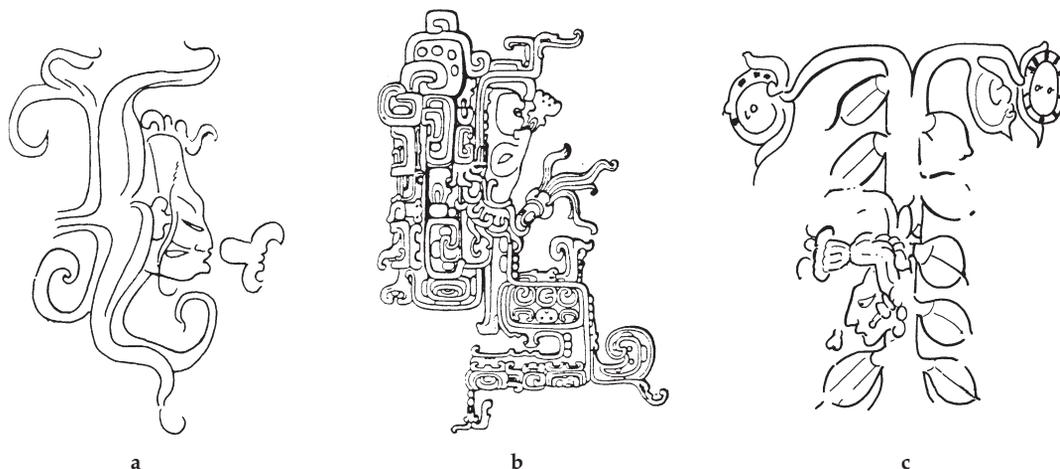


Figura 5. Cabezas sin cuerpo con foliación: (a) cabeza tonsurada en medio de follaje (conforme a Robicsek, 1978: lám. 191); (b) cabeza invertida con foliación de maíz, tomada del zoomorfo P —nótese las marcas faciales y el cartucho que contiene granos de rizo de maíz y el Ahau invertido (conforme a Spinden, 1913: fig. 33); (c) cabeza del señor tonsurado, colocada en un árbol floreciente de cacao; dibujo de un recipiente del Museo Popol Vuh, ciudad de Guatemala.

mazorca de maíz.

Entre ciertos grupos modernos mayas, las mazorcas de maíz que se utilizan específicamente para recolectar semilla se colocan en árboles reales o simbólicos. En Yucatán, existe un granero llamado *cuumche* o árbol de vasos.⁴ Se corta y se poda un árbol con tres ramas que emerjan del tronco de manera equidistante. Se enredan plantas trepadoras alrededor de las ramas superiores, haciendo así una especie de canasta grande. Las mazorcas que se usan para plantar se colocan dentro de este recipiente elevado. Entre los grupos mayas de las Tierras Altas, las mazorcas reservadas para semilla se colocan entre las vigas de la techumbre de la casa. Los zinacantecos tzotziles, una vez que las semillas se han retirado de las mazorcas, colocan los olotes en las coyunturas de los árboles (Vogt, 1969: 45). Girard (1962: 109, 311) ha registrado varias ceremonias chortís de consagración de la semilla. En este caso, un altar se cubre con abundante vegetación, lo que sugiere, según Girard, un gran árbol cargado de fruta. El maíz y la fruta que cuelgan del techo se utilizan para la siembra. Girard (1962: 109, 219) sugiere que el altar reverdecido y cargado de fruta es una forma ritual chortí del árbol que contiene la cabeza de Hun-Hunahpu.

Siguiendo a una sugerencia hecha por el Dr. Pearlman, Coe (1978: 83, 1982: 92) ha mencionado que la cabeza sin cuerpo que a menudo se halla en el centro de platos del período Clásico Tardío puede representar la cabeza cortada de Hun-Hunahpu. La cabeza indudablemente es la del joven señor tonsurado. A veces presenta el rizo del maíz incorporado en la parte posterior del cráneo (figura 6c, e). Los tres platos que se muestran en la figura 6 tienen bordes decorados con la cruz Kan. Esta cruz presenta grandes variaciones en su longitud; la de la figura 6e rodea poco más de la mitad del borde. La frecuencia con que aparece la cruz Kan en estos platos seguramente no es una coincidencia. Stephen Houston (comunicación personal) ha hecho notar que el vaso de Chamá (Coe, 1978: vaso 9: A1, E1, J1) brinda evidencia de sustitución directa en el sentido de que la cruz Kan tenía el valor

⁴ Agradezco a Rufino Vargiez de Telchaquillo, Yucatán, haberme descrito la estructura.



Figura 6. Cabezas decapitadas del dios E del período Postclásico y recipientes del período Clásico que muestran la cabeza decapitada de un señor tonsurado —nótese las cruces Kan en los bordes de los platos: (a) cabeza decapitada del dios E, rodeada de un charco rojo de sangre —nótese el collar (conforme al Códice Madrid, p. 35b); (b) cabeza del dios E en signo Caban de tierra con ornamento nasal en forma de campana (conforme al Códice de Dresde, p. 34a); (c) cabeza con rizo de maíz incluido en el centro de tazón, serie repetitiva de glifos nominales y granos de maíz dentro de dos cruces Kan (conforme a *The Arts Club of Chicago*, 1982: lám. 46); (d) cabeza decapitada con borla que se curva hacia atrás (conforme a Coe, 1982: n.º 48); (e) cabeza con rizo de maíz incluido (conforme a Coe, 1973: n.º 11).

fonético de *kan* en la escritura del período Clásico. Thompson (1971: 75) nota que en las lenguas mayas modernas, las formas de esta palabra denotan algo amarillo, maduro y, por extensión, el maíz.

