



Para sacar a la tortuga de su caparazón AHK y MAHK en la escritura maya*

MARC ZENDER

Museo Peabody de Arqueología y Etnología, Universidad de Harvard

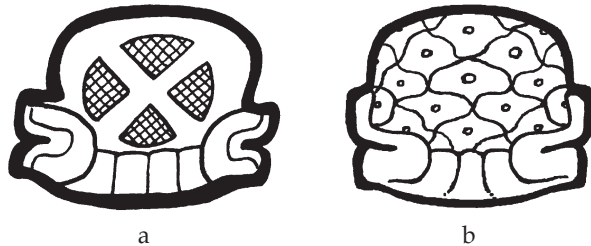


Figura 1. Glifos de “caparazón de tortuga”: (a) MAHK “caparazón” y “cubierta”; (b) AHK “tortuga.” Todos los dibujos son del autor.

Los signos que son formalmente similares pero, no obstante, distintos constituyen un reto constante para los estudiosos de la antigua escritura maya. En ocasiones anteriores, ya he postulado que varios de los signos que tradicionalmente se han considerado idénticos son, en realidad, muy diferentes, según lo demuestran tanto sus divergencias formales como sus siempre constantes diferencias de distribución. Uno de ellos es el signo de “mapache” que durante mucho tiempo se ha identificado con el conocido signo OOK “perro” (Zender 2005b). Otro de estos signos es el signo llamado “akbal flameante” (Zender 2005a), que alguna vez se consideró ya fuera como el signo compuesto K’AHK’-AK’AB (Thompson 1962:99-101) o como la antorcha de K’AWIIL, en versión *pars pro toto* (Macri yLooper 2003:171-172).¹ Uno de los rasgos distintivos de estos signos, que tan poca atención han recibido durante mucho tiempo, es el hecho de

que se les ha llegado a conocer por apodos superficialmente descriptivos (por ejemplo, “akbal flameante”), pasándose por alto sus identidades específicas en los numerosos y hasta ahora sólo parcialmente exitosos intentos de entender plenamente la escritura maya del período Clásico, misma que presenta una desafiante diversidad (consultar Zender 2006).

En el presente artículo, me gustaría explorar otro signo, largamente oculto a plena luz y considerar la evidencia que apunta a la necesidad de separar dos signos que tradicionalmente se han considerado como uno solo (Figura 1). Si bien cada uno de estos signos representa la vista de perfil del caparazón de una testudina (es decir, un tipo de tortuga), un examen cuidadoso de sus características formales, de su distribución y de sus asociaciones con el léxico revela que se trata de entidades bien diferenciadas, rígidamente distinguidas por los escribas a lo largo de toda la existencia del sistema de escritura. Como habrá de discutirse en detalle más adelante, existen de hecho razones muy fuertes para considerar al primero de estos signos (Figura 1a) como la representación de un caparazón de tortuga que lleva el valor MAHK “carapacho, concha” y, de manera menos específica, “cubierta, espacio cerrado.” En contraste con lo anterior, desde hace mucho se ha sabido que el segundo signo (Figura 1b), si bien también es una represent-

2005 “Para sacar a la tortuga de su caparazón: AHK y MAHK en la escritura maya.” Traducción de “Teasing the Turtle from its Shell: AHK and MAHK in Maya Writing” en *PARI Journal* 6(3):1-14. Mesoweb: www.mesoweb.com/pari/publications/journal/603/Tortuga.pdf.

* Nota del editor: *La Revista del PARI* presenta con orgullo otro importante documento de la epigrafía maya. El público general hallará particularmente enriquecedoras las secciones llamadas “Tortugas y caparazones de tortuga en el arte maya” y “La misteriosa princesa de Mahk.”

¹ El término *pars pro toto* (literalmente, “parte que representa al todo”) se refiere a una convención gráfica en la cual una parte de un objeto comunica la idea de la totalidad del mismo.

ación del caparazón de una tortuga, tiene el valor AHK “tortuga” y, por lo mismo, se entiende mejor como la ilustración *pars pro toto* de una “tortuga.” Por este motivo, que ambos sean representaciones del caparazón de una tortuga resulta menos importante que la diferencia de funciones que tienen un signo y otro. En tanto que el primero de ellos es puramente denotativo (es decir, es un carapacho), el segundo es connotativo, pues se le utiliza para representar una de las características principales de una entidad mayor (es decir, la tortuga en su totalidad). En este artículo, me propongo lograr hacer salir a esta recalitrante tortuga de su caparazón. Pero, más que esto, me propongo señalar ciertos asuntos metodológicos y teóricos que deben plantearse aquellos que deseen catalogar el repertorio de signos mayas, hacer extensivas las distinciones de éstos a la iconografía o bien utilizar las evidencias epigráficas en la construcción de modelos antropológicos.

Historia del Problema

La confusión actual entre los signos MAHK y AHK se gestó en la década de 1930, cuando Hermann Beyrer (citado en Thompson 1962:244) propuso por vez primera que el signo principal del compuesto glífico del décimotercer mes, Mac, era la ilustración de un “caparazón de tortuga” (Figura 2).² Partiendo de esta aportación y haciendo referencia a entradas halladas en el diccionario de Viena y en el de Solís Alcalá de lengua yucateca en el período colonial, Thompson subrayó que “resulta de considerable interés observar que *mac* significa, entre otras cosas, caparazón de tortuga” (1962:244). Por desgracia, esta preclara observación tuvo poco impacto en el campo (ver abajo) y Thompson mismo dio inicio a una considerable confusión al considerar que el “caparazón de tortuga” hallado en las ortografías del mes Mac (Figuras 1a y 2) constituía el mismo signo que otro signo de “caparazón de tortuga” (Figura 1b), identificando a ambos bajo la denominación T626 en su influyente catálogo.³

Pero Thompson no fue el único que agrupó estos signos como si fueran uno mismo. Yuri Knorosov (1955:73) había propuesto anteriormente la lectura “*ac*” para ambos signos y David Kelley (1962:23), en publicación contemporánea a la de Thompson, señalaba que “se podía estar muy seguro [de que el caparazón de tortuga] se lee *aac* en el contexto del mes Mac” (no obstante, debe consultarse a Kelley 1976:176 si se desea una evaluación más equilibrada). Debido a esto, varios epigrafistas han propuesto que la forma más común del jeroglífico Mac (Figuras 2a–c) se debe transcribir **ma-ĀK** (por ejemplo, Lacadena 1995:346; Montgomery 2002:83). De manera similar, en su *New Catalog of Maya Hieroglyphs* (Nuevo catálogo de jeroglíficos mayas), Macri yLooper (2003:63) se unen a Thompson al agrupar los dos signos de carapacho de tortuga como si fueran uno solo y los designan “AL3 áak/ahk” en su sistema.

Resulta claro que existen algunas marcadas diferencias de opinión en relación con los valores de estos signos, así como un creciente consenso popular sobre el hecho de que, en esencia, se trata de entidades equivalentes (es decir, alógrafos), de valor **AK** o **AHK**. No obstante lo anterior, David Stuart (1985:180) ha señalado

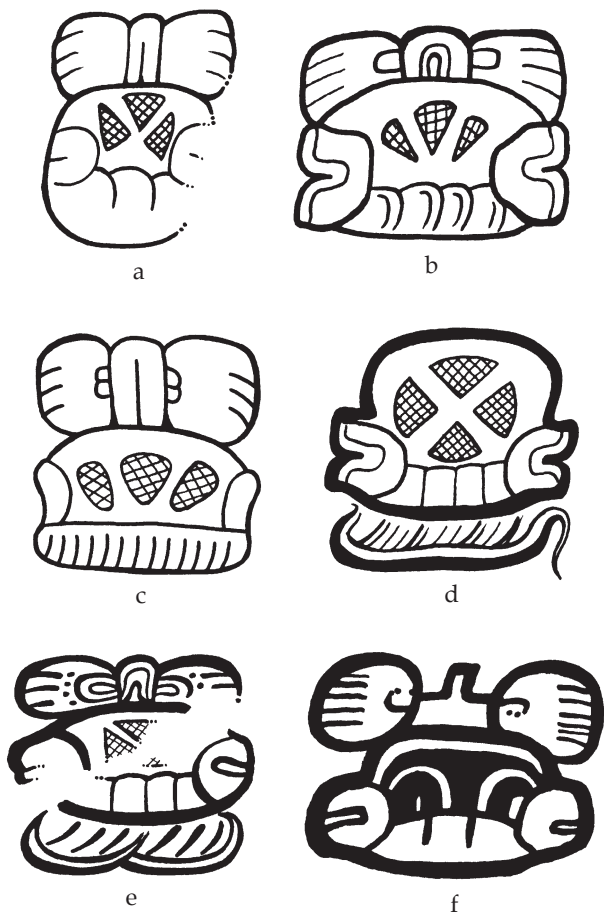


Figura 2. Ortografías del mes Mac: (a) **ma-MAHK**, dintel 24 de Yaxchilán; (b) **ma-MAHK**, huella del Escalón 1 de la Escalinata Jeroglífica N° 3; (c) **ma-MAHK**, dintel 25 de Yaxchilán; (d) **MAHK-ka**, lado sur de la banca del Templo XIX de Palenque; (e) **ma-MAHK-ka**, Tablero de los 96 glifos de Palenque, A7; (f) **ma-MAHK**, Códice de Dresde, p.

² En esa época, la referencia a “Mac” como nombre del décimotercer mes se basaba enteramente de las crónicas coloniales sobre el calendario maya, en especial los escritos de Diego de Landa. Benjamin Whorf (1933:22-24) propuso por primera vez la lectura fonética de este mes con base en las ortografías **ma-ka**, si bien su solución no gozó de amplia aceptación sino hasta unos treinta años más tarde (ver Kelley 1976:173, figs. 61 y 176).

³ Al ilustrar este signo, Thompson (1962:244, 453) generó aún más confusión, ya que los dos ejemplos que escogió representan conflaciones de los signos **K'AN** y **AHK**.

