



Los Glifos de “Palmo” y “Golpear” en los textos sobre juego de pelota maya del período Clásico

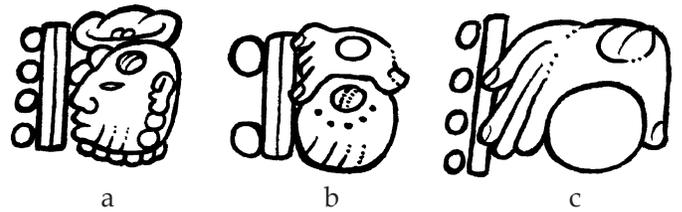
MARC ZENDER

Peabody Museum, Harvard University

En parte rito, en parte entretenimiento y casi del todo misterioso, durante largo tiempo el antiguo juego de pelota de los mayas ha sido enigmático. Se conocen literalmente docenas de campos para el juego de pelota; los museos albergan cientos de piezas de equipo para el juego de pelota; y, sin embargo, resulta frustrante lo poco que sabemos sobre las reglas del antiguo juego, sobre su propósito o sobre sus orígenes.

En fechas recientes, sin embargo, se ha comenzado a levantar el velo de oscuridad que arropa a estos vestigios tan enigmáticos del pasado mesoamericano. Las investigaciones arqueológicas han revelado la historia de la construcción de los campos para el juego de pelota, develando sus orígenes en tiempos del período Preclásico y logrando ubicarlos de manera convincente como parte de las trayectorias cultural, histórica y política de las que forman parte integral. Además, la diligente investigación llevada a cabo por antropólogos y etnólogos en documentos etnohistóricos y una comparación cuidadosa con las tradiciones supervivientes del juego de pelota han comenzado a revelar algo de las reglas, el propósito y las razones subyacentes al juego.

El propósito de este estudio consiste en refinar un poco más nuestra comprensión de los juegos de pelota mayas del período Clásico (aproximadamente entre los años 250 y 900) mediante la exploración de dos logogramas que habían permanecido sin descifrar hasta ahora. El primero de ellos representa una mano derecha con la palma hacia abajo y separación de los dedos pulgar e índice (Figuras 1b, 1c, 5a y 5b). El segundo representa una mano izquierda que ase firmemente un objeto de piedra semiesférico (Figuras 6, 7c, 8-11, 13a y 13b). Si bien ambos aparecen con cierta frecuencia en representaciones del juego de pelota y en textos asociados con este tipo de escenas y ambos han sido objeto de discusión por parte de los estudiosos del tema, hasta ahora no se han podido ofrecer lecturas y explicaciones satisfactorias de estos importantes glifos. Sin duda, esto se debe al menos en parte al erosionado estado de varios ejemplos clave de estos signos en Yaxchilán, Copán y El Perú, aunado a la no disponibilidad



Figuras 1a-c. Ejemplos del complejo “número”-*nahb* que se usa para etiquetar pelotas del juego de pelota en escenas monumentales y de vasijas de cerámica. a) Tablero 1 del Jugador de Pelota del Sitio Q, Instituto de Arte de Chicago (según fotografía de Justin Kerr); b) Escalinata Jeroglífica 2 de Yaxchilán, Escalón X (según fotografía de Ian Graham, CMHI 3:163). c) Vaso K5206 (según fotografía de Justin Kerr). (Todos los dibujos son del autor, a menos de que se diga otra cosa.)

de un número suficientemente grande de ejemplos pintados antes de la publicación, por parte de Justin Kerr, de un *corpus* de piezas de cerámica sin proveniencia. Sin embargo, ahora se dispone de suficiente evidencia para leer estos glifos respectivamente como **NAHB** “palmo” (en referencia al tamaño de la pelota) y **JATZ'** “golpear” (en referencia al papel de la pelota en el juego). A pesar de lo prosaico de estos significados, habrá de verse que una mejor comprensión de estos logogramas nos permite identificar varios textos de importancia que se relacionan con el juego de pelota y que no se asocian de manera directa con imágenes de dicho juego. Estos textos, que no se habían identificado sino hasta ahora, aportan importantes y novedosos elementos que ayudan a comprender mejor los mitos centrales del juego de pelota y, a través de ello, a entender los motivos mitológicos subyacentes del ritual del juego de pelota.

El compuesto glífico de la pelota

Nicholas Hellmuth (en Mayer 1980:46 y en Robicsek y Hales 1981:172) notó por primera vez que las grandes pelotas, típicas de las escenas de juego del período Clásico, a menudo presentaban textos de identificación que incluían un compuesto glífico complejo, compuesto por un conjunto prefijado de coeficientes de barras y puntos, seguido de elementos de mayor variación (Figuras 1 y 2). Si bien Hellmuth no intentó sugerir una lectura o una traducción de ellos, supuso que el compuesto pudiera referirse al “marcador final” del juego representado, idea

2009 Traducción de “Glyphs for “Handspan” and “Strike” in Classic Maya Ballgame Texts” en *The PARI Journal* 4(4):1-9 (2004). *Mesoweb*: www.mesoweb.com/pari/publications/journal/404/Palmo.pdf.

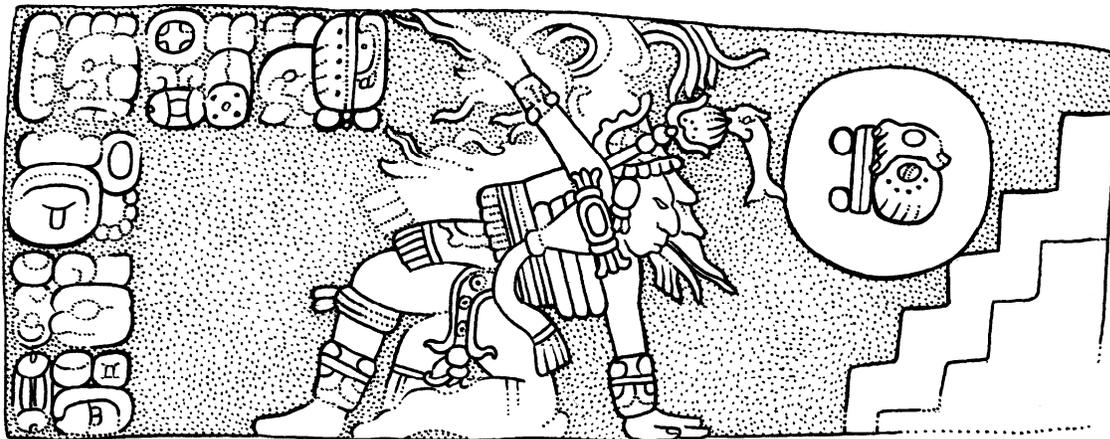


Figura 2. K'an Tok Wayib de Yaxchilán juega pelota encarnando a un dios del viento. Escalinata Jeroglífica 2 de Yaxchilán, Escalón X (según dibujo y fotografías de Ian Graham, CMHI 3:163).

que ha influido en muchas de las reflexiones hechas en torno al tema (por ejemplo, Boot 1991:237-9; Macri 2000:29; Macri yLooper 2000).¹ Linda Schele y Mary Miller (1986:252, 255 y nota 22) fueron las primeras en notar la importancia fonética de las variantes ortográficas de este compuesto—a menudo, escrito simplemente **na-ba** (Figura 1a), aunque ocasionalmente va acompañado de un signo “de mano” no descifrado, seguido ya sea de la sílaba **ba** o, más raramente, sin asociarse con ningún otro glifo (Figura 1c). Schele y Miller interpretaron esto como evidencia de una lectura *nab*, la cual vincularon con los términos mayas para denotar “lirio acuático” y “estanque de agua”, aunque reconocieron que el término parecía tener una importancia más bien incierta en estos contextos.