La página 34a del código de Dresde y la 35b del código de Madrid (figura 6a, b) muestran cabezas cortadas del dios E. En ambos casos, es claro que están muertas; en el ejemplo del código de Madrid la cabeza está rodeada de sangre, en tanto que la cabeza del código de Dresde tiene los ojos cerrados. Estos ejemplos Postclásicos de dios del maíz comparten características específicas con la cabeza tonsurada que a menudo se halla en platos del

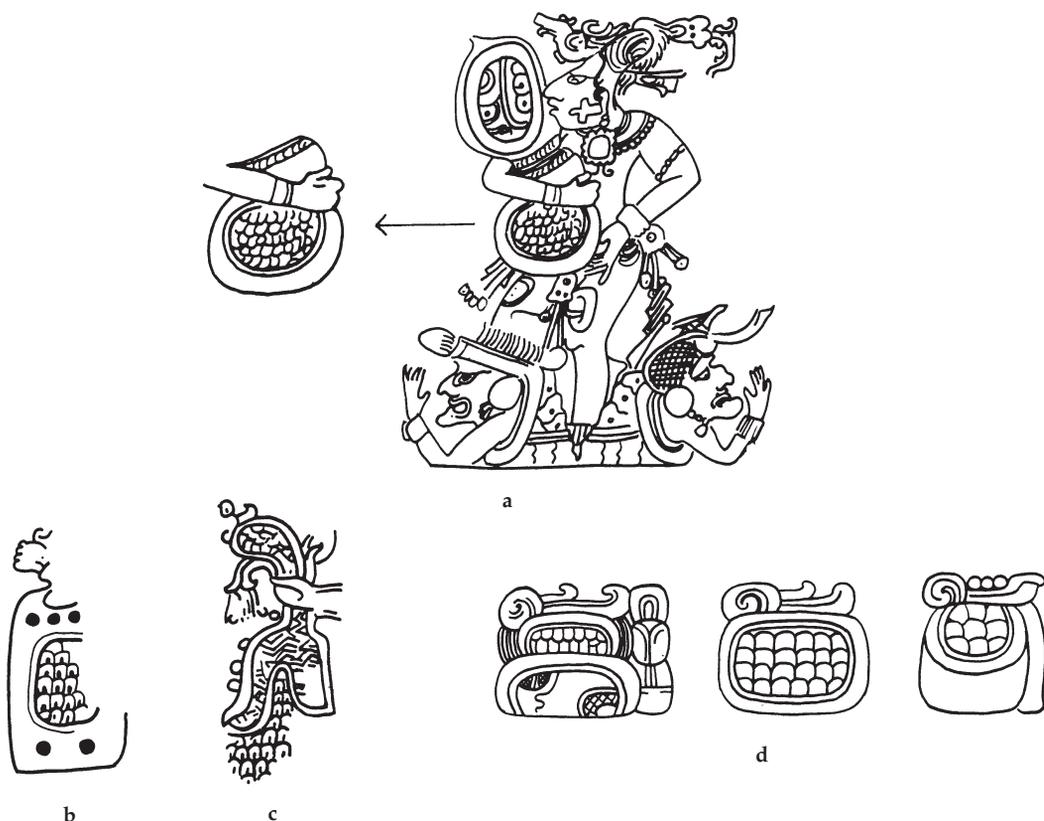


Figura 7. Representaciones de sacos y granos de maíz: (a) detalle de recipiente que representa escena de surgimiento de un caparazón; un señor tonsurado sostiene un saco lleno de maíz, con detalle a la izquierda (conforme a Robicsek y Hales, 1981: fig. 59); (b) representación de un saco lleno de maíz en una piedra de tapa del área Chenes, procedente de Xnucbek, Campeche (dibujo de la pieza exhibida en el Museo de Antropología, Mérida); (c) detalle de piedra de tapa que muestra al dios K vertiendo granos de maíz de un saco; proveniente de Dzibilnocac, Campeche (conforme a Bolz, 1975: lám. 36); (d) jeroglíficos de grano de maíz con el afijo T86 (a la izquierda, estela 26 de Tikal; al centro, estela 31 de Tikal; a la derecha, estela 10 de Copán).

período Clásico Tardío. Refiriéndose a ella como la Cabeza Decapitada, Coe (1978: 83) nota que la entidad del período Clásico generalmente lleva un collar en la base del cuello y un ornamento nasal en forma de campana. La cabeza del código de Madrid claramente muestra un collar de cuentas, en tanto que la del código de Dresde presenta el ornamento nasal. Aunque ninguno de los platos del período Clásico presentan el ornamento nasal en forma de campana, éste puede verse en otros ejemplos de la cabeza decapitada (figura 5a-c). Coe (1978) también menciona que la cabeza en el período Clásico Tardío a menudo presenta pintura facial roja, aplicada en espirales o formas similares (figura 6c-d). Cada una de las cabezas decapitadas invertidas que aparecen en el zoomorfo P de Quiriguá presenta patrones faciales similares, así como el ornamento nasal en forma de campana (figura 5b). En la base del cuello hay formas espirales compuestas de cuentas, lo que probablemente constituye una referencia a la sangre. Dos torrentes de foliación crecen del cráneo; uno de ellos incorpora un cartucho del rizo del maíz, lo que lo identifica como una mazorca de maíz. Las cabezas foliadas decapitadas claramente simbolizan a la mazorca cortada de la planta. Es probable que la cabeza decapitada y tonsurada también represente al maíz cosechado.

Hellmuth (comunicación personal) ha mencionado que el Danzante de Uaxactún es

el equivalente de cuerpo completo de la cabeza decapitada que puede hallarse en la cerámica del período Clásico. Al igual que en el caso del Danzante de Holmul, el Danzante de Uaxactún recibe su nombre del sitio en el cual por primera vez se informó haber hallado cerámica con su representación. Se le puede hallar danzando en el centro de los tazones y platos del período Clásico Tardío y sin duda es el mismo individuo tonsurado que se conoce como el Danzante de Holmul y también es el mismo personaje conocido como la Cabeza Decapitada. A menudo se representan granos globulares de maíz en el interior de los platos que ilustran al Danzante de Uaxactún (ver Smith, 1955: fig. 73a; Coe, 1982: n.º 44). También es común hallar bordes decorados con la cruz de Kan también en los recipientes con representaciones del Danzante de Uaxactún (por ejemplo, consultar Coggins, 1975: figs. 881, 106d). La razón más sencilla de por qué tantos platos y tazones poco profundos del período Clásico Tardío presentan cabezas decapitadas de maíz, al joven señor danzante, cruces de Kan y granos de maíz radica en que dichos platos muy probablemente se utilizaron para contener maíz. Es muy frecuente observar granos de maíz representados en recipientes similares en la cerámica del período Clásico Tardío (ver Adams, 1972: figs. 77-80; Coe, 1973: vasos 13, 30; Coe, 1978: vaso 7).

