

Stone, Andrea

1991 Las pinturas y petroglifos de Naj Tunich, Petén: Investigaciones recientes. En *II Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1988* (editado por J.P. Laporte, S. Villagrán, H. Escobedo, D. de González y J. Valdés), pp.187-201. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

25

LAS PINTURAS Y PETROGLIFOS DE NAJ TUNICH, PETÉN: INVESTIGACIONES RECIENTES

Andrea Stone

La cueva Naj Tunich está ubicada a unos 30 kilómetros al sureste de Poptun, Petén y pertenece a una extensiva zona cárstica que rodea a las Montañas Mayas. Naj Tunich es una cueva ceremonial utilizada intensivamente por los Mayas en tiempos prehispánicos. La importancia de esta cueva se basa en su rica arqueología (véase Brady, este tomo) que incluye un cuerpo de arte rupestre sin paralelo en el Nuevo Mundo. Esta colección única de arte, producida por los Mayas en el Clásico Tardío (ca. 750 DC), consiste de unos cinco grupos de petroglifos, cuatro áreas con huellas de manos humanas y 80 pinturas, según mi sistema de clasificación, el cual utiliza la designación "Dibujo", más un número para identificar imágenes específicas de Naj Tunich.

Las pinturas son el componente distintivo de este cuerpo de arte y presentan 35 textos jeroglíficos, 18 caras o cabezas humanas y 44 figuras humanas. La colección de pinturas es excepcional por su naturalismo y la cantidad de escritura jeroglífica que podría proveer información importante sobre su contexto y contenido. Desdichadamente, su condición física varía considerablemente de casi perfecta a muy pobre. Las pinturas que están bien preservadas muestran una sensibilidad estética de alta calidad. Quizás más importante es su potencial para comunicarnos información sobre el significado y la función del arte prehistórico en las cuevas. Por lo tanto, la contribución de las pinturas de Naj Tunich al conocimiento científico y cultural es verdaderamente global.

CONSIDERACIONES TÉCNICAS

Las pinturas de Naj Tunich utilizan un pigmento oscuro que todavía falta identificar químicamente. Aunque la pintura es oscura en la mayoría de los casos, su densidad y color varían considerablemente. En una forma densa, el color es casi negro, pero en su forma diluida, el color es café, aun café claro, parecido al color del suelo de la cueva. Sin pruebas adicionales, es imposible decir si la variación en color resulta de la diferencia en densidad de un solo pigmento o si los Mayas usaron varios materiales para pintar. Parece que la pintura se compone de un colorante mezclado con un aglutinante. Creo que el color podría derivarse del carbón mezclado con barro del suelo de la cueva. Identificación del aglutinante es mucho más difícil, pero podría ser una forma de resina de árbol. Observaciones personales indican que el aglutinante da firmeza a la pintura.

Cualquiera que sea su origen, es evidente que el pigmento no se adhiere muy bien a las paredes de la cueva. Las paredes donde están ubicadas la mayoría de las pinturas consisten de piedra caliza (del tipo "breccia"), pulida, plana por la acción del agua que formó a Naj Tunich hace miles de años. Hay poca, si alguna, absorción de pintura dentro de la pared, es decir, el pigmento queda solamente en la superficie de la piedra caliza. Además, la piedra caliza de Naj Tunich tiene la característica que su superficie es susceptible a desmigajarse. Minutas partículas caen de la superficie y se pueden ver sus restos como un polvo en el suelo. Por lo tanto, la falta de buena adhesión y la composición inestable de la pared contribuyen a la destrucción de las pinturas. Se puede observar destrucción de pintura más frecuente y completa en áreas de la pared donde existen inclusiones largas y planas de piedra caliza (Figura 1). Por otro lado, donde la superficie de la pared es tosca, la preservación de la pintura es mejor, porque la textura

tosca provee extra adhesión. Igualmente, cuando las pinturas están ubicadas sobre piedra cristalina se nota mejor preservación de la pintura. La superficie de la piedra cristalina es estable en contraste a la piedra caliza.



Figura 1 Detalle del Dibujo 20 que muestra una área sin pintura sobre una larga inclusión de piedra caliza

Por otra parte, la pintura está en un estado húmedo, un resultado de la humedad del aire y de la pared su misma. Cuando se saca la pintura de la cueva se vuelve dura como piedra. Por lo tanto, es claramente la humedad de la cueva que mantiene a la pintura suave y húmeda. Debido a esta situación, es muy fácil borrar las pinturas de Naj Tunich (George Stuart 1981), al solo necesitar un toque ligero para dañarlas. El ambiente rodeando a las pinturas, entonces, no es muy favorable para su conservación. Primero, la pared es inestable y segundo la pintura húmeda puede borrarse fácilmente.