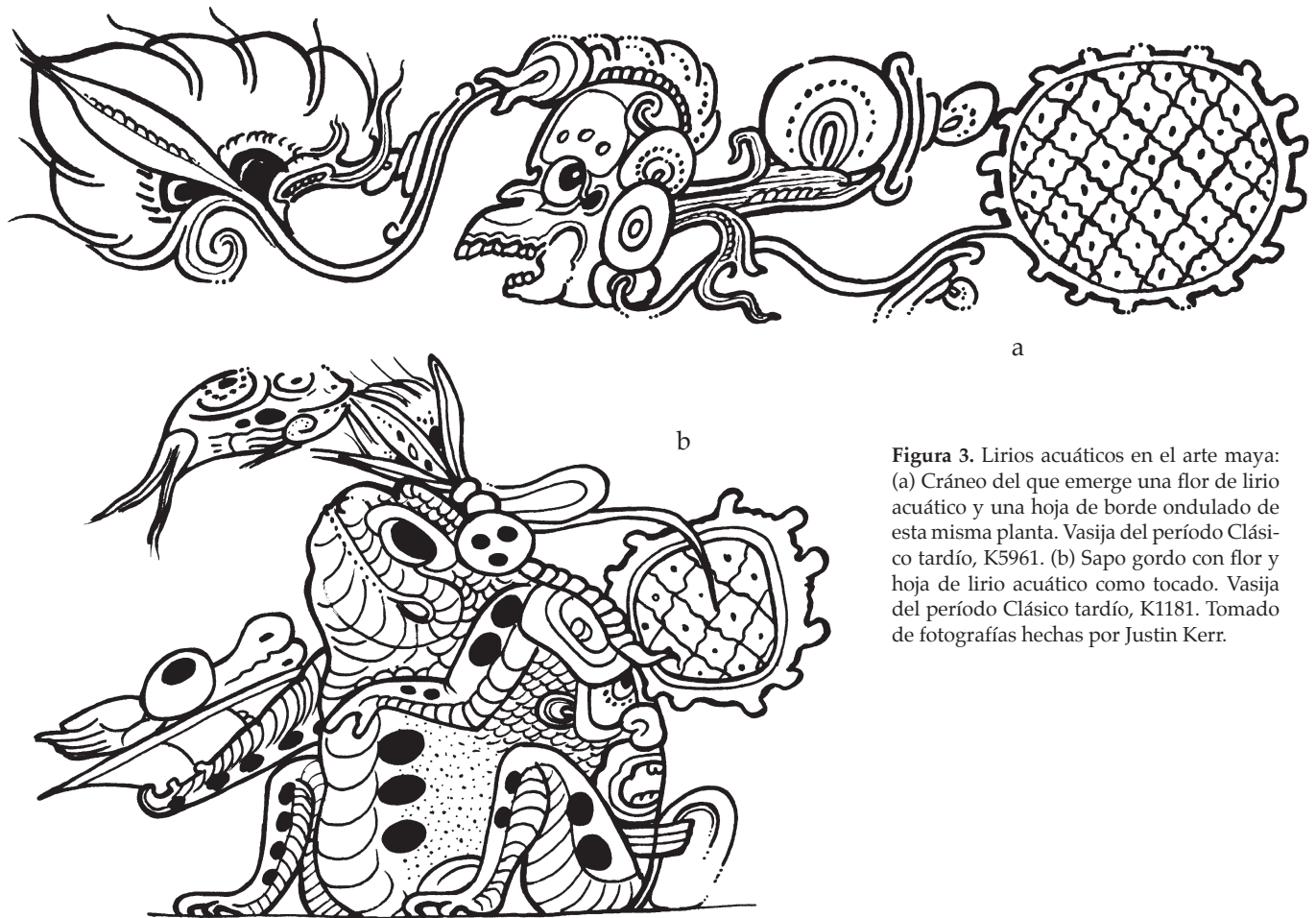


Figura 3. Lirios acuáticos en el arte maya: (a) Cráneo del que emerge una flor de lirio acuático y una hoja de borde ondulado de esta misma planta. Vasija del período Clásico tardío, K5961. (b) Sapo gordo con flor y hoja de lirio acuático como tocado. Vasija del período Clásico tardío, K1181. Tomado de fotografías hechas por Justin Kerr.

que la lectura *mak*, propuesta por Thompson, requiere de una consideración cuidadosa y ha postulado asimismo que al menos uno de estos signos “de caparazón” podría tener el valor fonético **MAK** (consultar también Stuart, en prensa). Aunque Stuart no ha publicado sus argumentos en favor de esta distinción, mis propias observaciones (dadas a conocer por primera vez en 1999 por correo electrónico) me han convencido de que realmente es necesario hacer una separación de estos dos signos. Ciertamente, una revisión del comportamiento de los signos “de caparazón de tortuga” en el contexto del sistema de escritura no deja duda alguna de que se trata de dos entidades distintas.

Distinciones formales, de distribución y de léxico

Para comenzar, la identificación inicial que hizo Beyer de estos signos como caparazones de tortuga resulta indudablemente correcta (Figura 1). A pesar de algunas diferencias clave en sus detalles internos (mismas que habré de abordar en un momento), ambos signos manifiestan la misma morfología general y el mismo

perfil específico y está claro que representan vistas de perfil (pleurales) del caparazón de una tortuga. Resulta particularmente evidente el domo convexo de la porción dorsal del caparazón, bajo la cual hay una sección algo estilizada de la porción ventral del mismo, que se caracteriza por tres o más segmentos individuales. Como es el caso en un caparazón verdadero de tortuga, el jeroglífico también acusa las aberturas para la cabeza, los miembros y la cola de la tortuga. En su totalidad, estos signos no podrían ser más evocativos del caparazón de una tortuga, por lo que no resulta sorprendente que sus orígenes icónicos fueran correctamente deducidos por Beyer, aún en ausencia de evidencia fonética para su lectura.

Las únicas distinciones verdaderas que existen entre estos signos son las marcas emblemáticas que cada uno lleva en su porción dorsal. El caparazón empleado en las diferentes ortografías del mes *Mac* (Figuras 1a, 2a–f) está siempre marcado por tres o cuatro elementos triangulares (hachurados en el caso de textos incisos), diseño cuyos orígenes desafortunadamente no se entienden muy bien, pero que quizás sirvió para resaltar las marcas dorsales de una especie particular de tortu-

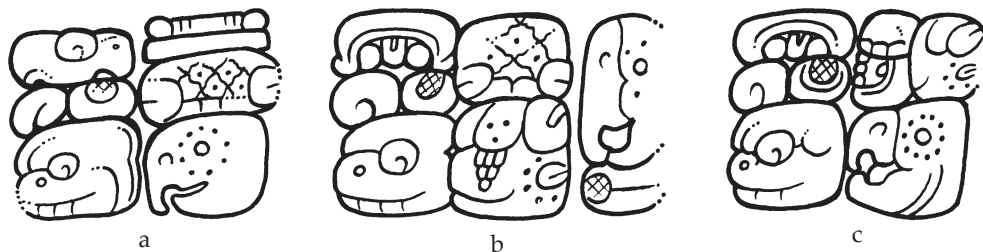


Figura 4. El epíteto guerrero “Amo de Tortuga Guacamaya”: (a) U-CHA'AN a-AHK-MO', Dintel 10 de Yaxchilán, B3; (b) U-CHA'AN AHK-[ku]lu MO'-o, Dintel 10 de Yaxchilán, C3-D-3; (c) U-CHA'AN a-[ku]lu-MO', Dintel 10 de Yaxchilán, F8.

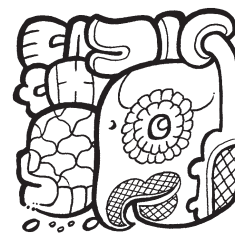


Figura 5. El nombre de K'inich Ahkal Mo' Nahb III. Lado sur de la banca del Templo XIX de Palenque.

ga.⁴ El otro caparazón (Figura 1b) presenta un patrón reticulado ondulado, en el que a menudo hay pequeños elementos circulares infijos. Este diseño, que desde hace mucho tiempo se ha interpretado como una referencia a la superficie venosa del lirio acuático (*Nymphaeae spp.*; ver Miller y Taube 1993:184, así como Schele y Miller 1986:46, fig. 24), de hecho es una característica frecuente en las representaciones de las hojas de lirio acuático en el arte maya (Figura 3).

En una sección posterior de este artículo, reconsideraré estos dos patrones en relación con las representaciones de tortugas en el arte, pero por el momento baste decir que estos dos caparazones son, al menos, mínimamente distintos entre sí en virtud de estos elementos gráficos. En otras palabras, estas formas nunca se sustituyen mutuamente en el mismo contexto. Las ortografías del mes Mac llevan siempre la forma que incorpora triángulos negros (Figura 2), en tanto que los contextos con las formas marcadas por la “hoja de lirio acuático” resultan igualmente exclusivos. Como ejemplo (Figura 4), el Dintel 10 de Yaxchilán muestra varias ortografías interesantes del epíteto guerrero asociado con el gobernante de principios del siglo noveno K'inich Tatbu Cráneo III: *Uchan Ahkul Mo'* o “Amo de Guacamaya Tortuga” (ver Martin y Grube 2000:137, quienes traducen el título como “Amo de Guacamaya Caparazón de Tortuga”). De dichas ortografías, las primeras dos (Figuras 4a-b) emplean con claridad las marcas “de lirio acuático” típicas del caparazón AHK, en tanto que en la tercera (Figura 4c) y en la cuarta (que no se muestra aquí) este elemento es sustituido por los elementos fonéticos a-ku. El caparazón MAHK, que lleva triángulos ennegrecidos nunca aparece en el contexto de este enunciado. Pueden citarse numerosos ejemplos de esta separación, incluyendo diez expresiones distintas del epíteto guerrero de K'awiil Chan K'inich de Dos Pilas, “Amo del Señor Ahkul” (Martin y Grube 2000:62)⁵ y casi dos docenas de ejemplos de los nombres de los gobernantes de Palenque Akhal Mo' Nahb I, II y III (Figura 5).⁶ Como ocurre en el caso de los ejemplos de Yaxchilán, ninguno de estos contextos ofrece evidencia alguna de substitución entre los caparazones de tortuga AHK y MAHK. Tampoco hay evidencia alguna en ningún otro contexto en el cual es-

tos signos se sustituyen entre sí. Esta ausencia de substituciones mutuas en contextos idénticos significa que los signos no pueden considerarse alógrafos.