El joven señor frecuentemente porta un gran saco en sus hombros; probablemente se trata de un saco de grano que contiene maíz. En una escena que aparece en un vaso, se puede ver una sección de este saco, lo que permite ver el grano en su interior (figura 7a). En una piedra de tapa de bóveda del área Chenes, proveniente de Xnucbec, Campeche, el dios K aparece de pie frente a un saco representado en una sección "de rayos X" similar (figura 7b). En otra piedra de tapa de bóveda del área Chenes, proveniente de Dzibilnocac, el dios K vierte granos de maíz de un saco tejido (figura 7c).⁵ También pueden encontrarse masas de granos de maíz en la escritura del período Clásico y llevan el afijo del maíz T86 (figura 7d).

⁵ Karl Herbert Meyer (comunicación personal) amablemente me proporcionó información sobre el origen de estas dos piedras de tapa de bóveda.

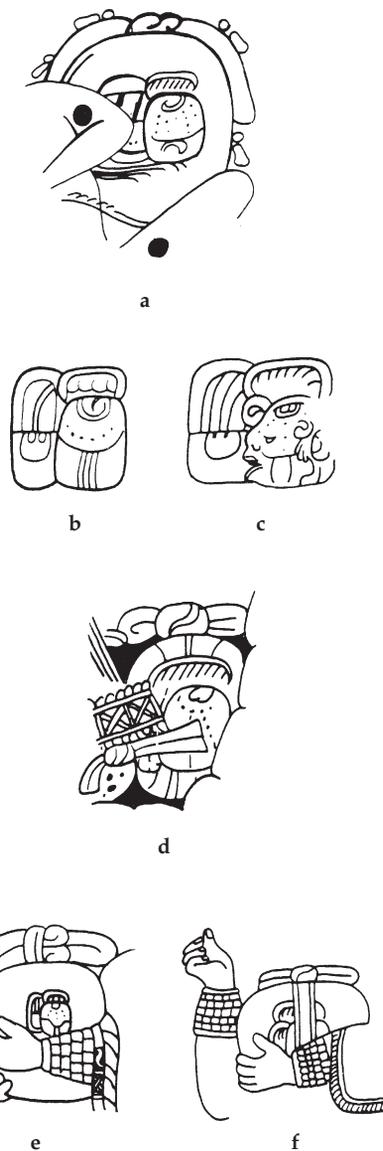


Figura 8. Jeroglíficos en bultos del período Clásico Tardío: (a) bulto llevado por el Gemelo de la Bandana —nótese el compuesto glífico con el signo principal de Kan Moteado, al igual que en los ejemplos *d, e* y *f* (conforme a Robicsek y Hales, 1981: vaso 186); (b) compuesto glífico de Kan Moteado proveniente del Templo de las Inscripciones de Palenque; (c) compuesto glífico de estuco proveniente de Palenque; (d) bulto con el compuesto glífico de Kan Moteado colocado en el trono detrás del dios L (conforme a Coe, 1973: vaso 49); (e) bulto con compuesto glífico de Kan Moteado, dintel 1 de Yaxchilán; (f) bulto con compuesto glífico parcialmente tapado, dintel 5 de Yaxchilán.



Figura 9. Ilustraciones de maíz asociado con sangradores: (a) figura en la base de la estela 2 de Yaxhá, período Clásico Temprano —nótese la mazorca de maíz en la frente y la lanceta brillante en la boca; (b) Dios del Maíz Foliado que sostiene un sangrador, período Clásico Tardío, estela H de Copán; (c) representación del período Postclásico de tazón que contiene granos de signo Kan, así como perforadores hechos de piedra y de lancetas de mantarraya, códice de Madrid, p. 37.

Los Gemelos de la Bandana, que a menudo se hallan asociados con el joven señor tonsurado, a veces también llevan el saco de maíz. En una escena pintada en un vaso de cerámica, se ve a los gemelos sentados detrás del joven señor (Coe, 1973: vaso 43). Uno de ellos (Coe 1973: vaso 43, fig. 2) sostiene el saco con ambas manos. En una escena pintada en un vaso que muestra al joven señor recibiendo u otorgando los elementos de su atuendo, el Gemelo moteado de la Bandana sostiene el saco (Robicsek y Hales, 1981: vaso 82). En una escena más que muestra al joven señor tonsurado con los Gemelos de la Bandana, el gemelo marcado con los parches de piel de jaguar sostiene un gran tazón o canasta que contiene la joyería del joven señor; el otro gemelo sostiene el saco (Robicsek y Hales, 1981: vaso 186). Aunque la bolsa tiene la típica cinta de tela, también presenta el nudo asociado con los bultos y un compuesto glífico (figura 8a) que consta de un signo principal de Kan Moteado (T507), con afijos de un T679a y de un T25, que son *i* y *ca* según Landa. El mismo compuesto se halla en las inscripciones de Palenque y en representaciones de bultos del período Clásico. Pueden hallarse ejemplos de este tipo de bultos en vasos del período Clásico y en varios dinteles de Yaxchilán (figuras 8d-f). El significado de este compuesto es desconocido, aunque parece relacionado con el maíz, al menos de manera tangencial. Esto lo sugiere en parte el signo de Kan Moteado, el cual, en su forma es meramente un signo de Kan con una serie de puntos. No obstante, el contexto iconográfico en que aparece el bulto parece señalar con mayor fuerza hacia el maíz. Así pues, en la escena antes mencionada, el bulto se funde con el saco de granos del joven señor. Además, en la iconografía del período Clásico también es posible hallar bultos marcados con signos de Kan simples (por ejemplo, ver Coe, 1973: n.º 32; Parsons, 1980: lám. 312; Robicsek, 1978: lám. 137).

No estoy sugiriendo que los bultos representados en escenas dinásticas sencillamente contenían maíz. Es probable que el maíz fuera utilizado como metáfora de otras substancias valiosas, tales como el jade y la sangre. Desde el período Clásico Temprano hasta el Postclásico Tardío, el maíz y el sangrado ritual tenían una fuerte identificación entre los mayas (figura 9). Jeffrey Miller (1974: 154) notó que el cinturón del Monstruo Xoc y de *spondylus* funcionan como símbolos femeninos; no obstante, es común que el joven señor tonsurado lleve este conjunto. Schele (1979a: 46) interpreta su uso en hombres como una referencia al sangrado ritual; de manera similar a cómo se amamanta a un niño, los gobernantes alimentan a los dioses con su sangre. Para apoyar esta interpretación, Schele