ESTILO

Se puede hacer una generalización sobre el estilo de pintura en cuevas Mayas. Hay una tendencia a delinear las formas en una manera prominente, con líneas fuertes y sencillas que evocan en este sentido el arte paleolítico de Europa. Se puede observar tal estilo en el arte de cuevas de Chiapas y Yucatán (Stone 1987). El ambiente físico de la cueva invita tal estilo. Las paredes enormes proveen espacio para pintar casi sin límite. Además, para ver este arte por la luz de antorchas se requiere un estilo fuerte y sencillo. Por lo tanto es muy curioso que el estilo de las pinturas de Naj Tunich no se compare bien con esta generalización.

Los artistas de Naj Tunich describieron formas con una línea caligráfica que contrasta fuertemente con la pared de piedra caliza blanca. De hecho, evitaron las paredes que no poseen este brillo. Por ejemplo, muchas de las paredes de Naj Tunich están cubiertas con yeso de color café oscuro. Hasta ahora he encontrado solamente una pintura (Dibujo 3) sobre este material. Todas las demás se encuentran sobre la piedra caliza blanca o piedra cristalina, también muy clara en color.

Casi siempre la utilización de las líneas en las pinturas de Naj Tunich es delgada y delicada. Este estilo compara bien con la pintura de cerámicas Clásicas Tardías, especialmente el estilo llamado "Códice." Aquí se ve una línea negra que describe a las formas, también sin relleno de color. En los vasos del Estilo Códice el fondo consiste de un engobe de color cremoso parecido al color de una pared de piedra caliza, evocando el ambiente de una cueva. Además, la escala de las figuras entre las pinturas de Naj Tunich es generalmente pequeña. Hay representaciones de caras humanas que solo alcanzan 4 cm de altura. La figura más pequeña mide 9 cm (Figura 6). En cambio, la mayor es de 66 cm de altura (Dibujo 11), pero esta es una excepción. La mayoría de las figuras miden 20 cm de altura. En consideración de esta evidencia estilística, es posible que los artistas de Naj Tunich fueran pintores de cerámicas, asociados con un centro ceremonial.



Figura 6 Dibujo 63

RECORRIDO DEL ARTE DE NAJ TUNICH

PETROGLIFOS

Hay siete petroglifos, es decir imágenes grabadas en piedra, registrados en mi catálogo de arte de Naj Tunich. Aparecen en cinco grupos: Dibujos 2, 53, 56, 57, y 58. Varios de estos pueden ser fechados al Clásico Tardío. Por ejemplo, el Dibujo 58 representa el signo para el día Ben del calendario Maya. Cerca de este glifo se puede ver un pájaro en el estilo Clásico Tardío (Dibujo 57). El petroglifo más bello en Naj Tunich consiste de una cara de un hombre con barba, un ejemplo magnífico del estilo Clásico Tardío (Figura 2). Los otros petroglifos son mucho más toscos y son difíciles de fechar. Con la excepción del Dibujo 2, un petroglifo tosco ubicado cerca del pozo sur, todos los petroglifos se encuentran en una sola área - casi al fondo del tronco poniente donde las paredes consisten de piedra cristalina, a veces llamada "La Sala Cristalina." Las líneas grabadas sobre la piedra cristalina tienen mayor contraste que las líneas grabadas sobre la piedra caliza, suave y mojada. Tales petroglifos Clásicos Tardíos son muy raros en el arte de cuevas Mayas en donde la mayoría de petroglifos son toscos y muy difíciles de fechar.



Figura 2 Dibujo 53, un petroglifo de una cara humana

HUELLAS DE MANOS HUMANAS

En el arte parietal Maya, huellas de manos humanas, positivas y negativas, forman una categoría muy importante y quizás la más numerosa. La tradición de huellas negativas logró a un nivel muy sofisticado en Yucatán. Allí, en varias cuevas, se pueden ver formas de animales hechas por los Mayas usando sus manos como patrón para esparcir (Strecker 1982). Huellas negativas requieren mayor habilidad técnica y quizás aparatos como tubos de hueso para rociar la pintura. En cambio, huellas positivas son más fáciles de producir. Solo es necesario meter la mano en el barro, el cual generalmente se puede encontrar en el suelo de una cueva, e imprimirla contra la pared. Casi siempre las huellas positivas son hechas de sedimentos encontrados en el suelo de la cueva. Por lo tanto son una forma de arte muy conveniente.