Importante evidencia adicional se deriva de un análisis cuidadoso de otros signos que complementen o sustituyan a estos glifos “de caparazón de tortuga.” Así pues, tiene importancia que el signo MAHK pueda llevar un complemento inicial ma- (Figuras 2a, b, c, f), uno final -ka (Figura 2d) o ambos (Figura 2e). Adicionalmente, como es bien sabido, el caparazón MAHK puede ser reemplazado en su totalidad por la ortografía silábica ma-ka. En contraste —en cualquier contexto que no sea el del traslape propuesto en el glifo del decimotercer mes—, el signo AHK nunca es complementado ni por ma-, ni por -ka y ciertamente nunca es sustituido por ortografías ma-ka. De manera similar, según lo ha demostrado David Stuart (1987:20), el signo AHK puede llevar complementación inicial a- (Figura 4a) o final -ku (Figura 4b) e inclusive puede substituirse por ortografías a-ku y por otros glifos con valor AHK, tales como el T741a “cabeza de tortuga” (consultar también Stuart 1999). El signo MAHK, en contraste, no presenta jamás este tipo de complementación o patrón de substitución en contexto alguno. Dado este fuerte juego de diferencias en distribución, resulta imposible sostener que estos signos sean alógrafos.

Una consideración final se deriva de la ausencia de

⁴ Una posibilidad sería quizás la tortuga mexicana de caja (*Terrapene carolina mexicana*). Las hembras adultas de esta especie ocasionalmente muestran triángulos e intersticios de color negro entre placas en sus caparazones vertebrales y pleurales (Buskirk 1993).

⁵ Las ortografías y sus ubicaciones son como sigue: AGT Est.1 (tres ejemplos), AHK-AJAW; AGT Est. 5, AHK-AJAW-wa; DPL E.J.3, Escalón 3 (C2), AHK-AJAW-wa; TAM E.J.2 (F2b), a-AHK-AJAW-wa; CNC E.J., AHK-lu-AJAW; SBL Estr. A14, pánel 9 (WW2), a-[ku]lu-AJAW-wa; vasija del período Clásico tardío (K1599), a-[ku]lu-AJAW-wa; vasija de TIK Estr. 5C-49 (K2697), a-[ku]lu-AJAW-wa.

⁶ Según lo resume Stuart (1999), las ortografías del segmento de “tortuga” de estos nombres se escriben ya sea a-ku-la o AHK-la (tanto con la variante “de caparazón de tortuga” como con la de “cabeza de tortuga” T741a del logograma). Como lo ha señalado Stan Guenter (comunicación personal, 1999), existen asimismo dos ejemplos de ortografías abreviadas a-ku en la tapa del sarcófago del Templo de las Inscripciones (en las posiciones 18 y 21).

una lectura **AHK** en el caso del caparazón con triángulos ennegrecidos que explique todos los ejemplos pertinentes, ni siquiera dentro del marco restringido de las ortografías usadas para el nombre del decimotercer mes. Así pues, en tanto que la explicación tradicional **ma-AHK** parece funcionar en contextos en los que el caparazón está complementado únicamente por **ma-** (por ejemplo, Figuras 2a, b, c y f) o aún tanto por **ma-** como por **-ka** (Figura 2e), ¿cómo puede explicar aquellos contextos en los que sólo aparece un complemento final **-ka** (Figura 2d)? Es decir, si el signo con triángulos ennegrecidos fuera en verdad **AHK**, entonces esta ortografía daría como resultado únicamente **AHK-ka**. No sólo resultaría ésta una muy deficiente ortografía del nombres del mes (que probablemente haya sido *Mahk*), sino que también contradiría las asociaciones previamente señaladas de **AHK** con complementos invariables **-ku** (y nunca con **-ka**).⁷ En resumen, las distinciones formales entre estos signos, la ausencia de sustituciones mutuas y las restricciones dadas por diversos ejemplos no dejan más opción que desechar por completo la noción de que estos signos puedan ser equivalentes.

Pero, ¿cómo puede explicarse la extraña coincidencia de dos signos “de caparazón de tortuga” con valores distintos? Con el fin de sustentar las distinciones

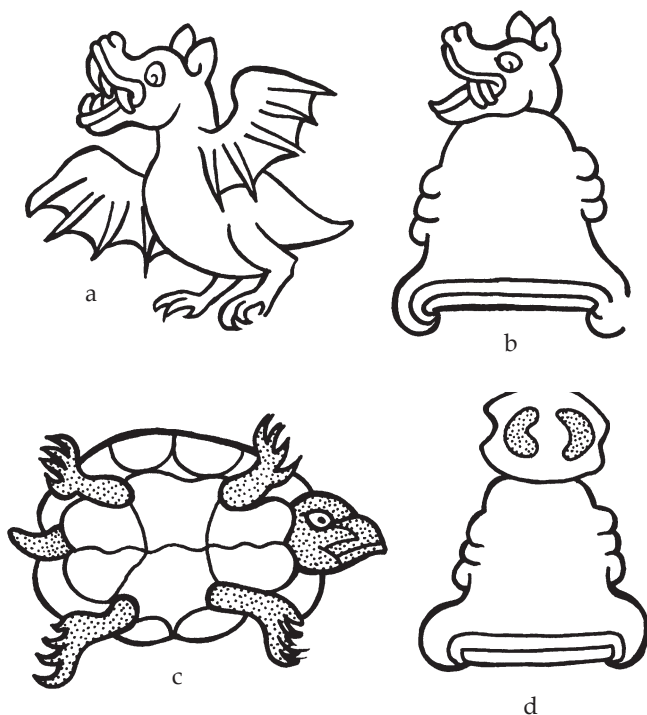


Figura 6. Representaciones *pars pro toto* en la escritura azteca: a) **TZINAKAN** para denotar *tzainakan[tlán]* “lugar donde abundan los murciélagos,” Mendoza 15r; b) **TZINAKAN-TEPE** para *tzinakantepel[k]* “en la colina de los murciélagos,” Mendoza 10r; c) **AYO** para *ayo[tlán]* “lugar donde abundan las tortugas,” Mendoza 47r; d) **AYO-TEPE** para *ayo(tzin)tepel[k]* “en la colina de las (pequeñas) tortugas,” Mendoza 46r.

postuladas anteriormente, debería ser posible apoyarnos en algunas lenguas mayas pertinentes, con el fin de hallar razones que pudieran motivar esta característica. Para comenzar, que el significado de la palabra *ahk* sea “tortuga” (y no los significados más específicos de “caparazón” o “concha”) puede demostrarse con facilidad:

| | | |
|---------------|-------------|---|
| Proto-Ch’olan | <i>*ahk</i> | “tortuga” (Kaufman y Norman 1984:115) |
| Ch’ol | <i>ajk</i> | “tortuga” (Aulie 1948:1, Aulie y Aulie 1996:4) |
| Chontal | <i>ac</i> | “tortuga” (Keller y Luciano 1997:3) |
| Tzotzil Col. | <ok> | “tortuga acuática” (Laughlin 1988, I:152 y II:473) |
| Yucateco Col. | <aac> | “Nombre genérico de la <i>tortuga</i> de la que existe alguna variedad en tamaños, clases i pintas. ... Los hay de mar i de tierra.” (Pacheco Cruz 1939:9) |
| Yucateco | <i>áak</i> | “tortuga” (Bastarrachea et al. 1992:77) |

Como lo reconocieran Kaufman y Norman (1984:115), todas estas formas muestran desarrollos predecibles a partir del vocablo maya occidental **ahk* (con una *h* interna), forma que fue conservada prácticamente sin alteraciones en proto-cholano y que con casi absoluta certidumbre se refleja en las ortografías **a-ku** en la escritura (Stuart 1999). Dada esta forma, parece razonable llegar a la conclusión de que el signo **AHK** no representa de manera específica un “caparazón de tortuga” en lo absoluto, sino que se le empleó como un instrumento *pars pro toto* para indicar a la tortuga en su totalidad. Es esta una convención muy extendida y bien conocida en los sistemas de escritura mesoamericanos (Figura 6), según la cual la cabeza o alguna otra característica física sobresaliente de algún animal (por ejemplo, su caparazón) a menudo se alterna con ilustraciones del organismo completo.

⁷ Esta explicación también caería por su propio peso si se parte de la base de una comprensión moderna de las convenciones utilizadas por los escribas, según las cuales una ortografía **ma-AHK** no daría como resultado ni *mahk*, ni *mak*, sino algo como *ma’ahk*. Es decir, cuando un signo silábico antecede a un logograma con un sonido distintivo ya sea de vocal o de consonante, el resultado no es de complementación, sino de adición fonética. De manera similar, una ortografía **ma-AHK** jamás correspondería a una ortografía silábica **ma-ka**. Más bien, correspondería a **ma-a-ka** o, quizás, a **ma-ku**. Dado que la ortografía silábica **ma-ka** puede substituir a una ortografía en la que un **ma-** fonético antecede a un logograma, no hay en realidad más opción que llegar a la conclusión de que el logograma tiene el valor **MAK** o **MAHK**.

La situación en torno al signo MAHK es algo más complicada, pero únicamente por hallarse involucrada la etimología de *mahk*. Ocurre que casi todas las palabras de forma *mak*, *maak*, *ma'ak* o *mahk* en las lenguas mayas se derivan en última instancia de la raíz *mak*, que es un verbo transitivo bastante difundido que significa “cubrir a alguien o a algo” y/o “(en)cerrar a alguien o (a) algo.” Existen varias posibles derivaciones de este verbo, incluyendo formaciones de sustantivos compuestos (por medio de sufijación con un sustantivo de raíz), derivaciones intransitivas/pasivas (mediante infijación de *h*) y, lo que resulta más interesante para nuestros propósitos, nominalizaciones (también mediante la infijación de *h*). A continuación, efectúo una revisión de esta raíz y de sus múltiples derivaciones, con énfasis en la información que suministran acerca del alcance semántico y de la identidad sintáctica de *mak* bajo diferentes encarnaciones morfológicas.