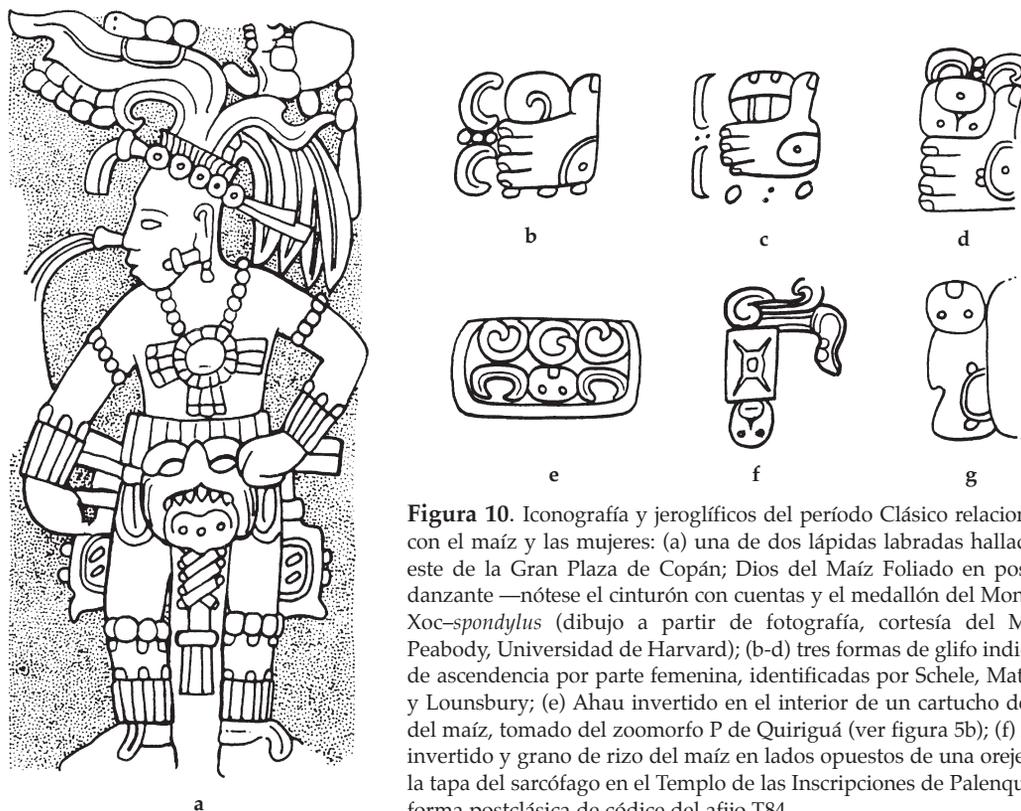


Figura 10. Iconografía y jeroglíficos del período Clásico relacionados con el maíz y las mujeres: (a) una de dos lápidas labradas halladas al este de la Gran Plaza de Copán; Dios del Maíz Foliado en posición danzante —nótese el cinturón con cuentas y el medallón del Monstruo *Xoc-spondylus* (dibujo a partir de fotografía, cortesía del Museo Peabody, Universidad de Harvard); (b-d) tres formas de glifo indicador de ascendencia por parte femenina, identificadas por Schele, Mathews y Lounsbury; (e) Ahau invertido en el interior de un cartucho de rizo del maíz, tomado del zoomorfo P de Quiriguá (ver figura 5b); (f) Ahau invertido y grano de rizo del maíz en lados opuestos de una orejera de la tapa del sarcófago en el Templo de las Inscripciones de Palenque; (g) forma postclásica de códice del afijo T84.

cita el episodio del *Popol Vuh* cuando los hombres son creados para alimentar a los dioses. Debe hacerse notar que se trata de la raza de hombres hechos con maíz (Recinos *et al.*, 1950: 167). El joven señor tonsurado a veces tiene un aire decididamente femenino, lo que brinda un paralelo a la cualidad femenina y sustentadora de la vida del maíz. Entre los grupos mayas de las Tierras Altas, al maíz se le identifica habitualmente con la sangre del parto. Ximénez registró que los pokomames del siglo diecisiete acostumbraban cortar el cordón umbilical de los recién nacidos encima de una mazorca de maíz; la semilla ensangrentada se guardaba para la siembra (citado en Edmonson, 1971: 108). Una costumbre similar ha sobrevivido entre los tzotziles contemporáneos. La pequeña cosecha, llamada “sangre de niño,” es compartida por la familia (Guiteras Holmes, 1960: 6). Vogt (1969: 63) menciona que, entre los tzotziles de Zinacantán, se colocan dos mazorcas de maíz en el abdomen de la mujer inmediatamente después del parto.

Es posible que tres de los glifos que expresan relaciones filiales femeninas en el período Clásico y que fueron identificados por Schele, Mathews y Lounsbury (1977) representen granos de maíz sostenidos en la mano (figura 10b-d). Uno de los jeroglíficos en cuestión es una mano que sostiene un grano con el rizo del maíz. Esta mano también puede sostener un signo Ben; en su estudio del afijo *ahpo*, Lounsbury (1973) dio el valor fonético *ah* al signo de Ben. En varios idiomas mayas de las Tierras Altas, *ah* es uno de los términos usados para el maíz (Lounsbury, comunicación personal). En la tercera variante de las que aquí se consideran, la mano sostiene un Ahau invertido. Es posible que este Ahau invertido tenga una función puramente fonética y signifique *al*, que es un término utilizado para referirse a

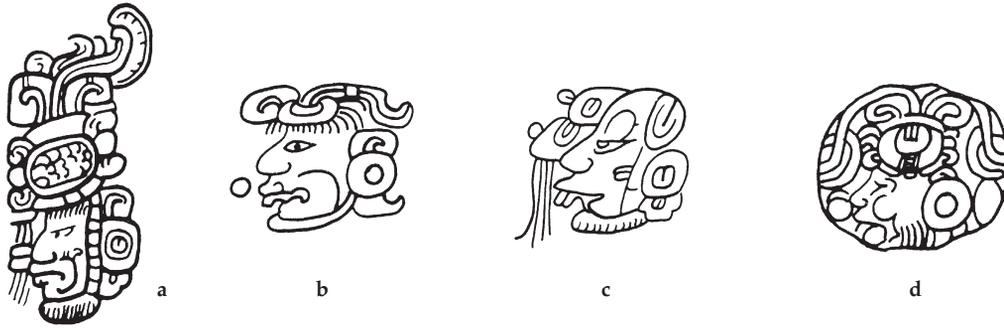


Figura 11. Ejemplos del período Clásico Temprano de figuras barbadas con cabeza de maíz: (a) detalle de vasija incisa de Tikal, que representa a un personaje masculino barbado que sostiene una serpiente de la que emergen los llamados remeros de Tikal —nótese la foliación de maíz y el cartucho de grano de esta semilla en el tocado; (b-d) ejemplos glíficos del período Clásico Temprano de jóvenes barbados con cabeza de maíz (b, Orejera de Pomoná; c, conforme a Coe, 1973: n.º 50; d, conforme a Bolz, 1975: lám. 52).

hijo de madre en varias lenguas mayas. No obstante, el Ahau invertido a menudo aparece junto con el rizo del maíz en la iconografía del período Clásico (figura 10e-f). Adicionalmente, un elemento similar forma la semilla del afijo T84 (figura 10g), afijo identificado como una representación del maíz (Knorozov, 1967: 83).