En Naj Tunich hay cuatro áreas con huellas de manos humanas (Dibujos 1, 14, 86, y 89), y hay fragmentos de pintura en otras áreas que parecen haber sido huellas de manos. Todas las huellas que pueden ser identificadas son positivas; hay 12 en total. En dos grupos de huellas (Dibujos 14 y 86) el pigmento parece ser de barro natural de la cueva. En dos otros casos (Dibujos 1 y 89) el pigmento es similar al de las pinturas, es decir, casi negro en color. En el Dibujo 86, una de las huellas es tan pequeña que podría ser la de un niño o quizás una mujer. En el Dibujo 88 las dos huellas incluyen no solamente la mano, sino, también, parte del antebrazo. El significado de las huellas de las manos, en mi estimación, es como una forma de firma, un anuncio de su presencia en un lugar tan especial y sagrado como Naj Tunich. Aun hoy en día, los peregrinos dejan las huellas de sus manos en las paredes de santuarios como evidencia de su peregrinaje y devoción. Por ejemplo, note sobre las paredes del santuario de San Simón en San Andrés Itzapa, Sacatepéquez, huellas negativas de manos con cruces en el centro, hechas de carbón. Las huellas descansan cerca de placas metálicas grabadas con los nombres de personas dando gracias a San Simón. En mi estimación las huellas de las manos son una forma de identificación y ofrenda igual a las placas metálicas. En las cuevas prehispánicas, las huellas de las manos también pueden ser firmas dejadas por los peregrinos como testimonio de su presencia en estos lugares sagrados.

PINTURAS

Sin duda, la clase más numerosa de arte en Naj Tunich es la pintura, comprendiendo 80 de los 89 dibujos clasificados en la cueva. La mayoría de las pinturas representan figuras humanas, textos jeroglíficos, o una combinación de los dos. También, hay pocas pinturas de animales (un jabalí) y algunas que no se pueden identificar. La categoría más numerosa de las pinturas son textos jeroglíficos con un total de 35.

TEXTOS JEROGLÍFICOS

En su estado original los textos jeroglíficos consistieron de unos 500 jeroglíficos, un cuerpo impresionante para cualquier sitio Maya. Desdichadamente, muchos de los textos no están en buenas condiciones, aunque se pueden ver sus restos en muchas paredes. Los textos incluyen 21 fechas en la forma de Ruedas Calendáricas, sin ningún ejemplo de una Serie Inicial. Sin embargo, hay dos ejemplos de Ruedas Calendáricas que son también un *Fin de Periodo*. Esta fecha, 3 *Ahau* 3 *Mol*, o sea 9.15.10.0.0 (741 DC), aparece dos veces en los textos de Naj Tunich y provee una base para calcular el resto de las fechas. Este reporte usa la correlación GMT con una constante de 584,285.

Aunque hay un *Fin de Periodo* para calcular las Ruedas Calendáricas de Naj Tunich, hay otro problema. La mayoría de las fechas no toman una forma consistente con el sistema calendárico de las Tierras Bajas Centrales. Cuando hablo de un "sistema calendárico" me refiero al hecho de que los días del *Tzolk'in* que son identificados como Cargadores del Año determinan las combinaciones posibles de días y coeficientes del mes (*Haab*). Por ejemplo, los Cargadores del Año para las Tierras Bajas Centrales durante tiempos Clásicos fueron *Akbal*, *Lamat*, *Ben*, y *Etznab*. Estos cuatro días siempre aparecen con coeficientes del mes 1, 5, 15, y 0 (o terminación). En cambio, las fechas del Códice Madrid indican Cargadores del Año *Kan*, *Muluc*, *Ix*, y *Cauac*, los mismos notados por Landa durante tiempos coloniales en Yucatán. Según este sistema, *Kan*, *Muluc*, *Ix*, y *Cauac* toman los coeficientes del mes 1, 5, 15, y 0. En resumen, cada día del *Tzolk'in* tiene su grupo de cuatro coeficientes del mes determinado por los Cargadores del Año, es decir, los días que ocurren con 1 *Pop*.

Es muy raro ver fechas en textos de las Tierras Bajas Centrales que no se conforman con los Cargadores del Año *Akbal*, *Lamat*, *Ben*, y *Etznab*, aunque de vez en cuando, ocurren y generalmente no hay explicación. Lo que distingue tales fechas irregulares de Naj Tunich es su cantidad - hay 10 ejemplos - y su falta de consistencia. Es decir, las fechas que no son regulares reflejan tres sistemas de Cargadores del Año, sólo uno de los cuales es documentado etnohistóricamente en Mesoamérica (Thompson 1970:126). Actualmente no se entienden estas fechas irregulares de Naj Tunich, pero creo que su explicación gira alrededor de manipulaciones calendáricas por motivos religiosos y no representan grupos étnicos con Cargadores del Año diferentes. La prueba más fuerte contra esa proposición es que un texto (Dibujo 82) tiene dos Ruedas Calendáricas que usan dos diferentes Cargadores del Año.

En el Cuadro 1 se encuentra una compilación de fechas de Naj Tunich que conforma con el sistema de las Tierras Bajas Centrales. Siguiendo en el Cuadro 2 se presenta una lista de fechas irregulares y en el Cuadro 3, fechas que no están seguras.