La raíz transitiva *mak* “cubrir, (en)cerrar”

| | | |
|--------------|--------------|---|
| Ch'orti' | <i>mak-i</i> | “cerrar, tapar, cubrir, encerrar” (Hull 2005:81) |
| Ch'ol | <i>mäk</i> | “cerrar, tapar” (Aulie y Aulie 1996:71) |
| | <i>mäk</i> | “cubrir, guardar fuera de la vista, tapar” (Aulie 1948:20) |
| Col. Tzotzil | <mak> | “cubrir (un tazón, una jarra, una vasija, una botella de agua), ... encerrar con una cerca, proteger, escudar (con el propio cuerpo o con el escudo)” (Laughlin 1988, I:253) |
| Tzotzil | <i>mak</i> | “cerrar, cubrir, ... escudar...” (Laughlin 1975:225) |
| Yucatec | <i>mak</i> | “cubrir” (Bricker et al. 1998:177) |

Partiendo de estas y otras glosas, Kaufman y Norman (1984:125) reconstruyeron la forma proto-ch'olana **mäk* “cubrir, cerrar” y han podido asimismo reconstruir formas cada vez más antiguas que mantienen esencialmente el mismo significado (por ejemplo, **maq* en proto-maya).⁸ Dada una forma central como *mak* “cubrir, cerrar” –así como glosas modernas, tales como *mak-i* “encerrar” en ch'orti' y *mak* “proteger” y “escudar” en tzotzil– resulta difícil no percatarse de la pertinencia de esta raíz en relación con el signo MAHK “caparazón de tortuga.” De hecho, si resultare posible demostrar que es posible derivar nominalizaciones de esta raíz (como “espacio cerrado” o “refugio”), entonces esto podría quizás motivar el uso de un “caparazón de tortuga” con el fin de comunicar estos conceptos.

Compuestos verbo-sustantivo relacionados con *mak* “cubrir, (en)cerrar”

| | | |
|----------|-----------------|--|
| Ch'orti' | <i>makte'</i> | “cerco” (Hull 2005:81) |
| | <i>maktun</i> | “cerco de piedras, cualquier espacio cerrado hecho con piedras” (Wisdom 1980:522) |
| | <i>makti'-r</i> | “tapón” (Pérez Martínez 1996:135) |
| Ch'ol | <i>mäkotot</i> | “puerta” (Zender, notas de campo 2000) |
| Chontal | <i>mäcpam</i> | “tapa” (Keller y Luciano 1997:157) |
| | <i>pam</i> | “cabeza” (Keller y Luciano 1997:180) |
| Tzotzil | <i>mak na</i> | “puerta” (Laughlin 1975:225) |
| | <i>hmak-be</i> | “asesino, salteador de caminos” (Laughlin 1975:225) |
| Yucatec | <i>xmaktun</i> | “corral de pollos hecho de piedra” (Bricker et al. 1998:478) |

Todos los sustantivos derivados que aparecen en la tabla de arriba comparten la estructura básica de *mak* + SUSTANTIVO y, por esta razón, se ubican semánticamente en torno a los significados SUSTANTIVO–tapa, SUSTANTIVO–cerrador y SUSTANTIVO–espacio cerrado. Resultan particularmente ilustrativos los ejemplos que siguen: el vocablo ch'ol, *mäkotot* “puerta” (que literalmente significa “cerrador de casa”), el vocablo tzotzil *mak na* “puerta” (que también significa “cerrador de casa”) y el sustantivo agentivo compuesto tzotzil *hmakbe* “salteador de caminos” (cuyo significado literalmente es “aquel que es un cerrador de caminos”). También resultan interesantes los términos ch'orti' *makte'* “cerca” (que literalmente tiene el significado de “espacio cerrado hecho de madera”), *maktun*, cuyo significado es “espacio cerrado hecho de piedra,” así como el término yucateco *xmaktun* que significa “corral para pollos hecho de piedra” (y que literalmente significa “pequeño espacio cerrado hecho de piedra”). Según habrá de discutirse más adelante en este artículo, estos significados reaparecen de manera

⁸ Tengo dudas sobre la reconstrucción hecha por Kaufman de la forma proto-ch'olana **mäk*, en la que emplea la sexta vocal (*i*), ya que no existe evidencia alguna relativa a esta etapa en la historia de las lenguas ch'olanas orientales. De todos modos, dada la existencia del vocablo ch'orti' *mak-i* y de las ortografías **ma-ka** en la escritura, está claro que *mak* debió haber sido la forma de este verbo en ch'olti' clásico.

Para sacar a la tortuga de su caparazón

constante en relación con *mak* en otros contextos de derivación.⁹

La raíz de transitivizada *mahk* “cubrirse, (en)cerrarse”

| | | |
|----------|------------------|--|
| Ch’orti’ | <i>majkib</i> | “cárcel” (Hull 2005:80) |
| | <i>mahkib</i> | “espacio cerrado” (Wisdom 1980:251) |
| Ch’ol | <i>mäjquel</i> | “nublarse” (Aulie y Aulie 1996:71) |
| | <i>mäjquibäl</i> | “cárcel” (Aulie y Aulie 1996:71) |

La forma *mäjquel* (*mähkel* en la ortografía regularizada) en ch’ol revela que puede formarse una raíz intransitiva o pasiva a partir de *mäk* “cubrir, tapar” mediante la inserción de *h*, tras de lo cual la expresión queda marcada como un intransitivo incompletivo (*-el*) y lleva el significado “hacerse nublado (en el sentido de que el cielo ‘es cubierto’ por nubes).” En las inscripciones clásicas mayas puede hallarse con cierta frecuencia la forma pasivizada de *mak*: *mahk-aj-Ø* “él/ella es cubierto/a, (en)cerrado/a” (ver Lacadena 2004). Además, según ha señalado David Stuart (1985:178-180), el mismo signo **MAHK** se utiliza ocasionalmente en este tipo de enunciados. En la Estela 8 de Piedras Negras (B19b), la ortografía **ma-MAHK-ja-ji-ya** (que probablemente deba entenderse como *mahk-aj-iiy-Ø* “desde que ella fue encerrada”) sustituye directamente a las ortografías paralelas de **ma-ka-ja** (*mahk-aj-Ø* “ella es encerrada”) que aparecen en otros monumentos, tales como la Estela 1 de Piedras Negras y los Textos sobre Concha de la Tumba 5.

En las lenguas ch’olanas, la de transitivación es un paso necesario para derivar un sustantivo instrumental de una raíz transitiva (Bricker 1986:44-45). Así pues, tanto el término ch’orti’ *mahkib* “cárcel, prisión; espacio cerrado” como el término ch’ol *mähquibäl* (*mähkib-äl*) “cárcel” brindan evidencia de haber pasado tanto por el proceso de intransitivación (mediante la infijación de *h*), como por el de instrumentalización (mediante la sufijación del conocido sufijo instrumental *-ib*). Partiendo de *mak* “cubrir, (en)cerrar,” podemos derivar en primera instancia *mahk* “ser cubierto, (en)cerrado” y luego *mahkib* “prisión, cárcel; espacio cerrado.” El cambio de significado de “espacio cerrado” a “cárcel” puede expli-

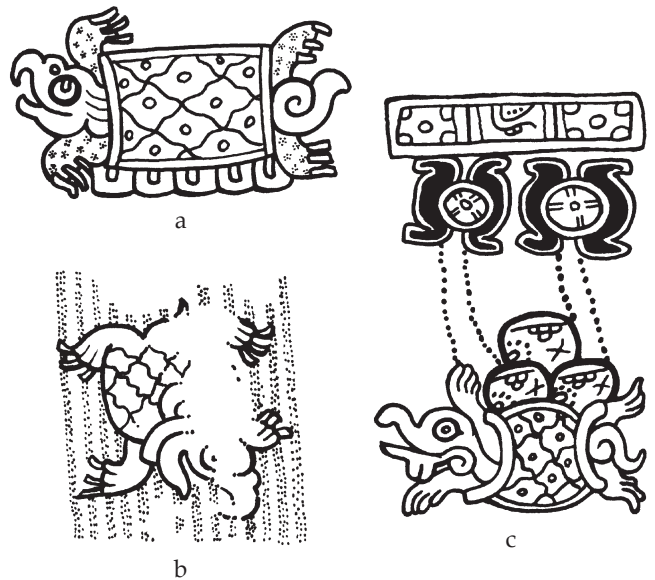


Figura 7. Tortugas en el Códice de Madrid: (a) Tortuga nadando. Madrid, p. 17. (b) Tortuga cayendo. Madrid, p. 13. (c) Tortuga celeste. Madrid, p. 71.

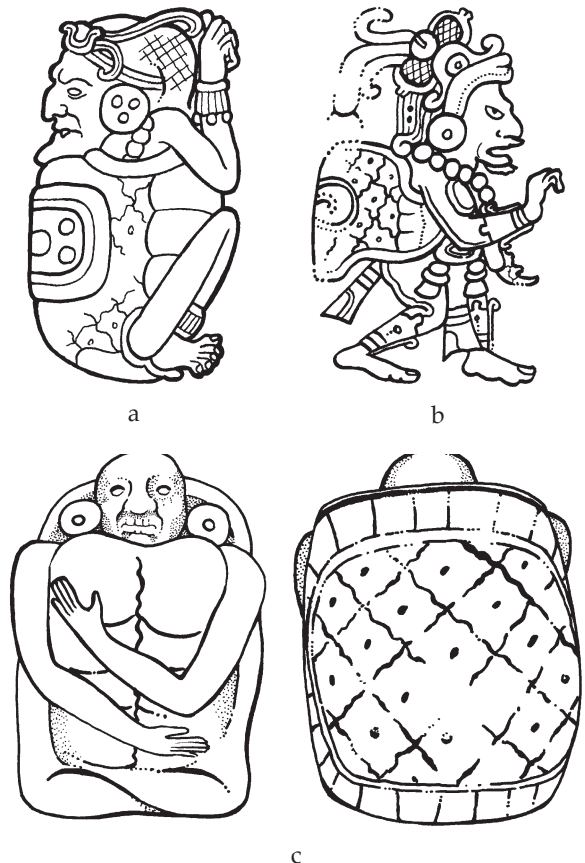


Figura 8. El caparazón de tortuga característico del Dios N: (a) Zoomorfo P de Quiriguá (según Taube 1992:95 y por fotografías del autor). (b) Códice de Dresde, p. 60a. (c) Dos vistas de una figurilla de cerámica sin proveniencia, K2980 (según fotografías de Justin Kerr).

⁹ Dado lo productivos que resultan estos compuestos verbo-sustantivo en las lenguas ch’olanas modernas, me pregunto si resultarían útiles finalmente para hallar alguna explicación del enigmático ritual *mak-ohl* del período Clásico (por ejemplo, ver la Estela 5 de Machaquilá: **u-ma-ka-OHL u-WAY? -ya 1-TZAK-TOK’**, que quizás debe entenderse como **u-makohl u-way juuntzaktok’** o “es la cubierta del corazón de la cisterna de Juuntzaktok”).



a



b

Figura 9. Tambores hechos con caparazones de tortuga y golpeados con astas de venado: (a) Músico vestido como conejo. Vasija del período Clásico tardío, K3040. (b) Personaje sobrenatural que viaja en una canoa. Vasija del período Clásico tardío, K731. Conforme a fotografías de Justin Kerr.

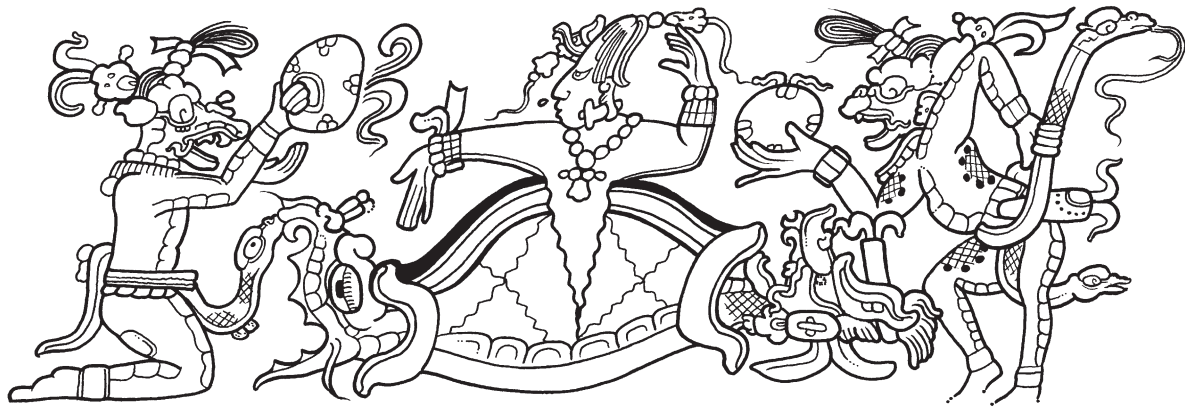
carse de una manera razonable haciendo referencia a cambios semánticos similares ocurridos en otros casos (tomemos, por ejemplo, la palabra inglesa *cage* –jaula–, que fue tomada en préstamo, a través del francés, del vocablo en latín *cavea* “hueco, cavidad”).

El sustantivo derivado *mahk* “cubierta, espacio cerrado” y “caparazón, concha”

| | | |
|---------------------|---------------|--|
| Ch’ol | <i>majk</i> | “nido (de ratones)” (Aulie 1948:18) |
| | <i>majk</i> | “tapa, tapón” (Torres y Gebhardt 1974:18) |
| | <i>majkil</i> | “cubierta, chal” (Aulie 1948:18) |
| Tzotzil | <i>mok</i> | “cerca” (Laughlin 1975:227) |
| Yucateco Col. <mac> | | “galápago o concha (marina), nácar, carapacho de animal” (Pacheco Cruz 1939:156, citando a Pío Pérez 1866-1877) |
| Yucatec | <i>máak</i> | “cubierta” (Bricker et al. 1998:178) |

Una característica que comparten todas o casi todas estas formas es la infijación de *h* en la raíz *mak*, derivándose así un sustantivo que lleva el significado de “tapa” o de “espacio cerrado.”¹⁰ Lo que es más, todos los términos presentan sentidos generales similares, que se relacionan no sólo con otras derivaciones del verbo *mak*, sino también unos con otros de forma más estrecha. De esta forma, en tanto que la palabra ch’ol *majk* “nido (de ratones)” pudiera parecer ser sumamente específica, resulta probable que se trate sólo de una casificación muy concreta del sentido más general de “espacio cerrado.” De forma similar, en tanto que el término colonial yucateco <mac> (probablemente *máak* y derivado en última instancia de **mahk*) tuvo el significado de “concha, caparazón,” probablemente tuvo la misma etimología que estas otras formas. Es decir, dado que el caparazón de una tortuga es, de hecho, su espacio cerrado o su cubierta, el término específico para

¹⁰ En relación con las formas en ch’ol, debe hacerse notar que la *-j-* es meramente un instrumento ortográfico, pues ya no existe diferencia alguna entre la **j* original y la **h* en esta lengua. De forma similar y haciendo notar que el término colonial se registró de manera imperfecta, el término yucateco *máak* (con tono “alto”) debió derivarse de una forma más temprana, en la que había un sonido *h*-infijo (Hironymous 1982), específicamente *mahk*. Finalmente, la forma en tzotzil es resultado de varios cambios típicos de sonido por los que pasó esta lengua: la *-a* corta (salvo en las raíces verbales transitivas, como *mak*) cambió a *o* y las formas *CvhC* se simplificaron a *CVC* (Kaufman 1972:21-22). Así, *mak* en tzotzil también parece haberse derivado como *mahk*, tras de lo cual este término pasó por los siguientes cambios: **mahk* > **mohk* > *mok*. Esto explica por qué en tzotzil aún existe *mak* “cerrar, cubrir, escuchar,” así como el derivado *mok* “cerca (un espacio cerrado).”



a

Figura 10. Liberación del Dios del Maíz de la tierra-tortuga: (a) Vasija de proveniencia desconocida, colección privada. (b) Vasija del período Clásico tardío, K731. (c) Plato de la Resurrección, Museo de Bellas Artes de Boston, K1892. Conforme a fotografías de Justin Kerr.



b



c

“concha, caparazón” muy probablemente se derive del término general “cubierta, espacio cerrado.”¹¹

Tomadas juntas, la evidencia epigráfica y la lingüística brindan una excelente justificación del valor MAHK para el signo de “concha, caparazón,” que se distingue del signo de caparazón de tortuga en función *pars pro toto* que tiene el valor AHK.¹² Dada esta evidencia, en este punto podría ser útil revisar las distinciones formales características entre los signos MAHK y AHK

¹¹ Hay una derivación similar tras el vocablo latino *testudo* o “tortuga,” que se refiere a “[un] refugio formado por un cuerpo de tropas que unen sus escudos por encima de sus cabezas” (Simpson y Weiner 1989). *Testudo* significa literalmente “una cubierta” y se deriva en última instancia de *testa* “concha.”

¹² En la medida en que *mahk* realmente haya tenido el significado “tortuga de agua dulce” y *ahk* el de “tortuga,” como lo sugiere Pío Pérez, los estudiosos podrían asimismo considerar la posibilidad de una distinción original basada en especies diferentes, entre las “tortugas” *mahk* y *ahk*.

en el ámbito de la iconografía. Como habrá de verse, surgen muchas cuestiones de interés al examinar las ilustraciones artísticas de tortugas cuando se tiene en mente la evidencia lingüística que hemos expuesto con anterioridad.

Las tortugas y los caparazones de tortuga en el arte maya

Misteriosamente, el signo MAHK no parece tener correlación alguna en el arte maya, el cual parece centrarse de manera exclusiva en caparazones de tortuga con marcas de “lirio acuático.” Así pues, en varias escenas del extenso almanaque de 260 días que abarca las páginas 12 a 18 del *Códice de Madrid*, juguetonas tortugas nadan o caen como lluvia en las aguas de inundación, de eclipse o de renovación anual enviadas por Chahk (Figuras 7a–b). Una tortuga similar, que aparece en la página 71a (Figura 7c), ha dado origen a una prolongada discusión sobre el significado cosmológico de las tres “piedras” que lleva en su lomo, así como el de las cuerdas punteadas que aparentemente la atan a una banda celeste asociada con signos pareados “de eclipse” (ver Freidel et al. 1993:80–82). Sin importar cuál sea el significado específico de estas tortugas, su semejanza con el signo AHK difícilmente podría ser más claro. Todas ellas están marcadas con el “diseño de lirio acuático,” lo que ofrece una sólida ilustración del modelo artístico a partir del cual probablemente se tomó el signo AHK.

Los caparazones de tortuga aparecen con frecuencia entre los atributos diagnósticos del Dios N, anciana deidad de la tierra relacionada estrechamente con el trueno, la música y las montañas direccionales (Taube 1992:92–99). En numerosas ilustraciones tanto del período Clásico como del Postclásico, el Dios N emerge de un caparazón de tortuga o bien lleva uno como prenda; este caparazón es en todo punto indistinguible del signo AHK. El marcaje con el “motivo de lirio acuático” del caparazón dorsal está claro en los tres ejemplos presentados (Figuras 8a–c), como también lo están la sección ventral del caparazón y las aberturas para las extremidades. Una figurilla de cerámica sin proveniencia (Figura 8c) resulta particularmente interesante pues su vista frontal ilustra de manera muy clara la conformación de la sección ventral, en tanto que su vista posterior brinda una visión sin obstáculos de toda la superficie dorsal. Además, en esta figurilla, la cabeza del Dios N puede retirarse completamente, quizás con el fin de dar la impresión de que la deidad se hubiera retraído por completo dentro del espacio cerrado de su caparazón.

Como lo ha sugerido Karl Taube (1992:99), “tanto el caparazón de tortuga como la caracola que con mucha frecuencia lleva este ser podrían ser una referencia de

la asociación que este dios guarda con el trueno, ya que tanto las caracolas como los caparazones de tortuga se utilizan como instrumentos para imitar el sonido del trueno.” Esta asociación entre los caparazones de los quelonios y la música está profusamente ilustrada en el arte maya del período Clásico. De esta forma, en un vaso estilo Chamá podemos ver la representación de un músico enmascarado que golpea el caparazón de una tortuga con un asta de venado (Figura 9a). De manera similar y como es bien sabido, en la Habitación 1 del edificio que aloja los murales del siglo VIII en Bonampak también se retrató a un grupo de músicos que golpean caparazones de tortuga con astas de venado (Villagra 1949:17–18).¹³ Estos músicos están flanqueados no sólo por individuos que tocan maracas, trompetas y un tambor vertical, sino también por lo que podría ser un grupo de comediantes (identificados glíficamente como *baahitz'am* “payasos”), quienes llevan máscaras y disfraces tanto de una langosta de agua dulce como de un caimán, así como los de los dioses del viento y del agua (ver Miller 1995:60–61). Entre los tzotziles “el caparazón de tortuga se considera el instrumento musical... del señor de la tierra” (Laughlin 1975:67) y en una escena pintada en una vasija del período Clásico tardío (Figura 9b), una pequeña canoa lleva a un pasajero sobrenatural (quizás el Dios Remero de la Espina de Mantarraya) al sitio de surgimiento del Dios del Maíz. Al igual que los músicos citados anteriormente, este personaje también golpea con una gran asta de venado un tambor hecho con el caparazón de una tortuga.