En una conferencia reciente, llevada a cabo en la Universidad de Princeton y dedicada al estudio del arte maya temprano, David Stuart (1982) presentó una ponencia sobre el simbolismo de la sangre dinástica en el período Clásico. En ella, mencionó que los Remeros de Tikal parecen identificarse estrechamente con el sangrado ritual. Estos remeros se conocen sobre todo por varios huesos tallados hallados en el entierro 116 de Tikal. El principal pasajero en estas escenas es el joven señor tonsurado (ver Trik, 1973: figs. 3, 4 y 5). Resulta interesante que, aunque Kelley (1976: 236) no interpreta a la deidad tonsurada como dios del maíz, basándose en los animales que son los pasajeros de la canoa que aparece en las escenas de los huesos, sugiere que estas escenas tienen que ver con el robo mítico del maíz. En un recipiente de cerámica del período Clásico Temprano, proveniente de Tikal, los remeros emergen de las cabezas de una serpiente bicéfala (ver Coe, 1965). La cabeza de la figura central que sostiene a la serpiente presenta un cartucho de semilla de maíz de la que sale follaje de maíz (figura 11a). La barba se halla en otros ejemplos del período Clásico Temprano del joven señor (figura 11b-d). El ejemplo b, tomado de la orejera de Pomoná, ha sido previamente identificado por John Justeson (comunicación personal) como una representación del dios del maíz.

Una característica peculiar de los glifos emblema del período Clásico es el prefijo llamado grupo de agua (figura 12a). Tanto Selser (1902-1923, 3: 649) como Barthel (1968a: 168) han mencionado que el prefijo podría representar sangre; Barthel se inclinaba por sangre de linaje, específicamente. Stuart (1982) también considera que el grupo de agua es una referencia a la sangre dinástica. Compara el prefijo a otros chorros similares, vertidos de las manos de los gobernantes de Yaxchilán (figura 12d). Stuart nota que el dios perforador identificado por Joralemon (1974) generalmente cuelga invertido cerca de la entrepierna del gobernante. La concha de *spondylus*, que probablemente pudiera ser otra referencia al sangrado ritual (Schele, 1979a), generalmente pende bajo el perforador. Stuart nota que los cartuchos hallados en los chorros de Yaxchilán también ocurren en los afijos del grupo de agua. Así, tanto el signo Yax como el Kan, presentes en el chorro de sangre de la estela 1 también aparecen en los afijos del

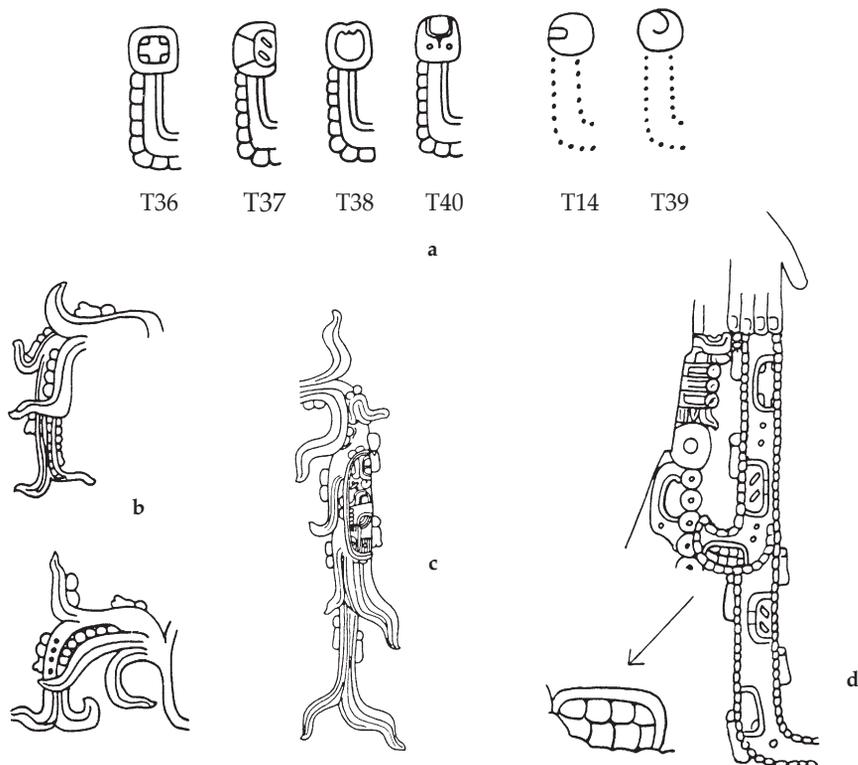


Figura 12. Imágenes glíficas e iconográficas relativas al sangrado ritual y al maíz: (a) ejemplos de los períodos Clásico y Postclásico del prefijo del grupo de agua; (b) representaciones de maíz en el Templo de la Cruz Foliada, Palenque; (c) detalle de mazorca de maíz invertida, tomada de la jamba oriental del Templo de la Cruz Foliada, Palenque; (d) detalle de la estela 1 de Yaxchilán; un chorro de cuentas cae de las manos del gobernante, incluyendo cruces de Kan, signos de Yax y cartuchos de granos de maíz; detalle de cartucho de grano en la parte inferior izquierda.

grupo de agua T36 y T37. El chorro de la estela 1 tiene otro cartucho. Éste contiene un grupo de granos de maíz (figura 12d). Tanto el signo Yax, que significa verde, como la anteriormente mencionada cruz de Kan también parecen ser referencias al maíz. Los otros signos del grupo de agua aluden a imágenes del maíz ya consideradas aquí. Así pues, la concha de *spondylus* de T38 resulta ser de uso común para el joven señor tonsurado. Se ha sugerido que el Ahau invertido, presente en el glifo T40, es una referencia al grano de maíz. Finalmente, los afijos T14 y T39 contienen los elementos de grano globular y de rizo de maíz (figura 12a). Barthel (1968a: 165-166) hace notar que estos funcionan como afijos del grupo de agua en los códices del período Postclásico.