De importancia fue asimismo que notaran que los coeficientes numéricos se limitaban a los números 9, 10, 12, 13 y 14. Esta restricción a un puñado de coeficientes—junto con la persistente ausencia de texto secundario alguno—, llevó a Schele y a Miller a dudar de la sugerencia de Hellmuth de que estos coeficientes se usaran para registrar un marcador. En lugar de ello, propusieron que los coeficientes bien podrían haber sido referencias al número de “cautivos” o de “sacrificios humanos” que se hallaban en liza durante un juego, sugerencia motivada en parte por su interpretación marcial de la iconografía relacionada con el juego de pelota del período Clásico. Esta interpretación también presenta problemas, pero baste aquí decir que las instancias en que aparece **na-ba** tampoco reciben explicación en esta hipótesis y muchos estudiosos siguen considerando que este término sigue sin descifrarse aún (Colas y Voss 2001:188; Freidel et al. 1993:357).

En fechas más recientes y con base en la sustitución clave escrita **na-ba** que notaron por primera vez Schele y Miller, varios estudiosos (incluyendo a este autor) han llegado a la conclusión de que, más que *nahb* “lirio acuático”, puede aludirse con este término más bien a una raíz muy diferente pero que resulta parcial o totalmente homófona: *nahb* “palmo” (Lacadena y Wichman, en prensa; Macri 2000:29; Macri yLooper 2000:2; Zender 2002:404). Esta interpretación ciertamente explica la sustitución logográfica de la ortografía **na-ba** que consiste en una mano derecha con la palma hacia abajo y el pulgar y los dedos extendidos (Figuras 1b, 1c, 5a, 5b). Es también alentador el apoyo a nivel de léxico que es dable hallar en las lenguas relevantes para la epigrafía:

Ch'ól	-ñajb	“sufijo numeral para contar cuartas de la mano” (Aulie and Aulie 1996:79)
Tzeltal	-nahb	“medida del pulgar al dedo del corazón” (Slocum et al. 1999:80, 318)
Yucatec	náab	“palmo” (Bricker et al. 1998:192)
	<naab>	“palmo; la cuarta parte de la vara castellana” (Barrera Vásquez et al. 1980:545; Thompson 1970:330)
Mopan	naab	“cuarta” (Ulrich and Ulrich 1976:136)
Itzaj	naab	“cuarta (vara)/ cuarto de vara, medida desde el pulgar extendido hasta el meñique (8-9 pulgadas)” (Hofling and Tesucún 1997:468).

No hay gran duda de que estas formas están relacionadas entre sí, ya que todas corresponden a los reflejos esperados de la forma ancestral **nahb* “palmo.” Esta hipótesis encuentra apoyo adicional en la morfología de los clasificadores numéricos, que típicamente se derivan de raíces posicionales y transitivas mediante la infijación del sonido *-h-* (Berlin 1968:20-23; Hironymous 1982:14-27). De hecho, Bricker et al. (1998:192) sugieren que el término yucateco *náab* (<**nahb*)

¹La sugerencia más divergente seguramente es la de Marvin Cohodas (1991:261-3), quien sostenía que estos compuestos debían leerse “#-chaan” y los relacionaba con los retratos del Dios L y su búho asociado durante el período Clásico. No obstante, no existe apoyo alguno para esta lectura de los conocidos signos **na** y **ba** en estos contextos.

“palmo” podría haberse derivado del verbo transitivo *nab* “colocar cerca, colocar a un lado” mediante la infijación histórica del sonido *-h-*.

Así que, ¿cómo debemos interpretar estos compuestos? Aunque aún hay quienes se vententados por la sugerencia hecha por Hellmuth de considerar estos complejos glíficos como marcadores de juegos de pelota—quizás como “el número de golpes de mano permitidos en el curso de un juego” (Macri y Looper 2000:3; ver también Macri 2000:29)—, personalmente prefiero una interpretación más literal del término “palmo.” Dado que el contexto más común en el que aparecen estos compuestos es como texto identificador asociado con pelotas, parecería razonable que este término aluda ya sea a un nombre personal o a alguna designación genérica de la pelota misma. Bajo tal suposición, he sugerido que estos compuestos numéricos informan sobre la medida de la circunferencia de estas pelotas, expresada en “palmos.”²

Si bien no todas las fuentes de léxico están de acuerdo en la forma precisa en que se tomaba esta medida, resulta interesante que las fuentes modernas de maya yucateco y de itzaj coinciden en señalar que la medida *nahb* equivale a unas 8 o 9 pulgadas (21-23 cm.).³ Si aceptamos un valor medio de 8.5 pulgadas, podemos calcular rápidamente la circunferencia y el diámetro de las pelotas que aparecen en el arte maya:

Nº. de Palmos	Circunferencia	Diámetro
9	76.5 pulgadas (194.3 cm.)	24.4 pulgadas (61.9 cm)
10	85 pulgadas (215.9 cm)	27 pulgadas (68.7 cm)
12	102 pulgadas (259 cm)	32.5 pulgadas (82.5 cm)
13	110.5 pulgadas (280.7 cm)	35.2 pulgadas (89.3 cm)
14	119 pulgadas (302.3 cm)	37.9 pulgadas (96.2 cm)

De ser válidas estas medidas, entonces las pelotas empleadas en el juego de pelota maya del período Clásico habrían medido desde poco más de dos pies hasta bastante más de tres pies en diámetro (62 a 96 cm.), con un promedio de 2.5 pies: unos 80 cm. Estas medidas corresponden bastante bien con los tamaños observados en las pelotas que aparecen en la iconografía, al menos en comparación con los jugadores de pelota asociados con ellas (Figura 2) y, por lo tanto, parecerían dar cierto apoyo a nuestra hipótesis. Además, los tamaños más grandes—de 13 y 14 palmos—, también se correlacionan bien con las ocasionales representaciones de prisioneros atados y enrollados como pelotas de casi un metro de diámetro (Figura 12). Existe evidencia adicional en apoyo a la idea de que estos compuestos glíficos de pelota aluden de manera específica a la pelota misma y no a un marcador o cuenta abstracta de víctimas de sacrificio.