ESCENAS PICTÓRICAS

Las escenas pictóricas de Naj Tunich ofrecen importante evidencia sobre la función de las cuevas en la vida ritual de los Mayas. Esta declaración se vuelve más clara cuando se considera el tema predominante de las pinturas - la figura de un hombre vestido en una manera sencilla, y a veces desnudo. Es más común ver en el arte Maya figuras llevando tocados y trajes muy elaborados y asociados con elementos simbólicos. Todo esto provee información esencial para entender la escena. En cambio en Naj Tunich casi nunca se ven tales trajes o símbolos. Creo que se puede entender la simplicidad de las pinturas por el hecho de que las figuras representan a personas y sus actividades dentro de una cueva ceremonial. Por lo tanto, no son necesarios los símbolos para entender el contexto de las escenas, están físicamente

en una cueva, es decir, un sitio sagrado. Hay mayor justificación para considerar a las escenas como actividades que tuvieron lugar en Naj Tunich.

Varias figuras de Naj Tunich son tan poco comunes que no se pueden encontrar ejemplos iguales fuera de la cueva. Una de estas es un hombre en cuclillas, desnudo (Figura 3). Las manos desaparecen entre las rodillas y su falo está erecto. Strecker (1982) sugiere que la figura se masturba, pero la postura es parecida a la de las figuras que derraman sangre de su pene (e.g., Joralemon 1974: Figura 12); sin embargo, no se ve un instrumento de sacrificio en el Dibujo 20. También, Brady (1988) se opuso a la interpretación de Strecker basándose en la falta de evidencia confirmatoria de masturbación ritual en la literatura etnográfica.

CUADRO 1 FECHAS EN EL SISTEMA DE LAS TIERRAS BAJAS CENTRALES

DIBUJO	RUEDA CALENDÁRICA	CUENTA LARGA	FECHA (DC)
37	11 <i>Eb</i> 10 <i>Pax</i>	9.15.7.7.12	738
52	1 <i>Men</i> 13 <i>Pax</i>	9.15.7.7.15	738
37; 52	3 <i>Ahau</i> 3 <i>Mol</i>	9.15.10.0.0	741
66	12 <i>Kan</i> 2 <i>Muan</i>	9.16.3.10.4	754
28	11 <i>Chicchan</i> 18 <i>Zec</i>	9.16.4.1.0	755
24	12 <i>Ik</i> 5 <i>Mol</i>	9.16.10.5.2	761
29	6 <i>Akbal</i> 16 <i>Xul</i>	9.17.0.6.3	771
88	8 <i>Ahau</i> 8 <i>Uo</i> ?	9.13.0.0.0??	----

CUADRO 2 FECHAS QUE NO CORRESPONDEN AL SISTEMA DE LAS TIERRAS BAJAS CENTRALES

DIBUJO	RUEDA CALENDÁRICA
19	8 <i>Chicchan</i> 4 <i>Zac</i>
24	4 <i>Ik</i> 6 <i>Kankin</i>
25	1 <i>Chicchan</i> terminación <i>Mol</i>
34	8 <i>Men</i> 9 <i>Kayab</i>
65	10 <i>Manik</i> 16 <i>Cumku</i>
65	7 <i>Chicchan</i> 19 <i>Pax</i>
65	13 <i>Kan</i> 18 <i>Kayab</i>
70	8 <i>Kan</i> 4 <i>Muan</i>
82	13 <i>Ix</i> 4 <i>Zac</i>
82	4 <i>Cib</i> 7 <i>Zac</i>