Los chorros con cuentas que se hallan en las escenas de sangrado ritual de Yaxchilán y el prefijo del grupo de agua son notablemente similares a las representaciones de maíz del período Clásico. Las plantas de maíz talladas en el Tablero de la Cruz Foliada de Palenque contienen líneas de semillas muy parecidas a los bordes con cuentas del grupo de agua (figura 12b). En tzotzil, los vocablos usados para referirse a semillas colgantes son *čohi* y *čohol*; el término usado para referirse al goteo de jugo o de sangre es *čohlahet* (Laughlin, 1975: 122). Fought (1972: 498) registró un relato chortí moderno que identifica explícitamente a las semillas del maíz con la sangre:

Cuando la gente está muriendo, apartan su maíz con los granos más hermosos. Buscan aquellos que tienen bellos granos blancos, con maíz oscuro, con maíz rojo. Porque dicen que se trata de la sangre de Jesucristo.

Sospecho que la sangre se consideraba como una semilla dinástica, como el material vital que ligaba a las generaciones de los vivos y los muertos.

La perforación fállica del período Clásico establece un paralelo con una de las prácticas agrícolas básicas de Mesoamérica: la de deshojar la mazorca. Steggerda (1941: lám. 21d) ilustró varias puntas de deshojamiento, obtenidas entre diversos grupos contemporáneos de mayas yucatecos. Hechos de asta de venado, de hueso afilado y de madera, estos instrumentos se utilizan para perforar y separar las hojas, exponiendo así las semillas de la mazorca. Si estos instrumentos se hallaran en tumbas de élite del período Clásico, es muy probable que se les identificara como sangradores similares a los utilizados en los ritos de perforación fállica. Boos (1968: 2, 3) ilustró dos ejemplos de un tipo raro de urna zapoteca. Basándose en Caso y en Bernal (1952: 99), Boos (1968: 7) nota que la figura de la urna tiene un falo hecho de una mazorca de maíz y una placa vaginal en la cintura. No obstante, ni Boos ni Caso y Bernal mencionan el significado de la gran cuerda trenzada sostenida en ambas manos y que pasa por debajo del falo. En Mesoamérica, estas cuerdas generalmente se pasaban a través de las heridas inflingidas durante los sangrados de penitencia (por ejemplo, dinteles 15, 17 y 24 de Yaxchilán; código de Madrid: págs. 19, 82). Así pues, la figura parece ser un individuo que porta un símbolo femenino en su cintura al tiempo que sangra ritualmente su mazorca-falo. En este sentido, la entidad zapoteca se asemeja mucho al joven señor tonsurado, a quien se identifica tanto con el maíz como con la sangre y quien porta el medallón de Monstruo *Xoc-spondylus* en la cintura.

Se ha mencionado que la cabeza elongada y tonsurada del joven señor se halla muy comúnmente en el dios K del período Clásico, que es una deidad identificada con los linajes de la élite y con la descendencia dinástica (Schele, 1979a). A veces, el joven señor puede hallarse con la antorcha que surge de la frente en el dios K, como es el caso de la estela 11 de Copán (Maudslay, 1889-1902, 1: lám. 112) y en un recipiente inciso del período Clásico Tardío (Smith, 1952). Kelley (1965: 108) ha demostrado que el Tablero de la Cruz Foliada de Palenque tiene relación con el nacimiento del dios K, también conocido como GII, en la fecha 1 Ahau 13 Mac. En el Templo de la Cruz Foliada, las representaciones de maíz y de sangrado ritual son explícitas. En un lado del tablero, Pacal sostiene el perforador, de pie sobre una planta de maíz; en las jambas que flanquean la puerta, tanto Chan-Bahlum como Pacal sostienen sendos sangradores (Joralemon, 1974). Considerando su fuerte asociación tanto con la sangre como con la descendencia dinástica, es posible que el joven señor tonsurado haya sido considerado el ancestro mítico fundador de la élite maya. El *Popol Vuh* sostiene que la humanidad se originó del maíz, materia personificada como el joven señor tonsurado del período Clásico.

Conclusiones

La entidad aislada e identificada por Hellmuth como Joven Señor Principal parece ser un dios del maíz del período Clásico. Su cabeza elongada y tonsurada replica la forma de la larga mazorca, rematada por la borla. Los granos de maíz, que con frecuencia se incorporan en el interior de la cabeza de este personaje, son una peculiaridad identificadora de su glifo nominal personalizado. Sus ornamentos de jade evocan las cualidades reverdecientes y preciosas de

la planta viva. Las delicadas facciones y el medallón de Monstruo Xoc–*spondylus* sugieren las cualidades nutrientes femeninas del maíz; entre los mayas mames contemporáneos, al maíz se le llama “Nuestra Madre” (Valladares, 1957: 196). El saco que lleva parece contener granos de maíz. A menudo se le halla en canoas o caminando, semisumergido, en cuerpos de agua, entre peces y lirios acuáticos, lo cual sugiere la iconografía agrícola de campos levantados propuesta por Puleston (1977).