El Tablero 2 de La Amelia (Figura 3) es uno de dos tableros erigidos a cada lado de la escalinata de sacrificios que hay en el centro de ese sitio y ambos retratan al potentado del siglo IX

² Justo cuando este artículo estaba por entrar a imprenta, supe que Michael Coe (2003:199-200) también ha vinculado la ortografía *na-ba* con el término yucateco de “palmo” sosteniendo, como lo hago yo, que es probable que sea una alusión a una magnitud de circunferencia.

³ La medida española de una vara equivalía a unos 83.6 cm.; un cuarto de vara habrían sido 20.9 cm., equivalentes a 8-1/4 de pulgada. Esto corresponde perfectamente con la medida que aparece en Hoflin y Tesucún (1997:468) de “entre 8 y 9 pulgadas.”

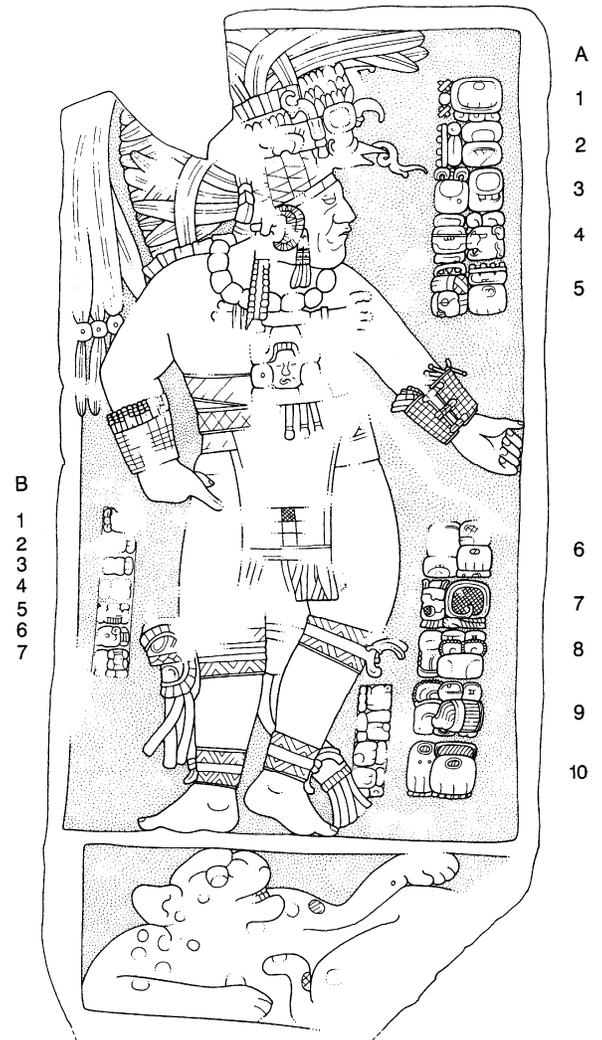


Figura 3. El rey de La Amelia vestido como jugador de pelota. Tablero 2 de La Amelia. Dibujo de Stephen Houston (1993:fig. 3-21).

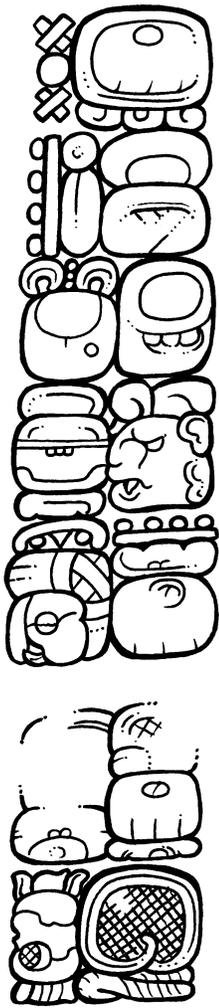


Figura 4. Los nombres de una pelota para juego de pelota, Tablero 2 de La Amelia (según Houston 1993:fig.3-21).

Lajchan K'awil Ajaw Bot, vestido con la parafernalia característica de los jugadores de pelota (Martin y Grube 1000:64-5). Según lo identificó por vez primera Linda Schele (Freidel et al. 1993:361; Schele y Grube 1990), el texto asociado equipara la muerte por sacrificio de un prisionero con el "lanzamiento" de una pelota en el juego de pelota (Figura 4):

ya-la-ja U-CHAN-na BAHLAM-NAL U-K'ABA-a 9-na-ba

yahlaj uchán bahlamnál uk'aba' baluun nahb

"es lanzado, el Amo de Bahlamnál, (que es) el nombre de la (pelota) de nueve palmos"

De manera enigmática, el texto abunda en esta referencia al tamaño de la pelota con una frase que, para todos los efectos, sostiene que "la (pelota) de nueve palmos es el mismo nombre de la "pelota de hule" y de la "cuerda" del rey:⁴

***ye-te-k'a-ba-IL U-"pelota.de.hule"- "cuerda"**

yetk'aba'il u?-?

"(que es) el mismo nombre de su pelota de hule y cuerda"

Si bien resulta difícil entender cabalmente el significado preciso de "nombres" y "mismos nombres" en estos casos, ciertamente se subraya el uso del compuesto de pelota—*baluun nahb* o "nueve palmos" en este caso—, como alusión específica a la pelota misma. Además de dar apoyo a la hipótesis de que estos compuestos realmente son designaciones que aluden a las pelotas a las que sirven de "etiqueta," también hacen posible la identificación de varios textos relacionados con el juego de pelota que hasta ahora no se habían reconocido como tales, además de desenmascarar a uno de los patrones divinos del juego de pelota maya.

Tal y como lo reconocieron por primera vez David Stuart y Stephen Houston (Houston y Stuart 1996) y lo abordó en fechas más recientes Alexander Tokovinine (2002), la encarnación de deidades es uno de los temas más importantes que se dan en las escenas de juego de pelota y en sus textos asociados. Al igual que en las dramáticas reescenificaciones rituales que se montaban en el *teotlachtli* o "juego de pelota divino" de los mexicas (Nicholson y Quiñones Weber 1991), los reyes y nobles mayas jugaban pelota representando a sus deidades tutelares como una poderosa manera de reiterar y reafirmar los mitos de fundación de sus Estados. Así pues, tanto en diversas vasijas de origen desconocido como en un fragmento de la escalinata jeroglífica de El Perú, se representa a los reyes encarnando a una entidad conocida como 7-? (Figura 5a) y también como 7-[TE']?-(wa) (Figuras 5b, 5c, 5d). Habré de ocuparme un poco más adelante de cuál es el nombre de este dios, pero es importante notar que en al menos dos ocasiones el texto aclara que el acto de encarnación mismo ocurre *ti lajchan nahb*, es decir, "con la (pelota) de 12 palmos" (Figuras 5a, b).⁵ Si bien los otros dos textos no hacen mención alguna de la pelota de 12 palmos característica de esta deidad, ambos aluden a que la encarnación tuvo lugar ya sea *ti pitziil* "mientras se jugaba pelota" (Figura 5c) o mientras el rey *pitziij* "juega pelota" (Figura 5d). Independientemente de cuál pueda ser su nombre, la asociación de esta deidad con los juegos de pelota y los implementos asociados con el mismo resulta innegable.

En lo que hace a la identidad de esta enigmática deidad patrona del juego de pelota, mientras Tokovinine (2002:4-5) considera que este personaje se relaciona con el dios venado *Huk Sip* o "Siete Sip," yo soy de la opinión que este investigador malinterpretó el erosionado infijo **TE'** que aparece en varios ejemplos como diagnóstico de un personaje distinto, al que se conoce como patrón del mes "Pax." De hecho, este último seróque es la variante de cabeza del signo **TE'**—aparece conflado aquí con la juvenil cabeza de "Chicchan." Dado el ocasional traslape entre esta cabeza y el signo **AJAW** en varios textos tempranos (Stephen Houston, comunicación personal 2003)—junto con la presencia de la sílaba **-wa** final de uso aparentemente no obligatorio en al menos una instancia (Figura 5c)—, resulta tentador leer el **TE'** sencillamente como un clasificador numérico, en el contexto de una lectura *Huk Ajaw* o *Hukte' Ajaw* ("Siete Ajaw"), que bien podría ser el equivalente, durante el período Clásico, del personaje conocido como Vucub Hunahpu en el *Popol Vuh* de los kichés (ver Tedlock 1996:91-98). Esto sugeriría, a

⁴ En relación con la interpretación de *etk'aba'* como "el mismo nombre, tocayo," ver Zender y Guenter (2000).

⁵ El segundo texto (Figura 5b) implica a dos pelotas adicionales, incluyendo una *lajuun nahb* o "(pelota) de diez palmos" y quizás una *huk nahb* o "(pelota) de siete palmos," si bien el daño que ha sufrido la vasija dificulta la evaluación del resto de la frase y su vinculación con el nombre del personaje que lleva a cabo la encarnación.

su vez, que la cabeza "Chicchan" misma es el glifo retrato de "Siete Ajaw," lo que ofrece el beneficio adicional de explicar la distinción formal, citada anteriormente, entre dicha cabeza y el signo AJAW, que es más común. Además, en su calidad de hermano de Hun Hunahpu y considerando que su propia habilidad como jugador de pelota no es poca, Vucub Hunahpu ciertamente sería un patrón adecuado del juego de pelota durante el período Clásico.

El glifo "Piedra en Mano"

Dado que es más raro y desafortunadamente presenta menos variantes en la manera de escribirse y en su complementación fonética que el logograma NAHB, el signo de la "piedra en mano" ha sido mucho más complicado de descifrar. Grube y Nahm (1994:688-689, 708-709) fueron los primeros en describir los principales contextos en los que aparece el signo, así como sus características principales, señalando que se trata de la representación de una mano izquierda asiendo fuertemente una piedra (Figuras 6, 7c, 8-11, 13a-b). Con base en una forma sin paralelos de escribir este signo que aparece en una vasija de origen desconocido (Figura 6)—en donde el signo lleva el prefijo *ja-* y el sufijo *-ma-*, estos autores proponen tentativamente una lectura de JAM (o HAM) para este signo, si bien son los primeros en reconocer que esta lectura no tiene sentido en ninguno de los contextos conocidos en los que aparece el signo (Grube y Nahm 1994:689).

En fechas más recientes, Timothy Knowlton (1999) ha propuesto una lectura de TOK "quemar, tomar," con base en la presencia de signos *to-* que ocasionalmente aparecen como prefijos al glifo de la "piedra en mano" en los nombres de espíritus jaguares ilustrados en varias vasijas de estilo Códice (Figuras 8c, 10-11). No obstante, dado que el supuesto prefijo *to* no aparece nunca fuera del contexto de este nombre "de jaguar," parece improbable que hubiera funcionado únicamente como complemento fonético. En lugar de ello, la intención de este prefijo es la de una lectura que forma parte integral de la frase nominal de jaguar—quizás TOK, valor que se sabe puede asignarse a la sílaba *to* en otros contextos y que posiblemente sea una referencia a la serpiente que se enrosca en torno a él, que a menudo aparece marcada con signos TOK en este y en otros contextos (Figura 8c; ver también Miller y Martin 2004:102-3; Taube 1989:Fig. 24-17). En todo caso, el prefijo *to*/TOK en estos contextos muy probablemente no tiene mucho que ver con la lectura fonética del signo "piedra en mano."



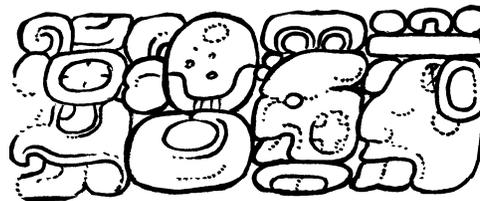
a



b



c



d

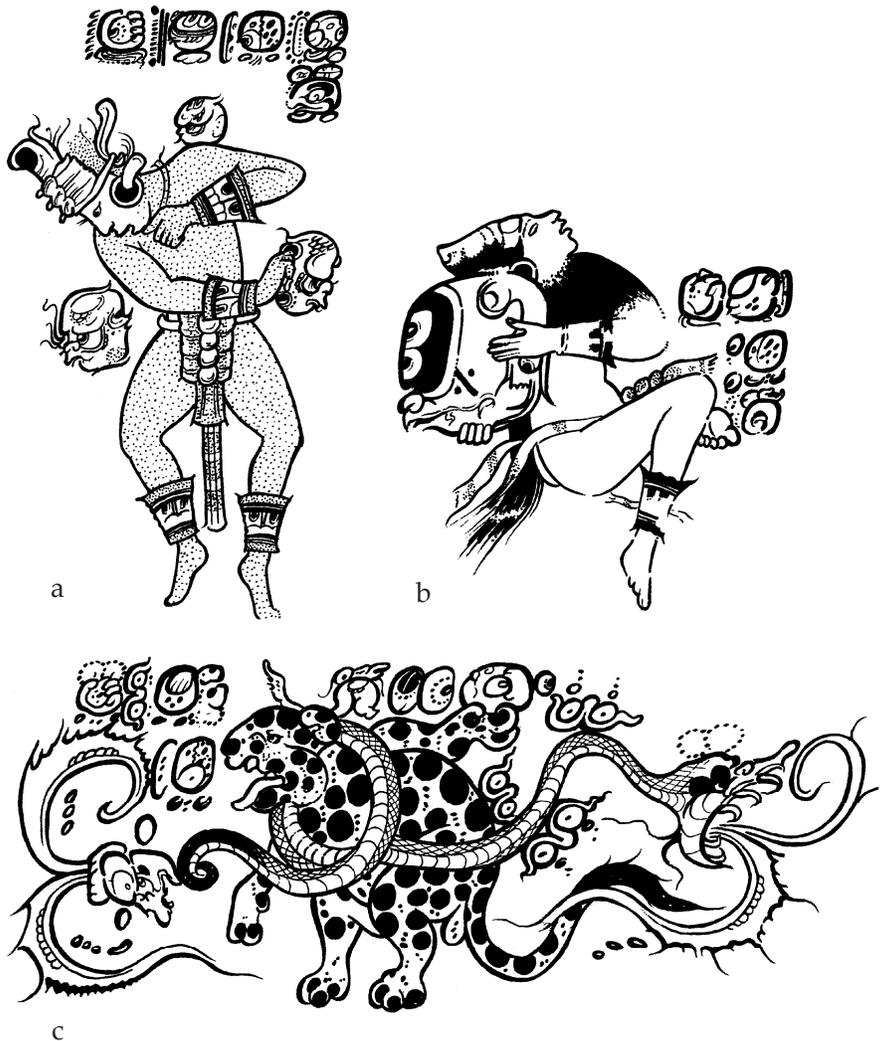
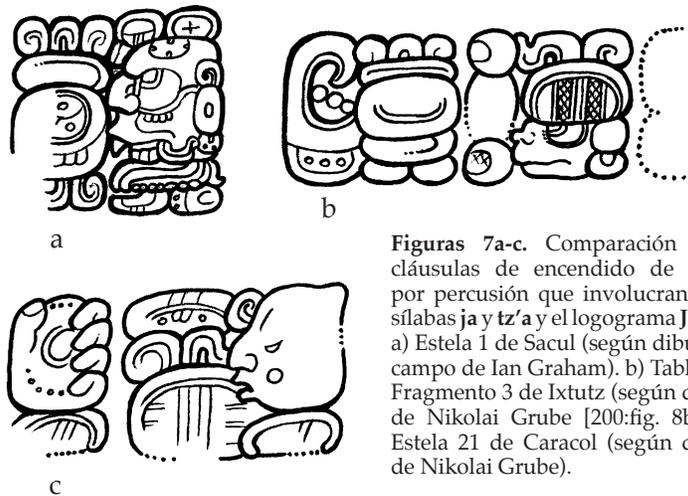
Figuras 5a-d. Encarnaciones de "Siete Ajaw." a) Vaso K1383 (según fotografía de Justin Kerr). b) Vaso K635 (según fotografía de Justin Kerr). c) Vaso K 3296 (según fotografía de Justin Kerr). d) Bloque de la Escalinata Jeroglífica de El Perú (según dibujo de campo y fotografías de Ian Graham).



Figura 6. Complementación fonética del signo de "piedra en mano" JATZ'. Vaso K2068 (según fotografía de Justin Kerr).

La primera sugerencia sobre el valor fonético del signo la encontramos en el contexto de las enigmáticas frases de "encendido de fuego por percusión" de la Serie Calendárica Complementaria del período Clásico maya. Como lo ha reconocido Grube (2000), algunas de estas frases se escriben silábicamente **ja-tz'a-la (U)-K'AHK'**, *jatz'al k'ahk'* o "encendido—por percusión—, es (su) fuego" (Figuras 7a y 7b) o **ja-tz'a-li U-K'AHK'**, *jatz'aal uk'ahk'*, "encendido (por percusión) es su fuego" (como, por ejemplo, en la Estela 8 de Naachtun; ver Grube 2000:103). Aunque de equivalencia incierta, existe una variante ortográfica en la que el signo "piedra en mano" bien podría estar sustituyendo a las sílabas **ja** y **tz'a** (Figura 7c). Esto hace surgir la posibilidad de que el glifo de "piedra en mano" sea lea en realidad como **JATZ'** "golpear, pegar," un término bien conocido, con cognados en todas las lenguas ch'olanas y yucatecas (Kaufman y Norman 1984:121). Esta posibilidad ciertamente tendría la virtud de explicar el origen icónico del signo—es decir, una mano que sostiene una piedra en forma de porra o macana—, la cual se ve fortalecida adicionalmente por el complemento inicial **ja-** que notaron por primera vez Grube y Nahm en asociación con el glifo de "piedra en mano" (Figura 6). En general, la propuesta de un valor **JATZ'** parece ser razonablemente fuerte y ciertamente vale la pena investigar más en torno a él.

En las vasijas mayas, el glifo de "piedra en mano" se asocia frecuentemente con espíritus *way* (Figura 8); en estos contextos, aparentemente alude a grandes piedras antropomorfizadas que sostienen estos personajes de otro mundo. Como ha demostrado Karl Taube (2001), estas escenas fantásticas quizás deban interpretarse como ecos míticos de sangrientos deportes reales. Como boxeadores del período Clásico, estas figuras amenazan a sus oponentes con pesadas porras de piedra (Figura 8c) o simplemente las sostienen, preparados para el combate (Figuras 8a y 8b). Al igual que los jugadores de pelota, estos personajes a menudo aparecen bien protegidos, llevando taparrabos largos y pesados, así como yugos para protegerse los riñones y otros órganos vitales (Figura



8a; ver también Orr 2003:fig. 10), en tanto que el uso de pesadas bandas en la cabeza y en las muñecas controlan el flujo del sudor (Figuras 2, 8a y 8b), manteniendo los ojos y las manos secas y asegurando así una visión sin obstáculos, así como un buen agarre de sus armas.

Aunque hay variaciones en la forma de escribir su nombre—que puede escribirse **JATZ'-AHKAN-na** (Figura 9), **JATZ'-no-ni a-AHKAN-na** (Figura 8a) y **JATZ'-ni AHKAN-na** (Figura 8b)—, el más común de estos espíritus boxeadores se conocía aparentemente con el nombre de *Jatz'oon Ahkan* o incluso como *Jatz'noon Ahkan*, "Ahkan Golpeador" (Figuras 8a y 8b).⁶ Como variante especialmente macabra del dios de la intoxicación, reconocida por primera vez por Grube y Nahm (1994:708-9; ver también Grube 2001:294-5), este personaje generalmente lleva pintura corporal oscura y el cabello atado y con frecuencia blande porras antropomorfas de piedra que revelan su papel adicional como deidad patrona de los deportes sangrientos mayas.

De importancia secundaria sólo en relación con "Ahkan Golpeador," otro fabuloso espíritu boxeador es la representación de un jaguar que blande una piedra, envuelto en los anillos de una serpiente de relámpago, con signos de estrellas que echan chispas o gotean adheridos a los cuerpos de ambas criaturas (Figura 8c; Grube y Nahm 1994:688-89). Aunque es complejo y la manera de escribirlo presenta ciertas variantes (Figuras 8c y 10), actualmente podemos leer el nombre de esta criatura como **JATZ-la-TOK-EK' HIIX** o *Jatz' Tokal Ek' Hiix*, "Jaguar Golpeador de Estrellas Centelleantes," nombre que no es sino una descripción literal de la iconografía asociada con el mismo. Aunque su significado sigue siendo un enigma, este nombre debió gozar de importancia, pues al menos un rey del período Clásico tardío parece haber adoptado este complicado epíteto como nombre de reinado (Figura 11).⁷

Al igual que el juego de pelota mismo, es muy probable que los deportes mayas de sangre tuvieran aspectos tanto deportivos como rituales. La frecuente asociación de escenas boxísticas con los campos para el juego de pelota sugieren lo primero (Orr 2003; Taube 2000), en tanto que las escenas con personajes mitológicos participando en actividades boxísticas revelan un importante componente religioso, quizás uno en el que se asociaba el sangrado por combate con temas agrícolas como hacer llover o la abundancia en las cosechas. De hecho, en tiempo de sequía varios grupos mesoamericanos modernos continúan practicando formas



Figura 9. El signo JATZ' en el nombre del Dios A' Boxeador. Vaso K5070 (según fotografía de Justin Kerr).



Figura 10. El signo JATZ' en el nombre del Jaguar Boxeador. Vaso K1652 (según fotografía de Justin Kerr).

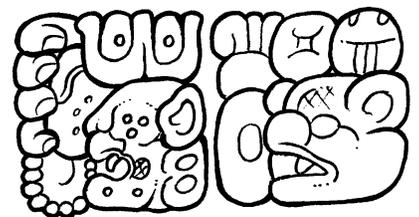


Figura 11. El signo JATZ' en el nombre del rey prisionero de Sak Tz'í. Monumento 83 de Toniná, (según dibujo y fotografías de Ian Graham, CMHI 6:113).

⁶ No resulta imposible que la presencia ocasional de sufijo **-ni** en este caso sea el reflejo de un signo **TUUN** o "piedra," confluado con el signo principal **JATZ'**. De ser así, es posible que estemos en presencia de un nombre más complejo, como *Jatz'ontuun Ahkan* o "Ahkan que Golpea con Piedra."

⁷ Fue Simon Martin (comunicación personal 1999) quien por primera vez llamó mi atención sobre la importancia de esta ortografía (ver también Martin y Grube 2000:188-189).

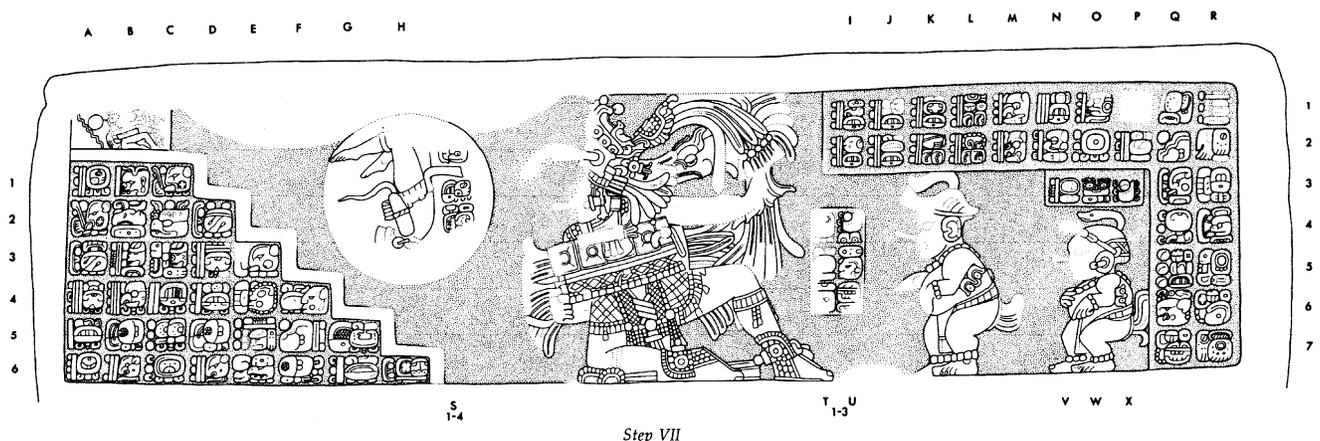
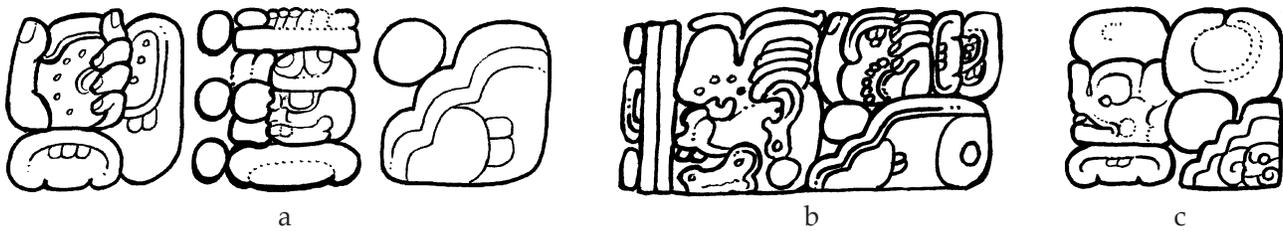


Figura 12. El rey de Yaxchilán juega pelota encarnando a la Serpiente del Lirio Acuático. Escalón VII de la Escalinata Jeroglífica 2 de Yaxchilán. Dibujo de Ian Graham (CMHI 3:160).



Figuras 13a-c. Cláusulas de inauguración que incluyen el signo **JATZ'** y las sílabas **ja* y *tz'i*. a) Escalón VII de la Escalinata Jeroglífica 2 de Yaxchilán: Q1-Q2 (según dibujo y fotografías de Ian Graham, CMHI 3:160). b) Bloque de la Escalinata Jeroglífica de El Perú (según dibujo de campo y fotografías de Ian Graham). c) Escalinata Jeroglífica de Copán (según dibujo de Barbara Fash).

altamente ritualizadas de boxeo. Resulta sumamente interesante constatar que hay practicantes rituales en Guerrero que continúan vistiéndose como jaguares que atraen la lluvia para enfrentarse a oponentes protegidos por gruesos atuendos (Brody 1988; Cordry 1980; Orr 2003:90-1), quizás con una conexión bastante directa con el "Jaguar Golpeador de Estrellas Centelleantes." El objetivo del ritual es provocar sangrado, estimulando así la caída de la lluvia, recurriendo a la llamada magia por analogía.

Otro contexto importante en el que aparece el glifo **JATZ'** es en escenas de sacrificio en el juego de pelota, como ocurre en el Escalón VII de la Escalinata Jeroglífica 2 de Yaxchilán (Figura 12). En este monumento, el rey Pájaro Jaguar IV, quien reinó a finales del siglo VIII, se viste a guisa de la Serpiente del Lirio Acuático, deidad del viento, el agua y los cenotes, equivalente maya del período Clásico de la deidad *Quetzalcóatl* del México Central (Taube 1992:56-59; ver también Robertson 1990). A Pájaro Jaguar IV no sólo se le retrata con los atributos de este dios, sino que lleva también toda la parafernalia para jugar pelota, incluyendo un yugo, una gruesa tela protectora para la cadera y una rodillera. En presencia de siervos enanos del dios el rey, transformado en personaje sobrenatural, acaba de dar a su prisionero un fuerte golpe, enviando su cuerpo atado a rebotar sin control en los escalones del sacrificio. El evento climático se describe en el texto asociado a la escena como **JATZ'-na-ja 3-a-ha-li EHB** o *jaatz'naj uhx ahaal ehb*, "se golpea el escalón de las tres conquistas" (Figura 13a). La esencia de esta fórmula también aparece en las escalinatas jeroglíficas de El Perú y de Copán (Figuras 13b y 13c), en el primer caso asociada sin duda con la encarnación de "Siete Ajaw" que ya hemos considerado más arriba (Figura 5d). Aunque presenta algo de erosión, en la ortografía utilizada en Copán aparentemente se sustituye el glifo de la "piedra en mano" con los elementos **ja* y *tz'i*, lo que brinda evidencia adicional de que este logograma tiene el valor **JATZ'**.⁸

El texto presenta el acto de sacrificio de Pájaro Jaguar IV como un eco moderno de las decapitaciones de tres seres sobrenaturales, algo que sucedió en las profundidades insondables del tiempo mitológico (Freidel et al. 1993:356-62; Martin y Grube 2000:130). Estas referencias a antiguas luchas entre dioses ancestrales sin duda incluyen la base

mítica que subyace al juego de pelota, de la que quedan versiones distorsionadas en el *Popol Vuh* de los K'iche's del siglo diecisiete (Martin y Grube 2000:130). Los paralelos con este mito fundamental son reforzados mediante las encarnaciones que de la Serpiente del Lirio Acuático llevan a cabo el padre y el abuelo del rey en dos escalones asociados (el 6 y el 8), en los que también se les retrata en el acto de despachar a infortunados prisioneros. Considerada bajo esta óptica, la reescenificación ritual de este antiguo mito por parte de Pájaro Jaguar IV colocaba sus actos en el contexto de estos eventos fundamentales, brindando así una importancia cosmológica a estos actos clave de sacrificio de prisioneros.

No obstante, esta reescenificación de eventos probablemente cumplía asimismo un papel práctico, sirviendo como útil recordatorio para los personajes menores de la nobleza y para las mujeres del linaje real de sus papeles, dispuestos por orden divina, como sirvientes y auxiliares del rey. Así pues, en tanto que Pájaro Jaguar IV y sus ancestros asumen el papel de la Serpiente del Lirio Acuático y derrotan a cautivos presentados como antiguos enemigos de la civilización, los nobles de menor rango aparecen representando el papel de lo que quizás hayan sido personajes menores como los Ik' K'uh, o "Dioses del Viento," y juegan no con prisioneros derrotados, sino con *lajchan nahb* o pelotas "de doce palmos" (Figura 2) (Stuart et al. 1999:II-44; ver también escalones 4, 5 y 12). Mientras tanto, las reinas o bien ponen pelotas en juego (escalones 1 y 11) o bien conjuran a dioses del relámpago y la fecundidad (escalones 2 y 3). De este modo, los mitos del juego de pelota y de los deportes sangrientos asociados con él servían como una suerte de estatuto social (Malinowski 1984:101), justificando al orden social y ubicando sus orígenes en el numinoso mundo del pasado mitológico.

⁸ Como lo ha mostrado Lacadena (en imprenta), las terminaciones *-n-aj* en la escritura jeroglífica probablemente reflejen la pasivización de elementos constituyentes que no son CVC. Así pues, la ortografía disarmónica **ja-tz'i** o *jaatz'* resulta misteriosa (ver Houston et al. 1998), pues bien podría apuntar a una derivación inicial de *jatz'* como *jaatz'*, sustantivo que significa "fuete" o "porra" (por ejemplo, la palabra yucateca *hàatz'* sust. "fuete," Bricker et al. 1998:93) antes de su rederivación como verbo (*¿jaatz'a?*) y su posterior pasivización en forma *jaatz'naj*. En otros contextos, las ortografías **ja-tz'a-la** y **ja-tz'a-ja** probablemente reflejen inflexiones de participio y de voz pasiva, respectivamente, de la raíz inalterada *jatz'*.

Referencias

- Aulie, H. Wilbur and Evelyn Woodward Aulie
1996 *Diccionario Ch'ol de Tumbalá, Chiapas, con variaciones dialectales de Tila y Sabaniilla*. Second edition, edited by E. F. Scharfe de Stairs. Summer Institute of Linguistics, Mexico.
- Berlin, Brent
1968 *Tzeltal Numeral Classifiers: A Study in Ethnographic Semantics*. Mouton, Paris.
- Boot, Erik
1991 The Maya Ballgame, as Referred to in Hieroglyphic Writing. In *The Mesoamerican Ballgame*, edited by G. W. van Bussel, P. L. F. Van Dongen and T. J. J. Leyenaar, pp. 233-244. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden.
- Bricker, Victoria R., Eleuterio Poíot Yah and Ofelia Dzul de Poíot
1998 *A Dictionary of the Maya Language as Spoken in Hocabá, Yucatán*. University of Utah Press, Salt Lake City.
- Brody Esser, J. (editor)
1988 *Behind the Mask in Mexico*. Museum of New Mexico Press, Santa Fe.
- Coe, Michael D.
2003 Another Look at the Maya Ballgame. In *Il sacro e il paesaggio nell'America indigena*, edited by D. Domenici, C. Orsini and S. Venturoli, pp. 197-204. CLUEB, Bologna.
- Cohodas, Marvin
1991 Ballgame Imagery of the Maya Lowlands: History and Iconography. In *The Mesoamerican Ballgame*, edited by V. L. Scarborough and D. Wilcox, pp. 251-88. University of Arizona, Tucson.
- Colas, Pierre R. and Alexander Voss
2001 A Game of Life and Death - The Maya Ball Game. In *Maya: Divine Kings of the Rainforest*, edited by Nikolai Grube, pp. 186-91. Könemann, Cologne.
- Cordry, D.
1980 *Mexican Masks*. University of Texas Press, Austin.
- Freidel, David, Linda Schele and Joy Parker
1993 *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Quill, New York.
- Graham, Ian
1982 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 3, No. 3. Peabody Museum, Cambridge.
- Graham, Ian and Peter Mathews
1996 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 6, No. 2. Peabody Museum, Cambridge.
- Grube, Nikolai
2000 Fire Rituals in the Context of Classic Maya Initial Series. In *The Sacred and the Profane: Architecture and Identity in the Maya Lowlands*, edited by P. R. Colas, K. Delvendahl, M. Kuhnert and A. Schubart, pp. 93-110. Acta Mesoamericana, Volume 10. Berlin.
2001 Intoxication and Ecstasy. In *Maya: Divine Kings of the Rainforest*, edited by Nikolai Grube, pp. 294-5. Könemann, Cologne.
- Grube, Nikolai and Werner Nahm
1994 A Census of Xibalba: A Complete Inventory of way Characters on Maya Ceramics. In *The Maya Vase Book*, Volume 4, edited by B. Kerr and J. Kerr, pp. 686-715. Kerr Associates, New York.
- Hironymous, Michael O.
1982 *The Origin of Yucatec Tone*. Unpublished MA Thesis, Brigham Young University.
- Hofling, Charles A. and Félix Fernando Tesucún
1997 *Izaj Maya Spanish English Dictionary*. University of Utah Press: Salt Lake City.
- Houston, Stephen D.
1993 *Hieroglyphs and History at Dos Pilas: Dynastic Politics of the Classic Maya*. University of Texas, Austin.
- Houston, Stephen D. and David Stuart
1996 Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya. *Antiquity* 70:289-312.
- Houston, Stephen D., David Stuart and John Robertson
1998 Disharmony in Maya Hieroglyphic Writing: Linguistic Change and Continuity in Classic Society. In *Anatomía de una Civilización: Aproximaciones Interdisciplinarias a la Cultura Maya*, edited by A. Ciudad Ruiz, et al., pp. 275-296. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.
- Kaufman, Terrence S. and William M. Norman
1984 An Outline of Proto-Cholan Phonology, Morphology, and Vocabulary. In *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*, edited by J. S. Justeson and L. Campbell, pp. 77-166. State University of New York, Albany.
- Knowlton, Timothy
1999 The Stone-in-Hand Glyph. *Famsi*: <www.famsi.org/research/kerr/articles/stone-in-hand>.
- Lacadena, Alfonso
in press Passive Voice in Classic Mayan Texts: CV-*h*-C-*uj* and -*n*-*aj* Constructions. In *The Linguistics of Maya Writing*, edited by S. Wichmann and A. Lacadena. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Lacadena, Alfonso and Søren Wichmann
2003 The Representation of the Glottal Stop in Maya Writing. In *The Linguistics of Maya Writing*, edited by S. Wichmann and A. Lacadena. Salt Lake City: University of Utah.
- Macri, Martha J.
2000 Numeral Classifiers and Counted Nouns in the Classic Maya Inscriptions. *Written Language and Literacy* 3(1):13-36.
- Macri, Martha J. and Matthew G. Looper
2000 A New Interpretation of the Ball Compound. *Glyph Dwellers* 6. University of California, Davis.
- Malinowski, Bronislaw
1984 [1946] Myth in Primitive Psychology. In *Magic, Science, and Religion and Other Essays by Bronislaw Malinowski*, edited by R. Redfield, pp. 93-148. Harper Collins, New York.
- Martin, Simon and Nikolai Grube
2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens*. Thames and Hudson, London.
- Mayer, Karl H.
1980 *Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance in the United States*. Acoma Books, Ramona, CA.
- Miller, Mary and Simon Martin
2004 *Courtly Art of the Ancient Maya*. Thames and Hudson, London.
- Nicholson, H. B. and Eloise Quiñones Keber
1991 Ballcourt Images in Central Mexican Native Tradition Pictorial Manuscripts. In *The Mesoamerican Ballgame*, edited by G. W. van Bussel, P. L. F. Van Dongen and T. J. J. Leyenaar, pp. 119-133. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden.
- Orr, Heather
2003 Stone Balls and Masked Men: Ballgame as Combat Ritual, Dainzú, Oaxaca. *Ancient America* 5. Center for Ancient American Studies, Washington, DC.
- Robertson, Merle Greene
1990 The Celestial God of the Number 13. *Triptych* (Sept/Oct 1990), pp. 26-31. The Museum Society, San Francisco.
- Robicsek, Francis and Donald M. Hales
1981 *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Schele, Linda and Nikolai Grube
1990 Six-Staired Ballcourts. *Copán Note* 83. Austin, Texas.
- Schele, Linda and Mary Miller
1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. George Braziller, New York.
- Slocum, Marianna C., Florencia L. Gerdel and Manuel Cruz Aguilar
1999 *Diccionario Tzeltal de Bachajón, Chiapas*. Instituto Lingüístico de Verano, Mexico.
- Stuart, David, Stephen D. Houston and John Robertson
1999 Recovering the Past: Classic Mayan Language and Classic Maya Gods. In *Notebook for the XXIIIrd Maya Hieroglyphic Forum at Texas, Part II*, pp. 1-96. Maya Workshop Foundation, Austin.
- Stuart, George
1975 Riddle of the Glyphs. *National Geographic* 148(6):768-91.
- Taube, Karl
1989 Ritual Humor in Classic Maya Religion. In *Word and Image in Maya Culture*, edited by W. F. Hanks and D. S. Rice, pp. 351-82. University of Utah Press, Salt Lake City.
1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology, Number Thirty-Two. Dumbarton Oaks, Washington, DC.
- 2001 American Gladiators: The Ballgame and Boxing in Ancient Mesoamerica. Paper presented at the 8th Annual UCLA Maya Weekend, Cotsen Institute of Archaeology, October 13-14, 2001.
- Tedlock, Dennis
1996 *Popol Vuh*. Simon and Schuster, New York.
- Thompson, J. Eric S.
1970 Sufijos Numerales y Medidas en Yucateco. *Estudios de la Cultura Maya* 8:319-39. Mexico.
- Tokovinine, Alexandre
2002 Divine Patrons of the Maya Ballgame. *Mesoweb*: <www.mesoweb.com/features/tokovinine/Ballgame.pdf>
- Ulrich, E. Matthew and Rosemary Dixon de Ulrich
1976 *Diccionario Maya Mopan*. Instituto Lingüístico de Verano, Guatemala.
- Zender, Marc
2002 The Cavern of Naj Tunich. In *The Definitive Guide to Archaeology*, edited by Paul G. Bahn, pp.404-5. Weldon Owen, London.
- Zender, Marc and Stan Guenter
2000 Three Kings of Late Classic Tortuguero. *Pre-Columbian Art Research Institute Newsletter* 31 (Spring 2000), pp. 6-8. San Francisco.