CUADRO 3 FECHAS NO SEGURAS

DIBUJO	RUEDA CALENDÁRICA
35	13 ? 14 <i>Muan</i>
88	2 ? 5 <i>Mac</i>

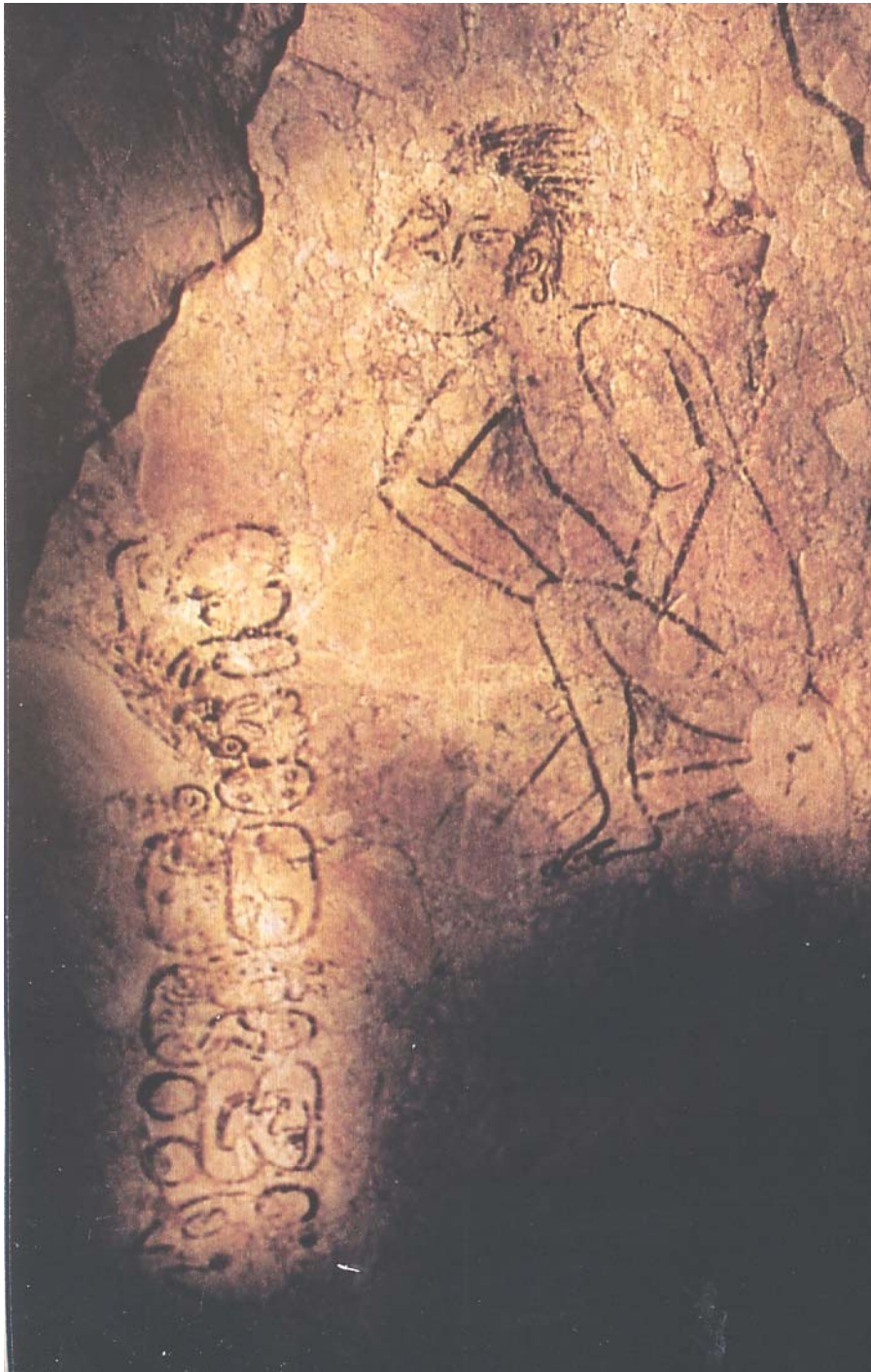


Figura 3 Dibujo 20

A la izquierda de esta figura hay otra parada que toma una postura torcida (Figura 4). Las manos cargan algo cerca de la ingle, pero su identificación no es muy clara. Aunque se le podría identificar como su falo, no toma una forma característica de falos en el arte Maya (por ejemplo, véanse ilustraciones en Joralemon 1974). Los Mayas siempre distinguen las partes anatómicas del falo con mayor claridad pero aquí se ve una forma indistinta. Es posible que la figura esté derramando sangre de su pene, pero la identificación final es ambigua.



Figura 4 Dibujo 17

La pintura más provocativa de Naj Tunich está ubicada entre estas dos figuras. Se representa a un hombre con una erección del pene junto a una figura femenina (Figura 5). Aunque la figura femenina, incluyendo sus rasgos faciales, está idealizada en una forma amplia y rítmica, la forma del hombre es la opuesta. Los contornos de su cuerpo son abollados y las extremidades son muy delgadas. La pareja refleja un tema bien conocido en el arte Maya, el de un hombre anciano, llamado el Dios N, y una mujer joven, en una actitud sexual. Este tema aparece muchas veces en figurillas cerámicas o pintado sobre vasijas policromas. Hace varios años, propuse una interpretación basada sobre la identificación de la mujer con la Diosa de la Luna y su relación con la fertilidad (Stone 1985). Desde ese tiempo he adoptado una nueva perspectiva.



Figura 5 Dibujo 18

Ha habido discusiones con respecto al género de la figura femenina, debido a su pecho plano y a otros aspectos masculinos. En mi estimación, la larga trenza, un signo convencional de mujeres en el arte Maya, indica que esta figura representa a una mujer. Más aún, creo que hay una explicación para su aspecto masculino. Karl Taube (1989) demostró que muchas escenas en vasijas policromas muestran la actuación de ritos públicos, como bailes rituales. Es tradicional en la cultura Maya hasta hoy en día, que todos los papeles, aun los de mujeres, sean actuados por hombres. La escena amorosa en Naj Tunich quizás muestra una actuación de un rito sexual, pero con el papel femenino actuado por un hombre. Por lo tanto, el significado de la escena es heterosexual pero se la ve en la forma de una obra de teatro pública. Como Taube notó (1989), tales temas sexuales tratan la idea de una inversión de costumbres sociales, muchas veces tomando una forma cómica, y el tema de la renovación para fines de periodos calendáricos como el Nuevo Año.

Juntas, todas las escenas anteriormente descritas sugieren que ritos dramáticos ocurrieron en Naj Tunich, varios con implicaciones sexuales. En consideración de la naturaleza privada de las cuevas, es lógico que funcionaran como sitios de ritos de pasaje que involucraran la quema del copal y el sacrificio de sangre (MacLeod y Puleston 1980). Una pintura de Naj Tunich (Dibujo 63) aun muestra una figura sentada frente a un cuenco del cual sale humo; por supuesto, representa la quema del copal (Figura 6). Todo esto provee una fuerte evidencia por lo menos algunas escenas representan actividades rituales que ocurrieron en Naj Tunich.

Otras escenas corresponden temáticamente a las creencias acerca de las cuevas en el pensamiento Maya. Por ejemplo, hay cuatro escenas que relatan al juego de pelota (Figura 7). La relación del juego de pelota y el mundo subterráneo es evidente en la iconografía Maya y la historia del Popol Vuh. En el Popol Vuh, por ejemplo, el juego de pelota está localizado en Xibalba, que es sinónimo con el subterráneo y las cuevas (MacLeod y Puleston 1980). Los marcadores de los juegos de pelota muchas veces muestran un trébol de cuatro hojas, una forma que representa la entrada al subterráneo desde tiempos Preclásicos. La presentación de los jugadores de pelota en Naj Tunich parece que corresponde al tema del subterráneo.

También, el Dibujo 87 se relaciona con el tema de la cueva como un sitio sobrenatural, el hogar de los dioses. Aquí hay dos figuras sentadas frente a frente. Llevan elementos iconográficos que se identifican como sobrenaturales conocidos en otros ejemplos del arte Maya. La figura a la izquierda lleva puntos negros en su cuerpo y la de la derecha tiene cartuchos formados de piel de jaguar. Coe (1973:13-14) nombró a esta pareja "Los Gemelos con Cintillos." Sus características incluyen, además de los símbolos en su cuerpo, su estilo de pelo con un mechón delantero recogido y un cintillo. Ahora se sabe que estos gemelos son Hunahpu y Xbalanque del Popol Vuh gracias a sus nombres jeroglíficos (Schele y Miller 1986:51). Como dioses Mayas ellos vivieron y actuaron en zonas sobrenaturales, y una cueva es la mejor aproximación de tal ambiente. Es interesante notar que esta pintura está ubicada en un punto más profundo de Naj Tunich que cualquier otra, lo cual me indica la asociación de estos dioses con el interior de la tierra y lo sobrenatural.

Tales representaciones de dioses en Naj Tunich son muy poco comunes. Además de la pareja Hunahpu y Xbalanque, hay una cara pequeña (Dibujo 61) del Dios Solar que se puede identificar por su ojo grande y cuadrado y su diente "tau". También hay dos representaciones de enanos (Dibujos 68 y 83). La mitología Maya indica una fuerte relación entre los enanos y las cuevas en donde ellos generalmente viven. En la zona K'iche', este enano se llama el C'oxol y se le puede encontrar en la cueva artificial de Utatlán (Tedlock 1983:350). El C'oxol es una figura muy importante en la vida religiosa de los K'iche' y la gente le ofrece oraciones para obtener suerte en la caza. En esta función, y su conexión con la riqueza, el C'oxol se relaciona con un complejo de dioses que viven en cuevas, tienen control de la lluvia, los animales, las frutas de la tierra, etc. La importancia de tal dios se refleja en el Dibujo 83 de Naj Tunich donde se ve a un enano sentado rígidamente con sus brazos cruzados en una actitud noble (Figura 8). Lleva en su cabeza un tocado que parece ser una corona. Es un retrato de un enano que produce el respeto, quizás representando a un enano sobrenatural como el C'oxol.



Figura 7 Dibujo 21

PROYECTO FOTOGRÁFICO Y EL TRAZO DE UN NUEVO MAPA

En julio de 1988 un proyecto fotográfico y el trazo de un nuevo mapa fueron realizados en Naj Tunich. El objetivo principal fue documentar por medio de fotografías las pinturas y los petroglifos de Naj Tunich en una forma detallada, sistemática, y completa. Los señores Chip Clark y Jennifer Clark, de la Smithsonian Institution, Museum of Natural History, fueron encargados de esta fase del proyecto. Los resultados de su trabajo formarán un archivo fotográfico del arte de Naj Tunich. Tal archivo es muy importante debido al frágil estado de las pinturas y su gran potencial para dañarse. Por lo tanto, estas fotografías captan su estado actual y podrían funcionar como una norma para el futuro.

La segunda fase del proyecto, el trazo de un mapa, fue dirigida por George Veni, de la Pennsylvania State University, con Andrea Stone de asistente. Se fijaron 245 puntos para establecer la configuración de la cueva. El mapa indica todos los pasillos y pozos ahora conocidos en Naj Tunich. Veni descendió a todos los pozos incluyendo el así llamado "Pozo Silencioso," nombrado por los espeleólogos Ernesto Garza y Karen Witte en 1981. Descubrió que este "pozo" es en realidad una fractura de una profundidad de 16 m. Al fondo se encuentran lodo y agua, esta última con una profundidad de 1 m. No vio ninguno artefacto, como tientos de cerámica, que indicaran evidencia de utilización ceremonial de esta fractura como un depósito de ofrendas.



Figura 8 Dibujo 83

Explorando todos los pasillos secundarios de Naj Tunich, se ofreció la oportunidad de notar su penetración por los antiguos Mayas. Generalmente hay trozos pequeños de carbón en todos los pasillos de Naj Tunich, con la excepción de áreas extremadamente angostas o tan mojadas y lodosas que el carbón, quizá, no se conservó. Es claro que, aunque pocos, los antiguos Mayas exploraron Naj Tunich completamente.

DESCUBRIMIENTO DE NUEVOS PASILLOS

En el curso de la exploración de Naj Tunich, George Veni notó un espacio entre la pared y el cielo en el pasillo principal, cerca del fondo de la cueva. Cuando escaló la pared, vio un hoyo que conducía a un pasillo angosto. Este pasillo tenía una área muy baja y estrecha que se tenía que cruzar para seguir adelante. Veni notó huellas de zapatos antes de esta área baja, pero no al otro lado. Es muy probable que se encontrara una sección de Naj Tunich que no había sido penetrada desde tiempos prehispánicos.

En esta nueva sección, Veni encontró un laberinto de tipo llamado "*Boneyard Karst*", en donde los pasillos radiaban hacia varios niveles desde un punto central. Los pasillos del laberinto mostraron mucha evidencia de utilización prehispánica, en la forma de fogones en las paredes y tiestos de cerámicas. El descubrimiento más importante fue el de un pasillo del laberinto que existe sobre el pasillo principal, aunque no se le podía ver desde abajo. Allí, se encuentra una nueva inscripción en un contexto arqueológico prístino. La inscripción, designada como Dibujo 88, consiste de 32 jeroglíficos en siete columnas. Presentan dos Ruedas Calendáricas conectadas por un Número de Distancia. La mayoría de los jeroglíficos en el Dibujo 88 consisten en agrupaciones de elementos fonéticos. También noté el uso repetitivo de un jeroglífico generalmente llamado un glifo de relación (T17.565:136), primeramente identificado por Kelley (1962). El estilo del texto es muy parecido a uno encontrado al fondo del pasillo poniente, el Dibujo 65. Los Dibujos 65 y 88 comparten el uso de una pintura muy diluida y ligera. Desgraciadamente, la consecuencia de esta pintura en el Dibujo 88 es que varios de sus jeroglíficos, incluyendo la primera fecha, casi no pueden ser vistos. Comparten también el uso del glifo de relación ya mencionado, y una concentración de jeroglíficos fonéticos. De hecho, David Stuart (1982) identificó en el Dibujo 65 a una forma rara del mes *Pax* formada por elementos fonéticos (pa-xa). En esta obra y otras (1987), Stuart ha establecido que el Yucateco es el lenguaje predominante en los jeroglíficos de Naj Tunich. Además, el estilo del glifo de relación que comparten es muy parecido, lo cual me conduce a pensar que el mismo artista pintó los Dibujos 65 y 88.

Lo que distingue a la nueva inscripción de Naj Tunich es su contexto ritual. Se puede determinar éste por medio de dos formas de evidencia. Una es la ubicación de la inscripción, en un lugar escondido y retirado en la cueva. La segunda forma de evidencia es el material arqueológico encontrado cerca de la inscripción. La inscripción cubre una parte de la pared que mide 0.57 x 0.54 m y la parte superior llega a una altura de 2.25 m sobre el suelo del pasillo. Ubicado inmediatamente debajo de la inscripción hay un altar formado por una pila de piedra. Encima de la pila de piedra hay una piedra horizontal, quizá para recibir ofrendas, aunque no se vio ninguna. Una piedra plana con una forma rara, disminuyendo casi hasta un punto, se erigió sobre la pila de piedras. Además, los Mayas depositaron dos cuellos de ollas, uno negro y uno rojo, sobre el punto de la piedra vertical. Hay pilas de carbón entre las piedras del altar y una pila de carbón más grande en una depresión natural. La piedra vertical mostró humo en su superficie, evidencia de un fuego, quizá la quema del copal. Hay, también, tiestos de cerámica del Clásico Tardío metidos dentro del altar y reposando en el suelo. Forman parte de uno o más platos rojos con un reborde en su exterior y glifos pintados en negro en su interior. Los glifos forman una banda cerca del borde. Son pintados con una línea delgada y delicada pero toman un tamaño más o menos largo. En estas bandas jeroglíficas, note configuraciones de elementos como el título *ah-po-hel* (T168:573).

El hallazgo de la nueva inscripción y altar en Naj Tunich tiene implicaciones importantes. Es el primer ejemplo, no solo en Naj Tunich pero en toda Mesoamérica, de pintura parietal encontrada en un contexto ritual completamente intacta. Generalmente se encuentra arte en las cuevas Mayas sin asociaciones arqueológicas muy fuertes. Quizá el material arqueológico ha sido maltratado o aun destruido. Esto es muy probable porque la arqueología en las cuevas muchas veces no está enterrada y la población común tiene fácil acceso a este material. La otra posibilidad es que el Dibujo 88 de Naj Tunich es una anomalía en su rica asociación con restos arqueológicos. Puedo decir seguramente que el Dibujo 88 es

una anomalía en términos de su ubicación escondida y retirada en una cueva. No puedo pensar en ningún otro ejemplo de pintura rupestre Maya que esté escondido en esa forma. Sin embargo, el Dibujo 88 comprueba que había ritos asociados con las pinturas de Naj Tunich aunque en este solo caso. También, varias otras pinturas tienen asociaciones con pilas de carbón. Por ejemplo, casi al fondo del pasillo poniente hay un cuarto formado de piedra cristalina, estalagmitas, columnas, etc. Sobre varias columnas hay textos jeroglíficos y en su base se puede ver fuerte evidencia de la quema en la forma de carbón y humo. Pero el contexto arqueológico del Dibujo 88 es mucho más dramático e incluye un altar y cerámica contemporáneos con la inscripción.

La ubicación del Dibujo 88 en un laberinto escondido ofrece más evidencia de su importancia ritual. Es muy evidente en la arqueología que los Mayas buscaban lugares escondidos y retirados en cuevas para hacer sus ceremonias. Es muy común encontrar artefactos, como cerámicas, en lugares de acceso difícil en muchas cuevas Mayas. También, la literatura etnográfica indica que los Mayas consideraron la idea de *zuhuy* o "virgen" como algo remoto (Redfield y Villa Rojas 1934:131). Por lo tanto, un lugar retirado en una cueva sería más puro que un lugar más accesible. Así, se puede esperar que el Dibujo 88 con su altar tenga un contenido ritual y no histórico.

El laberinto que condujo a la inscripción también condujo a un pasillo muy amplio que parece ser una nueva rama de Naj Tunich. George Veni no pudo entrar a esta cámara debido a las dificultades técnicas de la bajada. Todavía no se conoce la extensión de este pasillo, ni si los Mayas lo penetraron. Seguramente, futuras exploraciones determinarán el tamaño y la importancia cultural del nuevo tronco.

REFERENCIAS

Brady, James E.

1988 The Archaeology of Naj Tunich Cave. Reporte presentado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

Coe, Michael D.

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

Joralemon, David

1974 Ritual Blood Sacrifice Among the Ancient Maya. En *Primera Mesa Redonda de Palenque, Vol. II* (editado por Merle Geene Robertson), pp.59-76. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach.

Kelley, David

1962 Glyphic Evidence for a Dynastic Sequence at Quirigua, Guatemala. *American Antiquity*, Vol.27, No.3, pp.323-335.

MacLeod, Barbara y Dennis Puleston

1980 Pathways into Darkness: The Search for the Road to Xibalba. En *Tercera Mesa Redonda de Palenque, Vol. IV* (editado por Merle Greene Robertson y Donna Call Jeffers), pp.71-78, Pre-Columbian Art Research, Monterey.

Redfield, Robert y Alfonso Villa Rojas

1934 *Chan Kom: A Maya Village*. Carnegie Institution, Pub. 509, Contribution 28, Washington, D.C.

Schele, Linda y Mary E. Miller

1986 *The Blood of Kings*. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas.

Stone, Andrea

1985 The Moon Goddess at Naj Tunich. *Mexicon* 7 (2):23-29. Berlín.

1987 Cave Painting in the Maya Area. *Latin American Indian Literatures Journal* 3 (1):95-108.

Strecker, Matthias

1982 Representaciones de Manos y Pies en el Arte Rupestre de Cuevas de Oxkutzcab, Yucatán. *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán* 52:47-53. Mérida.

Stuart, David

1982 A Phonetic Variant of the Month Pax. Comments on the Paintings of Naj Tunich, Guatemala, No.1, Manuscrito.

1987 Ten Phonetic Syllables. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 14. Center for Maya Research, Washington, D.C.

Stuart, George

1981 Maya Art Treasures Discovered in Cave. *National Geographic* 160 (3):220-235. Washington, D.C.

Taube, Karl

1989 Ritual Humor in Classic Maya Religion. En *Word and Image in Mayan Culture: Explorations in Language, Writing and Representation* (editado por William Hanks y Don Rice), pp.351-382. University of Utah Press, Salt Lake City.

Tedlock, Barbara

1983 El C'oxol: Un símbolo de la resistencia Quiché a la Conquista Espiritual. En *Nuevas Perspectivas Sobre el Popol Vuh* (editado por Robert Carmack y Francisco Morales Santos). Editorial Piedra Santa, Guatemala.

Thompson, J. Eric S.

1970 *Maya History and Religion*. University of Oklahoma Press, Norman.