En muchos respectos, la deidad tonsurada de cabeza elongada se traspone con el individuo del período Clásico que presenta foliación craneana de maíz. En Copán, esta última figura aparece en posición de estar danzando, llevando el cinturón de cuentas y el medallón del Monstruo Xoc–*spondylus*. Tanto las figuras tonsurada como la foliada pueden aparecer como cabezas cortadas de sus cuerpos, lo que probablemente constituya una referencia a la cosecha del maíz. Como en el caso de la representación de una deidad tonsurada que aparece en la estela 1 de Bonampak, la figura foliada también puede hallarse emergiendo de cabezas Cauac (por ejemplo, dintel 3, Templo IV de Tikal). Lo que resulta de suma importancia en el caso del glifo del Joven Señor en la Secuencia Primaria Regular y del glifo personificado del número ocho es que existen casos de sustitución directa entre la cabeza foliada de maíz y el glifo nominal del señor tonsurado. Sin embargo, aunque el personaje tonsurado y el personaje foliado quizás resulten ser aspectos de las misma entidad, no se sabe con certeza si son totalmente equivalentes. Las sustituciones glíficas, aunque importantes, son más bien raras. Adicionalmente, mientras que el señor tonsurado es uno de los principales personajes ilustrados en los recipientes del período Clásico, no parece haber ninguna representación del personaje foliado en ninguna de las escenas pintadas sobre cerámica. Resulta posible abordar algo de la mitología que rodea al señor tonsurado. Por ejemplo, puede citarse el viaje en canoa, los intercambios que sostiene con jóvenes mujeres desnudas en un entorno acuático, su surgimiento de un carapacho de tortuga y también los personajes individuales con los que se relaciona, como los Gemelos de la Bandana, los artesanos–monos aulladores y los Remeros de Tikal. En contraste con esto, a la entidad foliada se le representa de forma mucho menos narrativa; generalmente aparece aislado y sin las ricas asociaciones contextuales en que generalmente se halla el personaje tonsurado. Si bien la figura foliada sobrevivió hasta el período Postclásico como dios E, la entidad tonsurada parece haber sucumbido con el colapso del período Clásico. Hay una excepción interesante en la página 36b del códice de Dresde. Aquí, el dios B lleva en una canoa a un individuo tonsurado que presenta una tira horizontal de cabello oscuro; el compuesto verbal que aparece en A1 contiene el glifo nominal del dios E. Hay glifos Kin y Akbal en A2, signos que frecuentemente aparecen en pares con los Remeros de Tikal. Resulta importante hacer notar que, en esta escena, que parece sugerir con fuerza el episodio de la canoa del período Clásico, el pasajero no es el dios E convencional, sino una forma rara, del período Postclásico, del señor tonsurado. Dado que no son enteramente equivalentes, las dos entidades del período Clásico deben tener nombres diferentes. Los términos adecuados para referirnos a ellos serían el Dios del Maíz Tonsurado y el Dios del Maíz Foliado. Se requerirá mucha más investigación para determinar de qué manera y hasta qué grado estas categorías resultan diferentes.

Referencias

ADAMS, R. E. W.

1971 *The Ceramics of Altar de Sacrificios, Guatemala*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology 63(1). Harvard University, Cambridge.

THE ARTS CLUB OF CHICAGO

1982 *High Culture in the Americas Before 1500*. The Arts Club of Chicago, Chicago.

BARTHEL, THOMAS S.

1968a El Complejo Emblema. *Estudios de Cultura Maya* 7:159-193. Mexico City.

BERLIN, HEINRICH

1958 El Glifo 'Emblema' en las Inscripciones Mayas. *Journal de la Société des Américanistes* 47:111-119. Paris.

BOLZ, INGEBORG

1975 Sammlung Ludwig Altamerika. *Ethnologica* 7. West Germany.

BOOS, FRANK H.

1968 Two Zapotec Urns with Identical Unclassified Figures Display a Unique Maize Fertility Concept. *Baessler Archiv* 16:1-8. Berlin.

CASO, ALFONSO, and IGNACIO BERNAL

1952 Urnas de Oaxaca. *Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 2. Mexico City.

COE, MICHAEL D.

1965 *The Jaguar's Children: Pre-Classic Central Mexico*. Museum of Primitive Art, New York.

1973 *The Maya Scribe and His World*. The Grolier Club, New York.

1977 Supernatural Patrons of Maya Scribes and Artists. In *Social Process in Maya Prehistory*, edited by Norman Hammond, pp. 327-347. Academic Press, New York.

1978 *Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. Princeton University Press, Princeton.

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

COGGINS, CLEMENCY C.

1975 *Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historical and Iconographic Reconstruction*. Ph.D. dissertation, Harvard University. University Microfilms, Ann Arbor.

DIESELDORFF, ERWIN P.

1922 Welchen Gott stellen die Steinidole der Mayavölker dar? In *Festschrift Eduard Seler*, edited by Walter Lehmann, pp. 47-58. Verlag Von Strecker und Schröder, Stuttgart.

DURAN, FRAY DIEGO

1971 *Book of the Gods and Rites and the Ancient Calendar*. University of Oklahoma Press, Norman.

EDMONSON, MUNRO STERLING

1965 *Quiche-English Dictionary*. Middle American Research Institute Publication 30. Tulane University, New Orleans.

1971 *The Book of Counsel: The Popul Vuh of the Quiche Maya of Guatemala*. Middle American Research Institute Publication 35. Tulane University, New Orleans.

FONCERRADA DE MOLINA, MARTA

1980 Mural Painting in Cacaxtla and Teotihuacan Cosmopolitanism. In *Third Palenque Round Table, 1978, Part 2*, edited by Merle Greene Robertson, pp. 183-198. University of Texas Press, Austin.

FORSTEMANN, ERNST

1906 *Commentary on the Maya Manuscript in the Royal Public Library of Dresden*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology 4(2). Harvard University, Cambridge.

FOUGHT, JOHN G.

1972 *Chorti (Mayan) Texts I*. Edited by Sarah S. Fought. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

GIRARD, RAFAEL

1962 *Los Mayas Eternos*. Libro Mex, Mexico.

GOODMAN, J. T.

1897 The Archaic Maya Inscriptions. Appendix to A. P. Maudslay, *Biologia-Centrali Americana; Archaeology*. R. H. Porter and Dulau and Company, London.

GORDON, G. B.

1896 *Prehistoric Ruins of Copan, Honduras*. Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology 1(1). Harvard University, Cambridge.

GUI TERAS HOLMES, CALIXTA

1960 La Familia Tzotzil en la Salud y en la Enfermedad. *Tlatoani* 2(13):4-6. Mexico.

HAMMOND, NORMAN

1975 *Lubaantun, a Classic Maya Realm*. Monograph of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Vol. 2. Harvard University, Cambridge.

HELLMUTH, NICHOLAS M.

1978 *A General Introduction to Maya Art, Architecture, and Archaeology: Tikal Copan Travel Guide*. Foundation for Latin American Anthropological Research, Guatemala City and St. Louis.

JORALEMON, PETER DAVID

1974 Ritual Blood-Sacrifice Among the Ancient Maya: Part I. In *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part II*, edited by Merle Greene Robertson, pp. 59-75. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, California.

KELLEY, DAVID H.

1962 Glyphic Evidence for a Dynastic Sequence at Quirigua, Guatemala. *American Antiquity* 27:323-335.

1965 The Birth of the Gods at Palenque. *Estudios de Cultura Maya* 5:93-134.

1976 *Deciphering the Maya Script*. University of Texas Press, Austin.

KIDDER, ALFRED V., and CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

1959 *The Art of the Ancient Maya*. T. W. Crowell, New York.