Quenon y Le Fort (1997:893–894) han sugerido que golpear el caparazón de una tortuga probablemente simule el trueno, en tanto que la imagen asociada de un Chahk armado de un hacha que golpea la tierra-tortuga representa al relámpago. ¿Podría ser que los tambores hechos de caparazón de tortuga formaran parte de los rituales para producir lluvia? En una escena de los murales del período Preclásico en San Bartolo, se retrató a un Dios del Maíz creciente dentro de una gran espacio cerrado en forma de tortuga, bailando y golpeando con un asta de venado un pequeño tambor hecho con el caparazón de una tortuga (Taube, en Saturno 2006:75). Flanqueado por los dioses de la lluvia y del agua de la superficie, la intención de la danza y del trueno que la acompañaba pudo ser la de conjurar nubes de tormenta y lluvia para ayudar a la liberación del Dios del Maíz, encerrado en la tierra-tortuga.

Esto nos lleva al más importante contexto en el que aparecen caparazones de tortuga en el arte maya: la

¹³ Vale la pena hacer notar que tanto estos como otros tambores hechos de caparazones de tortuga generalmente están pintados de amarillo. Esto podría ayudar a explicar la presencia del signo K'AN (que significa “amarillo” o “pálido”) que frecuentemente marca a las tortugas y a otros objetos pálidos o de color amarillo en el arte maya.

llamada resurrección del Dios del Maíz (Figura 10). Se conocen varios tratamientos de este tema, si bien todos ellos tienen como tema central el surgimiento del Dios del Maíz a partir de una grieta de la superficie de la tierra (a la que casi siempre se representa como un hendidido caparazón de tortuga, marcado con el “diseño del lirio acuático”). No hay una sola imagen que presente todos los elementos de la historia, pero la comparación de varias de ellas permite generar una imagen más completa del acontecimiento. Considerando éste a la luz de la evidencia lingüística que relaciona a los términos “caparazón,” “espacio cerrado” y “prisión,” se obtiene una más cabal comprensión del papel de la tortuga en la historia. La tierra-tortuga no era un símbolo de poder generativo, sino más bien la lúgubre prisión de la temporada seca de la cual era necesario liberar al Dios del Maíz.

En una escena que aparece en una vasija del período Clásico tardío (Figura 10a), el Dios del Maíz escapa de la tortuga flanqueado por dos figuras de Chahk que blanden ardientes armas de relámpago. Según ha propuesto Taube (1993:66–67), estas deidades acaban de romper la seca superficie de la tierra para liberar la semilla del maíz contenida dentro de la misma. K’awiil, que es la encarnación misma del relámpago, emerge de la abertura trasera del caparazón de la tortuga, quizás en reconocimiento de la importancia de su propio papel en la liberación del maíz del inframundo (Martin, próxima publicación).

En otra vasija policroma del período Clásico tardío (Figura 10b), el Dios del Maíz lleva un calabazo de agua y una bolsa de semillas de maíz (Saturno et al. 2005:31–33) y también es liberado del caparazón de tortuga mediante un golpe dado en éste por el hacha de relámpago de Chahk (que no aparece en la escena). Como se ha mencionado anteriormente (Figura 9b), otro personaje sobrenatural que aparece en la escena probablemente esté convocando a los nubarrones de tormenta y a la lluvia golpeando un tambor hecho con el caparazón de una tortuga. Del caparazón agrietado bajo el Dios del Maíz surgen dos aspectos del Dios N, en su papel de anciano dios direccional del trueno. Al igual que en la escena anterior, el escape del Dios del Maíz probablemente fue un acontecimiento muy ruidoso, acompañado del restallar de los truenos y de lluvias torrenciales.

En la pieza estilo códice conocida como “Plato de la Resurrección” (Figura 10c), el emergente Dios del Maíz (Juun Ixim) aparece acompañado de los Gemelos Heroicos. Si bien el papel preciso de éstos no está claro, Juun Ajaw bien podría estar arrojando semillas en el agujero de bordes irregulares practicado previamente por los dioses del relámpago, el trueno y la lluvia. Puede apreciarse con claridad como Yax Baluun, por su parte, agrega agua de lluvia al surgimiento de

su padre, utilizando para ello un gran botellón de cuello estrecho. El agua que fluye, indicada por un ahora diluido entintado café, cae dentro del hoyo y salpica sobre el domo del caparazón de la tortuga. Más abajo, liberada de la tierra y buscando con ansia aire y humedad una tortuga, elegantemente detallada –que es una imagen idealizada de la “tortuga” T741a AHK–, surge de su caparazón, en tanto que el mismo dios del agua de superficie que se retrató en los murales de San Bartolo surge de la parte posterior del caparazón. El hecho de que se considerara que toda esta escena ocurrió en una isla flotante de tierra está sugerido por los “signos estibados de agua” constituidos por conchas cortadas y por la presencia de una flor y una hoja de lirio acuático que se adhiere a la parte inferior del gran caparazón de tortuga (ver Figura 3).

Taube (1985:175) ha postulado que el caparazón hendidido de la tortuga debe tomarse como referencia a la tierra, la que muchas culturas mesoamericanas consideraban descansaba sobre el lomo abombado de una gran tortuga flotante (consultar asimismo a Taube 1988:198). Yo estoy de acuerdo con esta interpretación, pero me gustaría agregar que las numerosas y variadas referencias al agua de lluvia en estas escenas (por ejemplo, recipientes y calabazos con agua, así como dioses de la lluvia, del relámpago y del trueno) sugieren que el lomo de la tortuga no es la representación de un campo húmedo y fecundo, sino la de una milpa tras una prolongada estación seca: una superficie seca y endurecida que es necesario picar e irrigar con el fin de liberar la semilla de maíz que yace en ella. De hecho, recientes y bien fundamentados análisis del motivo de la hendidura de bordes irregulares –que caracteriza el caparazón de tortuga en estas escenas– ilustran el hecho de que no se trata de un surgimiento suave y silencioso, sino de una ruidosa y audible “ruptura” de la tierra seca, aunada a una verdadera explosión del maíz a través de su superficie (Houston y Taube 2000; Martin 2004).¹⁴ Como un caparazón de tortuga, la milpa endurecida por los efectos de la temporada de secas representa un “espacio cerrado” o “prisión” simbólica, dentro de la cual el Dios del Maíz espera que Chahk y su hacha de rayo (K’awiil) rompan la tierra y hagan caer el agua de lluvia que lo libera estacionalmente de su cautiverio.

¹⁴ Las poco profundas y secas tierras estacionales de Yucatán están cruzadas de grietas, cuarteaduras y depresiones centrales cuya apariencia es muy similar al patrón reticulado del lomo de la tortuga. Uno se pregunta si estos diseños pudieron haberse originado de la observación del lodo seco y agrietado del río sobre el lomo de la tortuga, diseño que se habría visto reforzado por el patrón de las escamas dorsales del caparazón de la tortuga. Con el pasar del tiempo, este diseño inicial bien podría haberse visto influido por la iconografía de los lirios acuáticos.

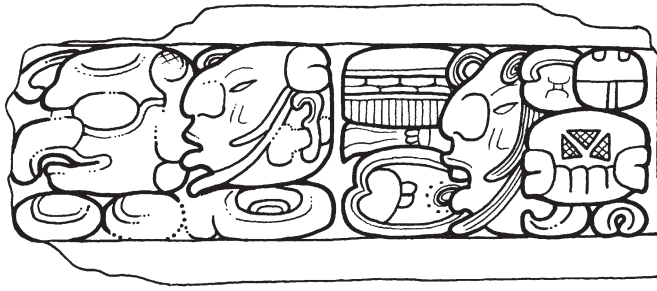


Figura 11. Nombre de Ix Mahk Ajaw, "Princesa de Mahk." Escalón tallado en piedra, Estructura 4 de Machaquilá.

Dado que estas ilustraciones pueden ser tan alusivas a la relación etimológica entre "caparazones," "espacios cerrados" y "prisiones" como a las asociaciones simbólicas existentes entre las tortugas y la tierra, resulta interesante que todas estas ilustraciones eviten usar el signo MAHK "concha, caparazón," en favor del uso del signo AHK "tortuga." Existen varias posibles formas de explicar esta distinción. Por ejemplo, pudo ser importante que el símbolo evocara a la tortuga en su totalidad y no sólo a su caparazón. Otra razón pudo ser que se buscara unidad en la representación, de forma que aunque el solo caparazón de tortuga podría haber bastado en algunas escenas (como aquellas en las que hay tambores de caparazón de tortuga), bien pudo considerarse menos confuso usar un mismo símbolo tanto para tortugas como para caparazones de tortuga en las representaciones artísticas. Finalmente, sin embargo, no es posible dejar de preguntarse si pudieran haberse seguido dos lógicas muy diferentes: una para la iconografía y otra para la escritura. En el arte, el objeto ilustrado (la tortuga) parece tener no sólo funciones denotativas (es decir, tortuga, caparazón, instrumento musical), sino también numerosas connotaciones potenciales exclusivas (como trueno, tierra, prisión). En contraste y a pesar de una fuerte inclinación a la representación *pars pro toto*, la escritura maya usó signos específicos y formalmente distintos (por ejemplo, MAHK y AHK) ya fuera para connotar tortugas o para denotar caparazones, dejando a su lector las tareas posteriores de agregar detalles e interpretaciones metafóricas. Estas interesantes cuestiones merecen más atención y obviamente no pueden resolverse en el contexto de este artículo. No obstante, cualquiera que sea la explicación última de estas distinciones, una cosa está clara: el signo MAHK no está representado en el arte y es totalmente independiente de AHK en el sistema de escritura.

La misteriosa princesa de Mahk

Llegados a este punto, podría parecer que hemos explorado una cantidad importante de datos sobre tor-



Figura 12. Nombre de la Señora "G1" K'awiil. Pánel 19 de Dos Pilas (conforme a dibujo de David Stuart).

tugas y caparazones de tortuga sin haber podido sacar muchas cosas en claro de todo ello, más allá de diferenciar dos versiones del signo "de caparazón de tortuga" que hasta ahora se había considerado como uno solo. Aunque hemos revisado de manera incidental algunas de las herramientas metodológicas y teóricas que nos permiten hacer estas distinciones con seguridad y hemos hecho extensivo al arte maya el alcance de estas distinciones, el resultado final sigue siendo el mismo: mucho ruido y poca sustancia en torno a las tortugas. Es precisamente este tipo de estudios de enfoque estrecho el que Joyce Marcus (1992:xix) condena en su prólogo a *Mesoamerican Writing Systems (Sistemas Mesoamericanos de Escritura)*, en el marco del cual denuesta la obsesión de los epigrafistas por "los prefijos y los sufijos de los jeroglíficos" y "lo que el hombre común llama 'descifrar el código'" (esta última frase es una alusión sarcástica al libro de Michael Coe, de título similar, aparecido el mismo año). Para Marcus, sólo las grandes cuestiones antropológicas tienen valor, tales como el papel de la escritura en el estado arcaico o las funciones sociopolíticas de los matrimonios reales.

No obstante, con el fin de ilustrar la importancia que tiene prestar atención a los "prefijos y sufijos de los jeroglíficos" antes de ponerse a postular teorías grandiosas, me gustaría delinear algunas de las interesantes implicaciones que se derivan de la distinción entre MAHK y AHK para la historia de Machaquilá, en donde un enigmático glifo emblema de "caparazón de tortuga" (Figura 11) se ha interpuesto hasta ahora

en nuestra comprensión de las interacciones locales y regionales. Como habremos de ver, un mejor entendimiento de los detalles de este caso en particular tiene también repercusiones en nuestra interpretación de los matrimonios reales entre los mayas del período Clásico en general.

Este bloque de jeroglíficos se registró por primera vez a principios de la década de 1960, cuando Ian Graham (1967:51-99) llevó a cabo dos breves viajes de investigación a Machaquilá con el fin de elaborar un mapa de las ruinas y documentar sus monumentos. En este viaje y en viajes posteriores, Graham pudo también registrar 22 fragmentos de la escalinata jeroglífica de la Estructura 4, un palacio construido en el período Clásico terminal, gran parte de la cual había sido retirada del sitio por geólogos petroleros a finales de la década de 1950. De manera más reciente, un grupo de arqueólogos y epigrafistas de la Universidad Complutense de Madrid han llevado a cabo cinco temporadas de campo de excavación en Machaquilá, descubriendo más de 30 fragmentos adicionales de la escalinata jeroglífica, muchos de los cuales se han ensamblado con éxito con los fragmentos que Graham registró (ver Ciudad Ruiz et al. 2004, Iglesias y Lacadena 2003, Lacadena e Iglesias 2005).

Actualmente y aunque la cronología del monumento sigue siendo incierta, parece probable que esta escalinata haya sido encargada por el rey “Escorpión” Ti’ Chahk, quien pudo haber gobernado en algún momento después del año 840 (Iglesias y Lacadena 2003:69; Lacadena e Iglesias 2005:679-681). Como lo hizo notar por primera vez Fahsen, la escalinata hace referencia a al menos dos mujeres y Lacadena e Iglesias (2005:680) han demostrado que una de ellas fue una mujer local de Machaquilá, en tanto que la otra, que probablemente haya sido madre de la primera, lleva el glifo emblema extranjero **IX-MAHK-AJAW** (*Ix Mahk Ajaw* “Princesa de Mahk”) (ver Figura 11).¹⁵ Haciendo notar la presencia del verbo **i-HUL-li** (*i-hul-i-Ø* “entonces él/ella llega”), que aquí no presenta ninguna otra afiliación y el registro potencialmente relacionado del pasar de veinte años, Lacadena e Iglesias proponen adicionalmente que el tema principal de esta inscripción fue el vigésimo aniversario de la llegada de la Princesa de Mahk a Machaquilá.¹⁶

Dada la prominente mención que de ella se hace en la inscripción, durante mucho tiempo se supuso que la Princesa de Mahk debía provenir de un lugar prestigioso o poderoso, pero ha resultado imposible identificar con precisión su sitio de origen. A principios de la década de 1980, Houston y Mathews (1985:7, fig. 3j) identificaron su glifo emblema con el sitio arqueológico de Cancuén, propuesta que se cita ocasionalmente como evidencia de una alianza matrimonial entre Cancuén y Machaquilá (por ejemplo, Fahsen, Demar-

est y Luin 2003:713; Schele y Mathews 1991:245, Tabla 10.3). Sin embargo, existen fuertes razones para dudar de la asociación entre el emblema de **MAHK** y el sitio de Cancuén. Como el mismo Houston observó a principios de la década de 1990, la ortografía que nos ocupa carece del prefijo **ya-** y del infijo **K’IN**, característicos del glifo emblema de Cancuén (ver también Houston 1992a:23 y 1992b:28). Un ejemplo de la versión femenina del glifo emblema de Cancuén aparece en el Pánel 19 de Dos Pilas, en el nombre de la Señora “GI” K’awiil (Figura 12), consorte del Gobernante 3 de este último sitio y una comparación de las dos formas resulta particularmente devastadora para cualquier propuesta de identidad entre estos dos emblemas.

Desafortunadamente, se agregó un elemento adicional de confusión cuando Houston propuso la lectura “Señora Ahkul Ahaw” para el emblema de la Princesa de Mahk (Houston 1992b:29, fig. 8a; 1993:118, fig. 4-22a), agrupándolo con el emblema de *Ahkul Ajaw*, el famoso prisionero de K’awiil Chan K’inich de Dos Pilas. Houston ha asociado este emblema *Ahkul* de manera convincente con el sitio histórico y moderno de San Juan Acul, ubicado a unos 12 kilómetros al norte de Dos Pilas. No obstante, la asociación que propone de la Señora Ahkul Patah de Bonampak con este topónimo (Houston 1993:118, fig. 4-22) resulta menos convincente, especialmente debido al hecho de que *Ahkul Patah* probablemente es un nombre personal en este contexto. En todo caso y con base en estas asociaciones, Houston sugiere que San Juan Acul “aportó mujeres, una de ellas con rango de *ahaw* y otra con rango de *sahal*, a las dinastías de Machaquilá y de Bonampak” (Houston 1993:117). Esta propuesta ha tenido buena acogida entre varios estudiosos, especialmente Lacadena e Iglesias (2005). Sin embargo, ahora debería estar claro, dada la separación existente entre **MAHK** y **a-ku(-lu)** que el emblema de la Princesa de Mahk (Figura 11) no puede tener asociación alguna con el emblema *Ahkul* de San Juan Acul.

¹⁵ Si bien en la presentación oral de su ponencia se atuvieron a la lectura tradicional del signo como **AHK**, Lacadena e Iglesias (2005:680) generosamente han incorporado mi lectura de **MAHK** en la versión publicada de su ponencia.

¹⁶ Lacadena e Iglesias (2003:681-682) sostienen de manera convincente que los elementos que anteceden al emblema de la Princesa de Mahk deben representar el nombre del complejo de la Estructura 4 (Plaza F). No obstante, mi propio estudio del bloque, expuesto en la Ciudad de Guatemala (Figura 11) sugiere que la lectura que proponen, de **HUUN-la na-ji OTOOT** (*Huunal Naah Otoot* “Casa de la Banda para la Cabeza del Palacio”) requiere enmendarse ligeramente. Aunque está erosionado, el signo inicial podría bien ser el pájaro celeste **CHAN** y definitivamente hay un signo de **TUUN** “piedra” confluado con el signo **OTOOT**. Tentativamente, me atrevería a sugerir la lectura *Chanal Naah Tuun Otoot* “Casa Celeste (de la) Morada de la Piedra.”

Así pues y a pesar de los mejores esfuerzos realizados por los epigrafistas, el origen de la Princesa de Mahk continúa siendo un misterio. Por alguna razón, ningún escultor del Petexbatún (ni de ninguna otra parte) grabó ejemplo adicional alguno de este emblema. Dada esta ausencia general de ejemplos adicionales y considerando el contexto único del emblema de *Mahk* en Machaquilá (como sitio de origen de una mujer que se casó con un miembro de la dinastía local), me atrevería a sugerir que, con el tiempo, habrá de identificarse algún sitio pequeño de la región, quizás enclavado en las márgenes del río Machaquilá, como su lugar de origen.

Si lo anterior suena como algo opuesto a lo que se ha escrito sobre la importancia que los matrimonios reales tuvieron en el marco de las alianzas políticas, en especial dentro del contexto de sitios jerárquicamente asimétricos (Marcus 1992:249-259), esto se debe a que considero que mucho de lo que se ha hecho en este campo es epigráficamente equivocado y lleva a conclusiones erróneas en relación con el patrón de organización socio-política que se pretende derivar de ello. Como Schele y Mathews (1991:245) apuntaron hace ya algún tiempo existen, de hecho, "relativamente pocos casos de matrimonios reales interdinásticos." Al momento de escribir lo anterior, los autores citaban un total de nueve ejemplos. Esta cifra no ha crecido dramáticamente en el curso de la última década y de la lista podemos ahora eliminar la relación entre Cancuén y Machaquilá. Adicionalmente, sólo uno de estos sitios (Naranjo) celebra la llegada, de manera más o menos contemporánea, de una mujer extranjera. La mayoría de las demás referencias se limitan a frases de ascendencia o a remembranzas póstumas de acontecimientos que se registraron años (en algunos casos, décadas) después de sucedidos (Martin y Grube 2000:131). Esto sugiere que la importancia socio-política real de estos matrimonios (al menos, conforme al tratamiento que se les dio en las inscripciones) tenía relevancia no entre los sitios que intercambiaban esposas, sino entre los padres y sus hijos, dada la necesidad de demostrar que se descendía de una genealogía real (Zender 2004:365-366).

Sería necio y polémico sostener que los matrimonios reales no tuvieron importancia socio-política inmediata alguna, pero resulta crucial hacer notar que las alianzas (fueran forjadas mediante matrimonio, guerra u otros medios) eran inestables por naturaleza y con frecuencia se rompían en generaciones posteriores (Houston 1993:138-139). Además, algunos matrimonios se dieron tan poco tiempo después de algún conflicto que, al menos en esos casos, la captura de mujeres o aún el concubinato tributario pudieran ser buenas explicaciones de los mecanismos operantes (ver Martin y Grube 2000:131). En virtud de los anteriores datos relativos

a las circunstancias históricas reales bajo las cuales se dieron los intercambios de esposas entre sitios diferentes, resulta especialmente difícil sostener el axioma postulado por Marcus de que "las alianzas generadas por los matrimonios reales tuvieron un papel esencial en las estrategias políticas y económicas globales de los mayas" (Marcus 1992:259). Aunado a la no poco importante consideración de que la Princesa de Mahk muy probablemente no provenía de una poderosa dinastía real, parecería que, en lugar de que las alianzas matrimoniales hubieran sido elementos centrales de la organización socio-política de los mayas del período Clásico, nos hallamos ante un ejemplo definitivo y revelador de que se ha prestado demasiada poca atención a esos "prefijos y sufijos de los jeroglíficos."

Referencias

- Aulie, Evelyn Woodward
1948 *Chol Dictionary*. Unpublished typescript, SIL.
- Aulie, H. Wilbur and Evelyn Woodward Aulie
1996 *Diccionario Ch'ol de Tumbalá, Chiapas*. Second edition. Mexico: SIL.
- Bastarrachea, Juan R., Ermilo Yah Pech and Fidencio Briceño Chel
1992 *Diccionario Básico Español-Maya-Español*. Mexico: Maldonado Editores.
- Bricker, Victoria R.
1986 *A Grammar of Mayan Hieroglyphs*. Middle American Research Institute, Publication 56. New Orleans: Tulane University Press.
- Bricker, Victoria R., Eleuterio Po'ot Yah and Ofelia Dzul de Po'ot
1998 *A Dictionary of the Maya Language as Spoken in Hocobá, Yucatán*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Buskirk, James R.
1993 Yucatan Box Turtle, *Terrapene carolina yucatanica*. *Tortuga Gazette* 29(5):1-4. California: Turtle and Tortoise Club.
- Ciudad Ruiz, Andrés, Josefa Iglesias, Jesús Adánez and Alfonso Lacadena
2004 Investigaciones arqueológicas en Machaquilá: la morada de #-TI'-CHAHK-ki, príncipe de la tierra. *Revista Española de Antropología Americana* 34(1):29-62. Universidad Complutense de Madrid.
- Fahsen, Federico
1984 Notes for a Sequence of Rulers of Machaquilá. *American Antiquity* 49(1):94-104.
- Fahsen, Federico, Arthur A. Demarest and Luis Fernando Luin
2003 Sesenta años de historia en la escalinata jeroglífica de Cancuén. In Juan Pedro Laporte et al., eds., *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002, Vol. 2*, pp. 711-721. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.

- Freidel, David, Linda Schele and Joy Parker
1993 *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. New York: Quill.
- Graham, Ian
1967 *Archaeological Explorations in El Peten, Guatemala*. Middle American Research Institute, Publication 33. New Orleans: Tulane University.
- Hieronymous, Michael O.
1982 The Origin of Yucatec Tone. MA Thesis, Brigham Young University.
- Houston, Stephen D. and Peter Mathews
1985 *The Dynastic Sequence of Dos Pilas, Guatemala*. Pre-Columbian Art Research Institute, Monograph 1. San Francisco, California.
- Houston, Stephen D.
1992a Classic Maya History and Politics at Dos Pilas, Guatemala. In V. R. Bricker, ed., *Supplement to the Handbook of Middle American Indians, vol. 5, Epigraphy*, pp. 110-127. Austin: University of Texas Press.
1992b La Historia de Dos Pilas y de sus Gobernantes. *Apuntes Arqueológicos* 2(2):15-46. Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala.
1993 *Hieroglyphs and History at Dos Pilas: Dynastic Politics of the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press.
- Houston, Stephen D. and Karl Taube
2000 An Archaeology of the Senses: Perception and Cultural Expression in Ancient Mesoamerica. *Cambridge Archaeological Journal* 10(2):261-294.
- Hull, Kerry
2005 An Abbreviated Dictionary of Ch'orti' Maya. A Final Report for the Foundation of Mesoamerican Studies, Inc.
- Iglesias, Josefa and Alfonso Lacadena
2003 Nuevos hallazgos glíficos en la Estructura 4 de Machaquilá, Petén, Guatemala. *Mayab* 16:65-71. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.
- Kaufman, Terrence
1972 *El Proto Tzeltal-Tzotzil*. Centro de Estudios Mayas, Cuaderno 5. Mexico: UNAM.
- Kaufman, Terrence S. and William M. Norman
1984 An Outline of Proto-Cholan Phonology, Morphology, and Vocabulary. In J. S. Justeson and L. Campbell, eds., *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*, pp. 77-166. Albany: State University of New York.
- Keller, Kathryn C. and Plácido Luciano G.
1997 *Diccionario Chontal de Tabasco*. Mexico: SIL.
- Kelley, David H.
1962 Fonetismo en la escritura maya. *Estudios de Cultura Maya* 2:277-317. Mexico: Seminario de Cultura Maya.
1976 *Deciphering the Maya Script*. Austin: University of Texas Press.
- Knorosov, Yuri V.
1955 *La escritura de los antiguos Mayas (ensayo de descifrado)*. Translated from the Russian by S. A. Tokarev. Instituto de Etnografía N. N. Miklujo-Maklai. Moscow: Editorial de la Academia de Ciencias de la URSS.
- Lacadena, Alfonso
1995 Evolución formal de las grafías escriturarias mayas: Implicaciones históricas y Culturales. Unpublished Ph.D. Dissertation, Universidad Complutense, Madrid.
2004 Passive Voice in Classic Mayan Texts: CV-h-C-aj and -n-aj Constructions. In S. Wichmann, ed., *The Linguistics of Maya Writing*, pp. 165-194. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Lacadena, Alfonso and Josefa Iglesias
2005 Una relación epigráfica relacionada con la Estructura 4 de Machaquilá, Petén. In Juan Pedro Laporte et al., eds., *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004, Vol. 2*, pp. 677-690. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
- Laughlin, Robert M.
1975 *The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacantán*. Smithsonian Contributions to Anthropology, Number 19. Washington.
1988 *The Great Tzotzil Dictionary of Santo Domingo Zinacantán*. Three Volumes. Smithsonian Contributions to Anthropology, Number 31. Washington.
- Macri, Martha J. and Matthew G. Looper
2003 *The New Catalog of Maya Hieroglyphs, Volume 1: The Classic Period Inscriptions*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Marcus, Joyce
1992 *Mesoamerican Writing Systems: Propaganda, Myth, and History in Four Ancient Civilizations*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Martin, Simon
2004 A Broken Sky: The Ancient Name of Yaxchilan as *Pa' Chan*. *The PARI Journal* 5(1):1-7.
in press Cacao in Ancient Maya Religion: First Fruit of the Maize Tree and other Tales from the Underworld. In Cameron McNeil, ed., *Theobroma Cacao in Pre-Columbian and Modern Mesoamerican Communities*. Gainesville: University of Florida Press.
- Martin, Simon and Nikolai Grube
2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens*. London: Thames and Hudson.
- Miller, Mary
1995 Maya Masterpiece Revealed at Bonampak. *National Geographic* 187(2):50-69.
- Miller, Mary and Karl Taube
1993 *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. London: Thames and Hudson.
- Montgomery, John
2002 *How to Read Maya Hieroglyphs*. New York: Hippocrene Books, Inc.
- Pacheco Cruz, Santiago
1939 *Léxico de la Fauna Yucateca*. Second edition. Mérida: Imprenta Oriente.
- Pérez Martínez, Vitalino
1996 *Diccionario Ch'orti'*. Guatemala: Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín.

Para sacar a la tortuga de su caparazón

- Pío Pérez, Juan
1866-1877 *Diccionario de la Lengua Maya*. Mérida: Imprenta Literaria de Juan F. Molina Solís.
- Quenon, Michel and Geneviève Le Fort
1997 Rebirth and Resurrection of in Maize God Iconography. In Barbara and Justin Kerr, eds., *The Maya Vase Book, Volume 5*, pp. 884-902. New York: Kerr Associates.
- Saturno, William
2006 The Dawn of Maya Gods and Kings. *National Geographic* 209(1):68-77.
- Saturno, William, Karl Taube and David Stuart
2005 *The Murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala. Part I: The North Wall*. Ancient America, Number 7. Barnardsville, N.C.: Center for Ancient American Studies.
- Schele, Linda and Peter Mathews
1991 Royal visits and other intersite relationships among the Classic Maya. In T. Patrick Culbert, ed., *Classic Maya Political History: Hieroglyphic and Archaeological Evidence*, pp. 226-252. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schele, Linda and Mary Miller
1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. New York: George Braziller.
- Simpson, J. A. and E. S. C. Weiner (eds)
1989 *Oxford English Dictionary*. Second Edition. Oxford: Clarendon Press.
- Stuart, David
1985 The Inscriptions on Four Shell Plaques from Piedras Negras, Guatemala. In E. P. Benson, ed., *Fourth Palenque Round Table, 1980, Volume VI*, pp. 175-183. San Francisco: PARI.
1987 A Variant of the *chak* Sign. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 10. Washington, D.C.: Center for Maya Research.
1999 K'inich Ahkal Mo' Nahb' III: A New Reading of the Glyphs. *Mesoweb*: www.mesoweb.com/palenque/dig/report/sub5/ahkal_mo_nahb.html
in press *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque: A Commentary*. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.
- Taube, Karl
1985 The Classic Maya Maize God: A Reappraisal. In Virginia M. Fields, ed., *Fifth Palenque Round Table, 1983, Volume VII*, pp. 171-181. San Francisco: PARI.
1988 A Prehispanic Maya Katun Wheel. *Journal of Anthropological Research* 44(2):184-203. Albuquerque: University of New Mexico.
1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, Number 32. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
1993 *Aztec and Maya Myths*. Legendary Past Series. Austin: University of Texas Press.
- Thompson, J. Eric S.
1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Torres Rosales, Fidel and Augusto Gebhardt
1974 *Espa-Ch'ol*. Parroquia de San Mateo, Tila, Chiapas. Manuscript in the Rare Book Collection, Princeton University Library.
- Villagra Caletí, Agustín
1949 *Bonampak: La Ciudad de los Muros Pintados*. Suplemento al Tomo III de los Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Mexico: INAH.
- Whorf, Benjamin L.
1933 *The Phonetic Value of Certain Characters in Maya Writing*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Vol. 13, No. 2. Cambridge: Harvard University.
- Wisdom, Charles
1950 *Materials on the Chorti Languages*. Microfilm Collection of Manuscripts on Middle American Cultural Anthropology, No. 28. University of Chicago Library.
- Zender, Marc
2004 A Study of Classic Maya Priesthood. PhD thesis, University of Calgary.
2005a 'Flaming Akbal' and the Glyphic Representation of the *aj-* Agentive Prefix. *The PARI Journal* 5(3):8-10.
2005b The Raccoon Glyph in Classic Maya Writing. *The PARI Journal* 5(4):6-16.
2006 Review of Martha J. Macri and Matthew G. Looper, *The New Catalog of Maya Hieroglyphs*, 2003. *Ethnohistory* 53(2):439-441.