KNOROZOV, YURI V.

1967 Selected Chapters from *The Writing of the Maya Indians*, translated by Sophie Coe. *Russian Translation Series of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology* 4. Harvard University, Cambridge.

LAUGHLIN, ROBERT M.

1975 *The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacantán*. Smithsonian Institution Contributions to Anthropology 19. Washington, D.C.

LOTHROP, SAMUEL K.

1936 *Zacualpa: A Study of Ancient Quiche Artifacts*. Carnegie Institution of Washington Publication 472. Washington, D.C.

LOUNSBURY, FLOYD G.

1973 On the Derivation and Reading of the 'Ben-Ich' Prefix. In *Mesoamerican Writing Systems*, edited by Elizabeth P. Benson, pp. 99-143. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

MAUDSLAY, ALFRED P.

1889- *Biologia Centrali-Americana; Archaeology*.

1902 5 vols. Edited by F. Ducane Godman and O. Salvin. R. H. Porter and Dulau and Company. London.

MATHEWS, PETER

1980 Notes on the Dynastic Sequence of Bonampak, Part I. In *Third Palenque Round Table, 1978, Part 2*, edited by Merle Greene Robertson, pp. 60-73. University of Texas Press, Austin.

MILLER JEFFREY

1974 Notes on a Stelae Pair Probably from Calakmul, Campeche, Mexico. In *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part I*, edited by Merle Greene Robertson, pp. 149-161. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, California.

MORLEY, SYLVANUS G.

1937- *The Inscriptions of Peten*. 5 Vols. Carnegie

1938 Institution of Washington Publication 437. Washington, D.C.

NICHOLSON, HENRY B.

1971 Religion in Pre-Hispanic Central Mexico. In *Handbook of Middle American Indians*, 10, edited by Gordon F. Ekholm and Ignacio Bernal, pp. 395-446. General editor, Robert Wauchope. University of Texas Press, Austin.

PARSONS, LEE

1980 *Pre-Columbian Art: The Morton D. May and The St. Louis Art Museum Collections*. Harper and Row, New York.

PROSKOURIAKOFF, TATIANA

1960 Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras, Guatemala. *American Antiquity* 25:454-475.

1961b The Lords of the Maya Realm. *Expedition* 4(1):14-21.

PULESTON, DENNIS E.

1977 The Art and Archaeology of Hydraulic Agriculture in the Maya Lowlands. In *Social Process in Maya Prehistory*, edited by Norman Hammond, pp. 449-467. Academic Press, London.

ROBERTSON, MERLE GREENE

1991 The Sculpture of Palenque, Volume IV: The Cross Group, the North Group, the Olvidado, and Other Pieces. Princeton, NJ: Princeton University Press.

RECINOS, ADRIÁN, DELIA GOETZ, and SYLVANUS G. MORLEY

1950 *Popul Vuh: The Sacred Book of the Ancient Quiché Maya*. University of Oklahoma Press, Norman.

ROBICSEK, FRANCIS

1978 *The Smoking Gods: Tobacco in Maya Art, History, and Religion*. University of Oklahoma Press, Norman.

ROBICSEK, FRANCIS, and DONALD M. HALES

1981 *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex*. University of Virginia Art Museum, Charlottesville.

SAHAGUN, FRAY BERNARDINO DE

1950- *Florentine Codex. General History of the*

1969 *Things of New Spain*. Edited by Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble. 12 vols. The School of American Research and the University of Utah, Santa Fe.

SCHELE, LINDA

1976 Accession Iconography of Chan-Bahlum in the Group of the Cross at Palenque. In *The Art, Iconography & Dynastic History of Palenque, Part III* (Segunda Mesa Redonda de Palenque), edited by Merle Greene Robertson, pp. 9-34. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach.

1979a Genealogical Documentation on the Tri-figure Panels at Palenque. In *Tercera Mesa Redonda de Palenque, 1978, Part 1*, edited by Merle Greene Robertson and Donnan Call Jeffers, pp. 41-70. Pre-Columbian Art Research, Monterey, California.

SCHELE, LINDA, PETER MATHEWS, and FLOYD G. LOUNSBURY

1977 Parentage Statements in Classic Maya Inscriptions. Paper presented at the International Conference on Maya Iconography and Hieroglyphic Writing, Guatemala City.

SCHELLHAS, PAUL

1897 *Die Göttergestalten der Mayahand-schriften: Ein mythologisches Kulturbild aus dem alten Amerika*. Verlag von Richard Bertling, Dresden.

1904b *Representation of Deities of the Maya Manuscripts*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology 4(1). Harvard University, Cambridge.

SELER, EDUARD

1902- *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen*

1923 *Sprach- und Altherhumskunde*. 5 vols. A. Asher and Co., Berlin.

1963 *Commentarios al Codice Borgia*. Fonda de Cultura Economica, Mexico.

1976 *Observations and Studies in the Ruins of Palenque, 1915*, translated by Gisela Morgner and edited by Thomas Bartman and George Kubler. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach.

SMITH, ROBERT E.

1952 *Pottery from Chipoc, Alta Verapaz, Guatemala*. Carnegie Institution of Washington Publication 596. Washington, D.C.

1955 *Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala*. 2 vols. Middle American Research Institute Publication 20. Tulane University, New Orleans.

SPINDEN, HERBERT JOSEPH

1913 *A Study of Maya Art: Its Subject Matter and Historical Development*. Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology 6. Harvard University, Cambridge. Reprinted in 1975 by Dover Publications, New York.

STEGGERDA, MORRIS

1941 *Maya Indians of Yucatan*. Carnegie Institution of Washington Publication 531. Washington, D.C.

STUART, DAVID

1982 The Iconography of Blood in the Symbolism of Maya Rulership. Paper presented at the Princeton Conference on the Beginnings of Maya Iconography.

THOMAS, CYRUS

1882 A Study of the Manuscript Troano. *U.S. Department of the Interior: Contributions to North American Ethnology* 5:1-237. Washington, D.C.

TRIK, AUBREY S.

1963 The Splendid Tomb of Temple I at Tikal, Guatemala. *Expedition* 6(1):2-18.

VALLADARES, LEON A.

1957 *El Hombre y el Maize: Etnografía y Etnopsicología de Colotenango, Guatemala*. Guatemala City.

VOGT, EVON Z.

1969 *Zinacantan: A Maya Community in the Highlands of Chiapas*. Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge.