



67.

EN EL CERRO DE LOS COLIBRÍES:
EL PATRÓN DIVINO Y EL PAISAJE SAGRADO
DE LA CIUDAD DE NARANJO

Alexandre Tokovinine y Vilma Fialko

XXXII SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
23 AL 27 DE JULIO DE 2018

EDITORES

BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

REFERENCIA:

Tokovinine, Alexandre y Vilma Fialko

2019 En el Cerro de los Colibríes: el patrón divino y el paisaje sagrado de la ciudad de Naranjo. En *XXXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2018* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 825-838. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

EN EL CERRO DE LOS COLIBRÍES: EL PATRÓN DIVINO Y EL PAISAJE SAGRADO DE LA CIUDAD DE NARANJO

Alexandre Tokovinine
Vilma Fialko

PALABRAS CLAVE

Noreste de Petén, Naranjo Sa'aal, Acrópolis Central, Palacio Aurora, Frisos, *Ajnumsaa' Chan K'inich*, Clásico Temprano.

ABSTRACT

The paper presents the results of the investigation of the Aurora building which is part of a group of palatial structures corresponding to the last decades of the Early Classic period at the Central Acropolis of Naranjo-Sa'aal. The complex likely served as the main royal palace compound. The Auroral structure can be identified with the cult of a local deity frequently represented as an anthropomorphized hummingbird. The iconography and the hieroglyphic inscriptions on the stucco friezes that decorate the Aurora building, possibly dedicated during the reign of Ajnumsaa' Chan K'inich ("Aj Wosal"), clarify the name of the deity, its characteristic attributes, and the toponym associated with his mountainous home. The new data allow a reexamination of the entire corpus of the representations of the Hummingbird God, especially in the polychrome ceramics of Naranjo, but also at other archaeological sites such as Tikal and Holmul. The graffiti found inside the building offer an insight into the religious life at the site during the late 6th century - beginning of the 7th century A.D. The new data also allows us to reevaluate the problem of the distinction between the different functions of the Maya palaces.

INTRODUCCIÓN

En las investigaciones arqueológicas realizadas en el sitio de Naranjo, por parte del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, la documentación del gran número de túneles y trincheras de saqueo realizados en los edificios más monumentales ha resultado de gran importancia para tener una visión de las características morfológicas y funcionales de los edificios subyacentes, correspondientes a los periodos Preclásico y Clásico Temprano (Fig.1). Las intervenciones en varios de los nueve Conjuntos Triádicos, conjuntamente con el Complejo Palaciego de la Realeza configurado en la Acrópolis Central, han permitido obtener una mejor evidencia del paisaje sagrado construido por el gobernante *Ajnumsaa' Chan K'inich* también conocido con el nombre de *Aj Wosal*, que reinó en Naranjo Sa'aal entre 546 y aproximadamente 615 DC (Fig.2).

La Acrópolis Central en su forma final en el periodo Clásico Terminal, estuvo configurado como un voluminoso basamento que sostiene cuatro patios circundados por un total de 13 edificios palaciegos. En el centro de la acrópolis destaca un enorme palacio de cinco pisos, identificado como edificio B-15 (Fig.3). En el patio sur, en relación al sector este de la fachada sur del palacio B-15, a la altura del primer nivel, los saqueadores ingresaron por uno de los recintos excavando un túnel de 50 m de longitud, dejando a luz varios edificios subyacentes tipo palacio (Fialko 2005, 2008).

Se identificaron dos edificios correspondientes al periodo Preclásico (Mancolola y Urraca), relacionados con los primeros reyes no claramente identificados. Además, destaca el hallazgo de otros seis edificios tipo palacio (Kolomte, Aurora, Guacamaya, Gavilán, Cojolita y Tolobojo), correspondientes a la faseta tardía del periodo Clásico Temprano, que permitió determinar la

forma en que se configuró el complejo palaciego real desde donde probablemente estuvo centrado el centro neural del gobierno de *Ajnumsaaj Chan K'inich* (Fig.4).

Las investigaciones aún están en proceso, hasta el momento se han descubierto frisos decorados en bajo relieve en los palacios Kolomte, Aurora y Guacamaya, cuya iconografía hace alusión a lugares y caracteres míticos. Al parecer, cada uno de los edificios tipo palacio estuvo relacionado con algún evento y lugar mítico específico. En la presente ocasión se hará referencia a la información iconográfica y epigráfica que corresponde al friso ubicado en edificio Aurora, que refiere aspectos del tema del cerro sagrado florido, su relación con los colibríes y sus connotaciones mítico-dinásticas.

EL PALANQUÍN COLIBRÍ

Se conoce que el 8 de febrero del año 744 DC, el gobernante de Naranjo en turno fue derrotado y abatido en el lugar sagrado del reino, el *ch'een* de su divino patrón y fundador, el “monstruo negro de la nariz cuadrada” (Martin 2000; Martin y Grube 2008[2000]). En el evento el victorioso rey de Tikal capturó un “palanquín colibrí” que más tarde transportó a Tikal en un despliegue ceremonial de su triunfo de una manera no muy diferente al realizado durante los eventos victoriosos romanos (Martin 1996).

Estos detalles de la narración están presentes en uno de los dinteles del Templo IV de Tikal (Jones y Satterthwaite 1982), la estructura más alta del siglo, destinada a celebrar el nuevo ascenso de Tikal a la grandeza pan-Maya. La escena en el dintel muestra el triunfo en sí: el vencedor vestido como el Dios del Maíz local descansa sobre un trono colocado en el palanquín capturado. Es posible ver que en la base del mismo, aparece blasonado el nombre del lugar de origen, con los títulos dinásticos de los gobernantes de Naranjo (Martin 1996; Tokovinine 2011). El corazón espiritual de su reino estuvo literalmente destinado a acompañarlos a donde quiera que fueran. Uno de los aspectos más impresionantes del palanquín refiere a la imponente estatua de una deidad patrona que extiende sus brazos para proteger al ocupante real. Se considera que dicho palanquín también aparece ilustrado en un grafito de la pared este de la Habitación 9 de la Estructura 5D-55 de la Acrópolis Central de Tikal (Trik y Kampen 2011). La escala gigantesca tanto de la estatua, como de la estructura en la que se apoya, resulta más evidente aquí.

La deidad patrona parece ser una figura generalmente humana, aunque algunos rasgos evidentes tales

como un diseño diagnóstico alrededor de los ojos, la forma de las orejas y marcas de jaguar sugieren la representación de un aspecto del Dios Jaguar del Infamundo (Schele y Miller 1986:50; Stuart 1998; Taube 1992:54). También resulta relevante apreciar una nariz generalmente humana que se extiende hacia un inconfundible pico de colibrí que atraviesa una flor. La inscripción en el Dintel 2 del templo IV de Tikal se refiere al palanquín como a un “palanquín de colibrí” (Stone y Zender 2011:98-99, 89-90). Asimismo se representa a una especie de diadema con referencias a conceptos de lo que es una “yema-sol-jaguar” y “demonio-negro” que resulta ser el dios del gobernante derrotado de Naranjo. La categoría émica de “diadema” no parece coincidir con lo que se puede esperar aquí, debido a que no es el único ejemplo, si se considera que la narración de la escalera jeroglífica de Cancuen describe que su rey, *Tajal Chan Ahk*, llegó a tomar una diadema real específica a Dos Pilas (Tokovinine 2013:16), si bien, en el texto del Panel 2 de Cancuen (Fahsen y Barrientos Quezada 2006), también aparece mencionado que el objeto tomado por el rey parece haber sido un palanquín. Como resultado de ello, cabría considerar que se trate de un caso de entidades compuestas nombradas con base a ciertas partes constituyentes. Por ejemplo, el nombre en el Dintel 2 del Templo IV podría referirse a la corona que lleva la deidad. Aunque la intención del texto diría que la corona era la deidad misma, por lo que aparentemente, solo una parte del palanquín portaba la esencia del protector divino, mientras que el resto podría ser reemplazado o modificado.

EL DIOS COLIBRÍ

Los dioses patronos de Naranjo se mencionan en varios monumentos, como en la Estela 2 (Baron 2016:62; Graham 1975), aunque lamentablemente, los ejemplos conocidos de la lista están muy mal conservados para leer los glifos. Sin embargo, la importancia de la deidad colibrí es sugerida por varias imágenes en cerámica policromada pintada para los señores de Naranjo. Un ejemplo de esta tradición es un cuenco que se encuentra en la colección del Museo del Arte del Condado de Los Angeles (LACMA) y fue documentado por Justin Kerr (K7716) (Fig.5a). Pese a que su procedencia es desconocida, la inscripción dedicatoria identifica al propietario como al rey de Naranjo *Ajnumsaaj Chan K'inich*. Su título de “Señor de Cuatro K'atunes”, también atestiguado sobre uno de los tiestos en el basureo o un depósito problemático adentro de la Acrópolis

Central, implica que el cuenco fue comisionado entre los años 594 y 615 DC durante las últimas décadas de su reinado. Sin embargo, es posible que el título del rey en K7716 fue alterado por el restaurador de la vasija porque el mismo texto refiere al rey como un “joven” (Houston y Tokovinine 2016). La escena pintada muestra una multitud de guerreros, señores y nobles sentados ante un gobernante entronizado, tratándose de *Ajnumsaaj*. También se observa un palanquín que descansa detrás del trono. La deidad que se extendería protectoramente sobre el gobernante sentado, resulta ser inconfundiblemente el mismo dios que se aprecia en la versión más tardía del palanquín capturado por Tikal. La criatura tiene el cuerpo y la cabeza del Dios Jaguar del Inframundo, pero también un pico de colibrí.

Una representación aún más significativa del Dios Colibrí de Naranjo aparece en un cuenco que se encuentra en la colección del hotel Santo Domingo en Antigua Guatemala (Chinchilla Mazariegos 2017:87-88; Luin *et al.* 2018). Aunque su procedencia también es desconocida, se aprecia que *Ajnumsaaj* vuelve a ser nombrado como el dueño. Lamentablemente, no hay más pistas sobre cuándo se fabricó el cuenco durante el lapso de su largo reinado. La decoración presenta dos imágenes casi idénticas de un joven señor como el Dios del Maíz o el Dios del Viento con un pico de colibrí que sostiene una variedad de la barra ceremonial con una entidad sobrenatural emergiendo de ambos lados de la barra: es una variedad de la serpiente esquelética con rasgos del Dios Jaguar del inframundo (Fig. 5b). Se observa un cierto parecido con los personajes que aparecen en el friso de Balamkú que posiblemente correspondan al tema de las estrellas vencidas por el sol (Estrada Belli y Tokovinine 2016). Un logograma de SA' aparece junto a una de las figuras, si bien no está claro si esta criatura corresponda a los atributos del Dios Jaguar del Inframundo en los palanquines.

Las representaciones de colibríes son relativamente comunes en el arte maya clásico (Stone y Zender 2011:89-90), aunque las referencias textuales son raras. Solo hay tres casos de la palabra *tz'unun* “colibrí” en los nombres personales. Un noble llamado *Tz'unun Bahlam* aparece en la escena cortesana en un cuenco pintado de finales del Siglo VII DC de Motul de San José, ahora en la colección de la Biblioteca de Investigación de Dumbarton Oaks (Houston 2012). El segundo ejemplo refiere a otro cortesano, *Tz'unun Te'*, que se representa en el Panel 3 de Piedras Negras de fines del Siglo VIII DC (Houston 2018). Y finalmente, el nombre *kaloomte' Sak Tz'unun* se menciona en la narración

de la Estela D de Pusilhá (Prager 2013).

El colibrí es el protagonista en al menos tres conjuntos de narraciones míticas modernas y coloniales, con connotaciones que tienen correspondencias con las imágenes y textos del periodo Clásico. Por ejemplo, en un primer caso, en una serie de historias identificadas y discutidas por Oswaldo Chinchilla, al colibrí se le considera como a un pretendiente transformado en un pájaro para poder acercarse al objeto de su deseo (Chinchilla Mazariegos 2010b; 2017:86-90). El colibrí en este conjunto, que parece reflejar un tema mesoamericano más amplio (por ejemplo, el nacimiento de *Huitzilopochtli*, el Dios Colibrí entre los Aztecas), tiene connotaciones explícitamente sexuales y puede ser sustituido por un mosquito.

Por otra parte, hay que señalar que Karl Taube ofrece una interpretación e identificación distinta de algunas de las escenas discutidas por Chinchilla y argumenta que el colibrí tiene que ver con el sol y el derramamiento de sangre y eso explica la tradición mesoamericana de los punzones en la forma del colibrí (Taube 2004b:122-126). Cabe mencionar que estos aspectos también aparecen relacionados con el culto a *Huitzilopochtli*. Este segundo conjunto, también es parte de un ciclo más amplio de narraciones caracterizado por Davletshin y Beliaev como mitos de origen en los cuales varios animales reciben partes vitales de sus cuerpos (alas, cuernos, colas) a cambio de regalos o servicios al Dios D (Beliaev y Davletshin 2007).

El tercer conjunto, atestiguado por ejemplo en la tradición oral Ch'orti' y variaciones del mito del diluvio en las culturas mesoamericanas, se centra en la habilidad única del colibrí para alcanzar el cielo, el paraíso florido y sus habitantes divinos (Sault 2016). En la narración épica Ch'orti' de K'umix Angel, solo el colibrí puede llevar el protagonista en la casa celestial de su madre (Hull 2009:135).

En todos los tres conjuntos o temas descritos anteriormente, el colibrí representa un estado temporal del protagonista o de un personaje secundario. Hasta ahora parece ser que después del caso de Naranjo Sa'aal, ninguna otra familia real Maya clásica tuvo un patrón divino colibrí. Incluso el nombre del lugar de Sa'aal (“donde abunda el atol”) en los títulos de los gobernantes de Naranjo está relacionado de alguna manera con los colibríes: después de todo, el regalo del colibrí al Dios D fue *sa'* (atol) o *ch'aj* (pozol) (Beliaev y Davletshin 2007; Beliaev, *et al.* 2009). Esta relación especial es obviamente significativa, aunque todavía faltan datos para elaborar más sobre este tema.

EL PALACIO AURORA: LA MONTAÑA FLORIDA DE LEM AAT, EL DIOS COLIBRÍ

Una característica del conjunto de palacios del periodo Clásico Temprano identificados, durante la investigación del túnel de saqueo en el lado sur del edificio B-15 de Naranjo, es que los mismos estuvieron organizados de manera alineada, separados solamente por pasillos de 1.50 m de ancho, por lo que el acceso fue muy circunscrito y limitado a unas pocas personas (Fig.6). Aunque los frisos decoraron las cuatro fachadas de los palacios, las puertas de ingreso estuvieron ubicadas en relación a las fachadas del lado sur. Después de la muerte de *Ajnumsaaj* alrededor del año 615 DC, todo el conjunto palaciego fue completamente relleno, tanto por dentro como por fuera, hasta el nivel de los techos, que fueron finalmente sellados por un grueso piso de estuco. En el sector de los pasillos previo al proceso de relleno, fueron colocados cientos de tiestos monocromos y policromos correspondientes a la fase Tepeu 1 (600-700 DC), como parte de un rito de terminación (Fialko 2005, 2008). Algunos tiestos refieren glifos relacionados con declaraciones dedicatorias. Al menos un cuenco incompleto perteneció a *Ajnumsaaj* durante los últimos veinte años de su reinado.

El palacio Aurora está organizado en por lo menos dos habitaciones abovedadas contiguas. El ingreso a la habitación principal es por el lado sur. En relación al muro oeste, se apoya una banca que en la superficie presenta varios *grafitis* (Fig.7). En lo que corresponde al muro este, en el sector central se encuentran tres escalones que conducen a una habitación secundaria. El vano de acceso está totalmente sellado, y todavía está pendiente de realizar la exploración del recinto. La pared norte de la habitación principal está decorada con una moldura y zócalo, todavía quedan restos de pintura roja sobre el revestimiento de estuco, con evidencia de *grafiti* que representan a varios caracteres a los que se hará referencia más adelante. Algunas áreas del interior del recinto también tuvieron color crema. Bandas de color rojo oscuro marcaron la intersección de las paredes y la bóveda. La banca también muestra indicios de color rojo oscuro.

La parte superior de la fachada sur del edificio Aurora, por encima de donde se encuentra el vano central de acceso, muestra un friso en bajo relieve que se extiende a todo lo largo del frente. También existe otro friso similar en relación a la fachada posterior norte del edificio. Los frisos y las paredes exteriores revelan varios revestimientos de pintura roja. Algunos detalles del fri-

so sur indican que había capas adicionales de pintura de color verde, azul, y amarillo. Aunque los frisos están dañados, su similitud permite reconstruir la composición y los detalles específicos comparando las partes intactas.

ICONOGRAFÍA DE LOS FRISOS

Cada escena tiene una montaña viva central marcada con los glifos NIK “flor” y XAAK/SAAK “yema/semilla” (Fig.8). No cabe duda de que *Xaak / Saak Witz* es una variante de la Montaña Florida, un mítico lugar de abundancia (Acuña 2015; Taube 2004a). En Tikal (Estela 22), K8121, y en Nim Li Punit (Estela 1) se refieren a esta montaña como a una ubicación verdadera, que probablemente corresponda con representaciones en el paisaje construido de la ciudad. El topónimo también se puede combinar con el logograma “blanco” de SAK, pero es posible que *Xaak Witz* y *Sak Xaak Witz* sean montañas diferentes y no variantes del mismo nombre. Regresando a Naranjo, la escena en el friso sur incluye dos cerros adicionales a los lados de la Montaña Florida. La única característica diagnóstica es el glifo YAX-AK’AB combinado con las puntas de las narices de los cerros vivos. *Yax-ak’ab* (“oscuridad verde-azul”) es un marcador general de los cuerpos celestes, incluidas las serpientes emplumadas que salen de las montañas, y puede significar agua de lluvia (Houston y Taube 2012:45). No hay referencias a *Yax Ak’ab Witz* en las inscripciones Mayas clásicas, aunque *Yax Ch’een Witz* (“cerro de la cueva verde-azul” o “cerro de verde-azul oscuro”) se menciona en el Altar T de Copán.

Las montañas sagradas esculpidas o pintadas son una decoración arquitectónica común en el área Maya. Por ejemplo, en Naranjo sobresalen los enormes mascarones *Witz* que decoran la parte superior de las cuatro fachadas del templo B-24, que delimita el sector sur del complejo tipo Grupo E. Por lo general, aparecen organizados en grupos de tres y están destinados a situar al edificio o sus ocupantes dentro de un punto específico del paisaje sagrado y ritual (Acuña 2015). El contexto es a menudo, pero no siempre, funerario, y el tema más común del periodo Clásico es la apoteosis solar del rey vivo o muerto (Estrada Belli y Tokovinine 2016; Salazar Lama 2015).

En el caso de los frisos del palacio Aurora de Naranjo, sin embargo, no se muestra a reyes solares. En cambio, la montaña central está rodeada de colibríes. La imagen no es muy diferente a la del “Cuenco Cosmológico” de Río Azul publicado por Adams (1999:85-

86, fig. 36) y del trípede de Deletaille (Fields *et al.* 2005:239-241), aunque en el caso de Naranjo solo se representa a colibríes, en vez de un conjunto de guacamayas, quetzales y colibríes.

En el palacio Aurora de Naranjo, se aprecia que son dos colibríes especiales los que dominan la escena en ambos frisos. La escena relacionada con la fachada sur (encima de la entrada principal) los coloca sobre las dos montañas laterales. En el friso del norte, simplemente se enfrentan a la montaña central al nivel del suelo. Estos colibríes son grandes, tienen cabezas humanas con picos de colibrí y llevan diademas de la Deidad Ave Principal (con el elemento característico de **AK'AB** en el centro) y collares con joyas. En lugar de la entidad compuesta que se ve en las representaciones del palanquín, aquí no hay ningún rasgo del Dios Jaguar del Inframundo. En cambio, pareciera que la deidad es una manifestación del pájaro *Kokaaj* o de la Deidad Ave Principal sin el componente *Itzam* o “el anciano” (Martin 2015).

Las cuatro imágenes (dos en el friso sur y dos en el friso norte) tienen un nombre glífico en el tocado. Si bien, el estilo de los glifos es algo inusual, se cuenta con formas comparables proporcionadas por un friso más o menos contemporáneo ubicado en el Edificio A en el Grupo 2 de Holmul (Estrada Belli y Tokovinine 2016). Según esos datos, las lecturas más probables son **LEM-AAT** o **LEM-NEH**. **LEM** es una lectura hipotética, pero no confirmada de T24 y significa “brillante” (Stuart 2010:293). El segundo glifo en el nombre de la deidad es similar a algunas de las formas tempranas del grafema **ne/NEH** “cola” como en el texto de la estela 63 de Copán (Fash 2011:105). Las representaciones del Dios Colibrí en los frisos de Aurora cuentan con una cola marcada por T24. Por lo tanto, el nombre *Lem Neh* o “cola brillante” sea probable. Sin embargo, el glifo parece aún más a los ejemplos contemporáneos del logograma **AAT** “pene” en las inscripciones de Holmul, Naranjo, y las vasijas atribuidas al taller de *Ajnumsaaj*. El nombre *Lem Aat* seguiría el mismo patrón que el nombre de *Yop Aat* (“pene de hoja”) de la deidad de la tormenta y el apelativo *Itzam Aat* (“pene mágico”) de Dios L. La inscripción en el edificio A de Holmul posiblemente contiene un cuarto teónimo de este tipo - *Kok Aat* (Estrada Belli y Tokovinine 2016). El nombre *Lem Aat* podría confirmar las connotaciones sexuales de los mitos del colibrí discutidos por Chinchilla (2010b). Sin embargo, debido a que se trata de un patrón nominal bastante raro y por ser el primer Dios Colibrí apreciado en el área Maya, todas las interpretaciones tendrían que

ser sumamente preliminares. Asimismo, es dable mencionar que el nombre quizás haya aparecido en otras partes de las secciones erosionadas de los monumentos de Naranjo.

Es factible, entonces, considerar que *Lem Aat* o *Lem Neh* viene a ser la segunda deidad patrona relacionada con el colibrí conocida en Mesoamérica, luego del caso de *Huitzilopochtli*, entre los aztecas que es el primero y más conocido. La parte -*Aat* del nombre también implica una conexión con el aspecto de fertilidad de la tradición del colibrí. La combinación con el Dios Jaguar del inframundo, el sol de la noche, en la versión del palanquín de la deidad, también refiere un vínculo con el simbolismo solar y de la guerra. El hecho de que *Lem Aat/Neh* se muestre como un par es difícil de interpretar en el presente. Podría ser una elección artística, o bien apuntar a un aspecto dual de la deidad. Incluso, puede implicar que es una clase de entidades sobrenaturales asociados con cuatro rumbos cardinales y no un ser singular. La conexión con la Deidad Ave Principal es significativa ya que muestra cómo algunos de sus atributos marcan una clase de criaturas sobrenaturales. Esta observación ya fue hecha por Chinchilla en relación a una variante de la Deidad Ave Principal que se corresponde con una guacamaya (Chinchilla Mazariegos 2010a). Aún no está claro si esta variedad refleje las creencias aún poco comprendidas del periodo Formativo o un intercambio pan-mesoamericano de ideas y creencias. Después de todo, el primer rey de Copán viajó a Teotihuacan y la Deidad Ave Principal guacamaya adornaba la cancha del juego de pelota, una de las primeras estructuras que dedicó (Fash y Fash 2006). Las conexiones extranjeras de Naranjo son menos visibles. Una de ellas es la mención múltiple de un ritual de guerra de fuego, también descrito y representado en Yaxchilán, siempre con múltiples connotaciones visuales de Teotihuacan (Tokovinine y Fialko 2007a, 2007b).

La asociación entre *Lem Aat/Neh* y la Montaña Florida también es significativa, pues pareciera que este cerro es su hogar. Las narrativas míticas de Naranjo, como el texto del cuenco en una colección privada documentado por Justin Kerr (K1398), ubican la Montaña Florida en el norte y la vinculan con la diosa de la Luna (Beliaev y Davletshin 2007). Podría ser tentador de conectar la ubicación de la montaña mítica con la posición física del palacio Aurora en el sector norte del corredor. Además, se cuenta con el nombre del lugar completo en K1398, que podría ser una frase toponímica extendida o una lista de lugares indicado en *Xaak Oom Lem Witz Nal* “El lugar de Yema - Espuma - Montaña

Brillante”. En relación a ello es importante mencionar que en relación al muro exterior norte del recinto este del palacio Aurora, también aparece un relieve con la imagen de la montaña *Lem Witz Nal*. Por otra parte, cabe agregar que resulta significativo que el friso del palacio Kolomte, ubicado al sur del palacio Aurora, justo al otro lado del pasillo, muestra la representación de una gran banda acuática de espuma. Por lo tanto, es posible que todo el complejo del palacio real del gobernante *Ajnumsaaj* fuera una recreación del paisaje de las narrativas míticas locales.

DENTRO DEL RECINTO DE *LEM AAT/NEH*: TEXTOS, IMÁGENES Y RECuentOS

En el interior del recinto principal del edificio Aurora existen varios *grafiti* sobre las paredes que ofrecen una visión adicional de las actividades que se pudieron desarrollar en dicho lugar, que parece haber incluido algunas situaciones de naturaleza ritual. La mayor concentración de los dibujos y marcas se observa en la pared norte del recinto, cerca de la banca (Fig.9a). Algunos diseños representan patrones geométricos que están dañados más allá del reconocimiento. Asimismo, se identifican varios perfiles humanos, uno de ellos pudiera tener un elemento trilobulado en el ojo. La composición central presenta el torso superior del Dios Jaguar del Inframundo que sostiene una antorcha encendida en una mano o zarpa, y un objeto no identificado en la otra. La presencia de dicha deidad confirma su conexión con *Lem Aat/Neh* ya sugerida por la deidad del palanquín de Naranjo y por las imágenes en la vasija del Hotel Santo Domingo, en Antigua, Guatemala.

Otra escena presenta a un gran venado en un andamio. La cabeza del animal está levantada con los ojos abiertos, y se puede apreciar una especie de lanza que sobresale en su espalda, por lo que se podría estar representado a una forma de sacrificio de venado. A la derecha del venado se encuentra una pequeña inscripción, aunque no está claro si se trata de una leyenda para la escena o algo distinto. Uno de los signos está dañado, pero se puede reconstruir como una forma de **ti**. El texto dice **AJ-bi-ni ti-AJ-K'UH** *aj-bin ti aj-k'uh*. La glosa *bin* no se atestigua en los idiomas ch'olanos. La palabra *bin* en Tzotzil que significa “sobresaliendo (barriga)” (Laughlin 1975:83) podría ser una opción. Si uno asumiera un elemento fonético omitido, la glosa Ch'orti' de *bi'ni* “estirar” (una forma intransitiva derivada de *bi*) sería plausible (Hull 2016:72-73). Otro candidato podría ser *bijn* “pensamiento” en Ch'orti', aunque

esta forma nominal específica está atestiguada solo en el diccionario de Wisdom (1950:584). No hay suficiente información contextual para preferir “el gordo para/con el sacerdote” sobre “uno a estirar para/con el sacerdote” o “pensador para/con el sacerdote”, aunque las dos primeras opciones tienen más sentido si el pie de foto se refiere a un venado.

Varios grupos de marcas relacionados con cuentas están grabados encima de las escenas pictóricas y en otros sectores de la pared. Algunos están dispuestos en filas y columnas con números repetidos (las inconsistencias pequeñas pueden deberse a una conservación deficiente). El primer grupo en la esquina izquierda superior tiene columnas de 13 y 5. Un segundo grupo refiere columnas de 5 o 6. El tercer grupo de marcas presenta dos filas de 29 o 30, más una potencialmente incompleta de 18. Se considera que estos números puedan ser indicativos de algunos cálculos calendáricos (trecenas de *tzolk'in*, meses lunares de 29 y 30 días y meses de *haab* de 20 días). Aunque estos conteos informales son muy diferentes de los *grafiti* calendáricos de Xultun (Saturno *et al.* 2012), se parecen bastante a los calendarios etnográficos como la famosa tabla de Chumula (Gossen 1974).

Siempre en el muro norte, aparecen otras representaciones alejadas del grupo principal de *grafiti*, como lo es un cosmograma cruciforme que se muestra aislado en la sección derecha inferior de la pared norte (Fig.9b). En cuanto a la banca, existe la representación de un escudo, que semeja a una representación muy básica de Tlaloc, reconocible por los colmillos y los ojos redondos (Fig.9c). Finalmente, la jamba oeste de la puerta presenta otro grafito glífico (Fig.9d), aunque desafortunadamente, los glifos están muy erosionados. El texto posiblemente refiere al mismo sacerdote (*aj-k'uh*) y menciona a su nombre que incluye la palabra *Ahiin*.

CONCLUSIONES

El edificio Aurora, que formó parte del complejo palaciego de *Ajnumsaaj Chan K'inich* (Aj Wosaj), ubicado de la Acrópolis Central en Naranjo, mediante los diseños de sus frisos y *grafiti*, proporciona una ventana única para documentar el culto relacionado con la deidad patrona de colibrí local alrededor de 600 DC. Las decoraciones externas representan y nombran al dios y su hogar de la Montaña Florida. Es importante considerar la posibilidad de cierta conexión con creencias religiosas del México Central, lo cual no parecería extraño durante el periodo Clásico Temprano.

Por otra parte, los *grafiti* presentes en el interior de la habitación de acceso, confirman un vínculo con el Dios Jaguar del inframundo y sugieren rituales calendáricos y el sacrificio de animales. La sala también contiene *grafiti* literarios, algo bastante raro en el área Maya, aunque su lectura e interpretación se ven complicadas por glosas inusuales y la mala conservación. Parece probable que el sacerdote mencionado en las inscripciones haya trabajado o incluso dormido en la habitación.

La presencia del palacio Aurora - un santuario de deidad y una proyección de un lugar sagrado - en medio del conjunto palaciego tiene implicaciones importantes para el análisis funcional y semiótico de la arquitectura del Clásico Maya. Las distinciones binarias, religiosas/seculares o rituales/residenciales, claramente fracasan aquí. En cambio, el palacio puede ser visto como una recreación de un aspecto de la geografía sagrada del reino acorde a las funciones del rey, a quien acompañaron los miembros de la corte y los especialistas en rituales. La existencia de otros palacios vecinos que también estuvieron decorados frisos alegóricos a escenas mitológicas, permiten considerar la posibilidad de que el complejo palaciego del gobernante *Ajnumsaaj* haya estado inspirado en la recreación de un paisaje de narrativas míticas locales.

Debido a que las investigaciones arqueológicas en el conjunto palaciego del Clásico Temprano de Naranjo aún están en proceso, y que aún no se conocen las características del recinto este del Palacio Aurora, que fue sellado luego del fallecimiento de *Ajnumsaaj*, existe la posibilidad de que en un futuro vuelva a retomarse el tema.

REFERENCIAS

ACUÑA, Mary Jane

2015 Royal death, tombs, and cosmic landscapes: Early Classic Maya tomb murals from Río Azul, Guatemala. En *Maya archaeology*, (editado por C. Golden, S. D. Houston y J. Skidmore), pp. 168-185. vol. 3. Pre-Columbia Mesoweb Press, San Francisco.

ADAMS, Richard E. W.

1999 *Río Azul: an ancient Maya city*. Oklahoma University Press, Norman.

BARON, Joanne P.

2016 *Patron Gods and Patron Lords: The Semiotics of Classic Maya Community Cults*. University Press of Colorado.

BELIAEV, Dmitri y Albert Davletshin

2007 Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas: los mitos, los cuentos y las anécdotas en los textos Mayas sobre la cerámica del periodo Clásico. En *Sacred books, sacred languages: two thousand years of ritual and religious Maya literature* (editado por R. Valencia Rivera y G. Le Fort), pp. 21-44. Acta Mesoamericana, 18. Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben.

BELIAEV, Dmitri; Albert Davletshin y Alexandre Tokovinine

2009 Sweet Cacao and Sour Atole: Mixed Drinks on Classic Maya Ceramic Vases. En *Pre-Columbian Foodways: Interdisciplinary Approaches to Food, Culture, and Markets in Ancient Mesoamerica* (editado por J. E. Staller y M. Carrasco), pp. 257-273. Springer Science and Business Media, New York.

CHINCHILLA MAZARIEGOS, Oswaldo

2010a La vagina dentada: una interpretación de la Estela 25 de Izapa y las guacamayas del juego de pelota de Copán. *Estudios de Cultura Maya* 36:117-144.

2010b Of birds and insects: the hummingbird myth in Ancient Mesoamerica. *Ancient Mesoamerica* 21(1):45-61.

2017 *Art and Myth of the Ancient Maya*. Yale University Press, New Haven.

ESTRADA BELLI, Francisco y Alexandre Tokovinine

2016 A King's Apotheosis: Iconography, Text, and Politics from a Classic Maya Temple at Holmul. *Latin American Antiquity* 27(2):149-169.

FAHSEN, Federico y Tomás Barrientos Quezada

2006 Los monumentos de Taj Chan Ahk y Kan Maax. En *Proyecto Arqueológico Cancun. Informe Temporada 2004-2005* (editado por T. Barrientos Quezada, A. Demarest, L. F. Luín y B. Woodfill), pp. 35-56. Vanderbilt University, Nashville, TN.

FASH, Barbara W.

2011 *The Copán Sculpture Museum: ancient Maya artistry in stucco and stone*. Peabody Museum Press & David Rockefeller Center for Latin American Studies, Harvard University, Cambridge, Mass.

FASH, William L. y Barbara W. Fash

2006 Ritos de fundación en una ciudad pluri-étnica: cuevas y lugares sagrados lejanos en la reivindicación del pasado en Copán. En *Nuevas ciudades, nuevas pa-*

trias: fundación y relocalización de ciudades en Mesoamérica y el Mediterráneo antiguo (editado por M. J. I. Ponce de León, R. Valencia Rivera y A. Ciudad Ruiz), pp. 105-130. Sociedad Española de Estudios Mayas, Madrid.

FIALKO, Vilma

2006 El Palacio Mayor de la Realeza de Naranjo, Petén, Guatemala. En *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.325-332, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

2008 *Documentación Emergente en el Palacio de la Realeza de Naranjo, Petén, Guatemala. Proyecto de Investigación Arqueológica y Rescate en Naranjo*. <<http://www.famsi.org/reports/05005es/05005esFialk001.pdf>>, FAMSÍ Report.

FIELDS, Virginia M.; Dorie Reents-Budet y Ricardo Agurcia Fasquelle

2005 *Lords of creation: the origins of sacred Maya kingship*. Scala, London.

GOSSEN, Gary H.

1974 A Chamula solar calendar board from Chiapas, Mexico. En *Mesoamerican Archaeology: New Approaches* (editado por N. Hammond), pp. 217-253. University of Texas Press, Austin.

GRAHAM, Ian

1975 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* 2(1): Naranjo. Harvard University, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, MA.

HOUSTON, Stephen D.

2012 Painted vessel. En *Ancient Maya art at Dumbarton Oaks* (editado por J. Pillsbury, M. A. Doutriaux, R. Ishihara y A. Tokovinine), pp.314-321. Pre-Columbian art at Dumbarton Oaks ; No. 4. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

2018 People. En *Unpublished manuscript in the author's possession*.

HOUSTON, Stephen D. y Karl A. Taube

2012 Carved Panel. En *Ancient Maya art at Dumbarton Oaks* (editado por J. Pillsbury, M. A. Doutriaux, R. Ishihara y A. Tokovinine), pp.38-47. Pre-Columbian art at Dumbarton Oaks ; No. 4. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

HOUSTON, Stephen D. y Alexandre Tokovinine

2016 Caracol at Cambridge. *Maya Decipherment*: <https://decipherment.wordpress.com/2016/2009/2012/caracol-at-cambridge/>.

HULL, Kerry

2009 The grand Ch'orti' epic: the story of the K'umix Angel. En *The Maya and their sacred narratives: text and context in Maya mythologies. Proceedings of the 12th European Maya Conference, Geneva, December 7-8, 2007* (editado por G. Le Fort, R. Gardiol, S. Matteo y C. Helmke), pp. 131-140. Acta Mesoamericana. Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben.

2016 *A Dictionary of Ch'orti' Mayan-Spanish-English*. University of Utah Press, Salt Lake City.

JONES, Christopher y Linton Satterthwaite

1982 *The monuments and inscriptions of Tikal: the carved monuments*. University Museum monograph; 44. University Museum University of Pennsylvania, Philadelphia.

LAUGHLIN, Robert M.

1975 *The great Tzotzil dictionary of San Lorenzo Zinacantán*. Smithsonian contributions to anthropology. Smithsonian Institution Press : for sale by the Supt. of Docs., U.S. Govt. Print. Off., Washington.

LUIN, Camilo A.; Dmitri Beliaev, Philipp Galeev y Sergey Vepretskii

2018 Las inscripciones jeroglíficas del Museo VI-CAL, Casa Santo Domingo. En *XXXI Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala, 2017* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp.877-886. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

MARTIN, Simon

1996 Tikal's "star war" against Naranjo. En *Eighth Palenque Round Table, 1993*:223-236. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

2000 Nuevos datos epigraficos sobre la guerra maya del Clásico. En *La guerra entre los antiguos mayas: memorias de la Primera Mesa Redonda de Palenque* (editado por S. Trejo), pp.105-124. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico, D.F.

2015 The Old Man of the Maya universe: a unitary dimension to Ancient Maya religion. En *Maya Archaeology* 3 (editado por C. Golden, S. Houston y J.

- Skidmore), pp. 186-227. Precolumbia Mesoweb Press, San Francisco.
- MARTIN, Simon y Nikolai Grube
2008[2000] *Chronicle of the Maya kings and queens: deciphering the dynasties of the ancient Maya*. Thames & Hudson, London.
- PRAGER, Christian M.
2013 A study of the classic Maya hieroglyphic inscriptions of Pusilha, Toledo district, Belize. En *Indiana* (30):247-282.
- SALAZAR LAMA, Daniel
2015 Formas de sacralizar a la figura real entre los mayas. En *Journal de la Société des Américanistes* 101(101-1 et 2):11-49.
- SATURNO, William A.; David Stuart, Anthony F. Aveni y Franco Rossi
2012 Ancient Maya Astronomical Tables from Xultun, Guatemala. *Science* 336(6082):714-717.
- SAULT, Nicole
2016 How Hummingbird and Vulture Mediate Between Life and Death In Latin America. *Journal of Ethnobiology* 36(4):783-806.
- SCHELE, Linda y Mary Ellen Miller
1986 *The blood of kings: dynasty and ritual in Maya art*. 2nd pbk., repr. with corrections. ed. Braziller; Kimbell Art Museum, New York; Fort Worth.
- STONE, Andrea Joyce y Marc Zender
2011 *Reading Maya art: a hieroglyphic guide to ancient Maya painting and sculpture*. Thames & Hudson, New York.
- STUART, David
1998 "The fire enters this house": architecture and ritual in Classic Maya texts. En *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, pp. 373-425. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 2010 Shining stones: observations on the ritual meaning of early Maya stelae. En *The place of stone monuments: context, use, and meaning in Mesoamerica's pre-classic transition* (editado por J. Guernsey, J. E. Clark y B. Arroyo), pp.283-298. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- TAUBE, Karl A.
1992 *The major gods of ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- 2004a Flower mountain: concepts of life, beauty, and paradise among the Classic Maya. *Res* 45:69-98.
- 2004b *Olmec Art at Dumbarton Oaks*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- TOKOVININE, Alexandre
2011 People from a Place: Re-Interpreting Classic Maya Emblem Glyphs. En *Ecology, Power, and Religion in Maya Landscapes* (editado por C. Isendahl y B. Liljefors-Persson), pp.81-96. Verlag Saurwein, Möckmühl.
- 2013 *Place and Identity in Classic Maya Narratives*. Studied in Pre-Columbian Art and Archaeology 37. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- TOKOVININE, Alexandre y Vilma Fialko
2007a La Estela 45 de Naranjo: Nuevos hallazgos sobre la historia de Saal en el Clásico Temprano. En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.913-932. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- 2007b Stela 45 of Naranjo and the Early Classic lords of Sa'al. *The PARI Journal* 7(4):1-14.
- TRIK, Helen y Michael E. Kampen
2011 *The Graffiti of Tikal*. Tikal Report 31. The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia, PA.
- WISDOM, Charles
1950 *Materials on the Chorti language*. University of Chicago Library, Chicago.

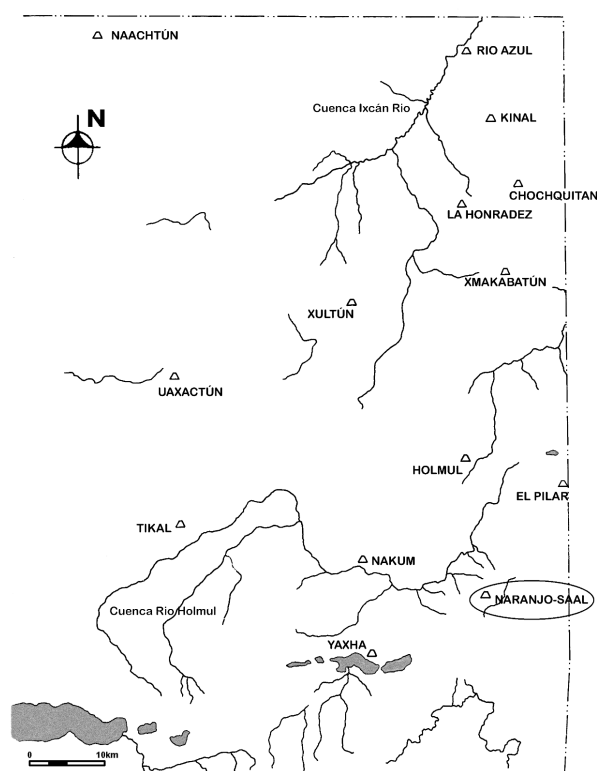


Fig.1. Ubicación del sitio arqueológico Naranjo-Sa'aal (DECORSIAP-IDAHEH).

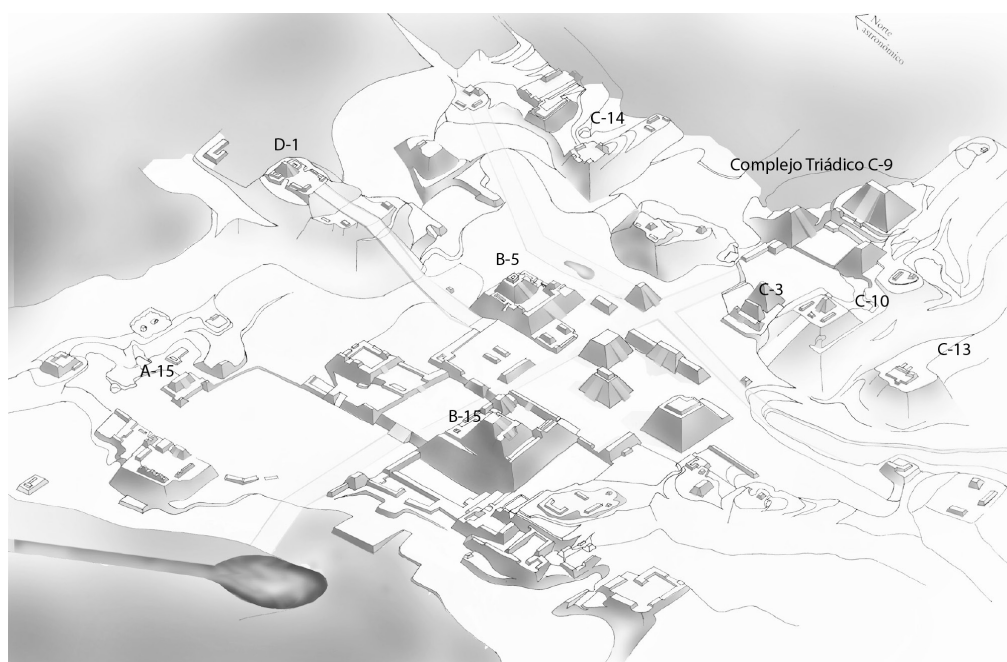


Fig.2. Plano epicentro de Naranjo (DECORSIAP-IDAHEH).

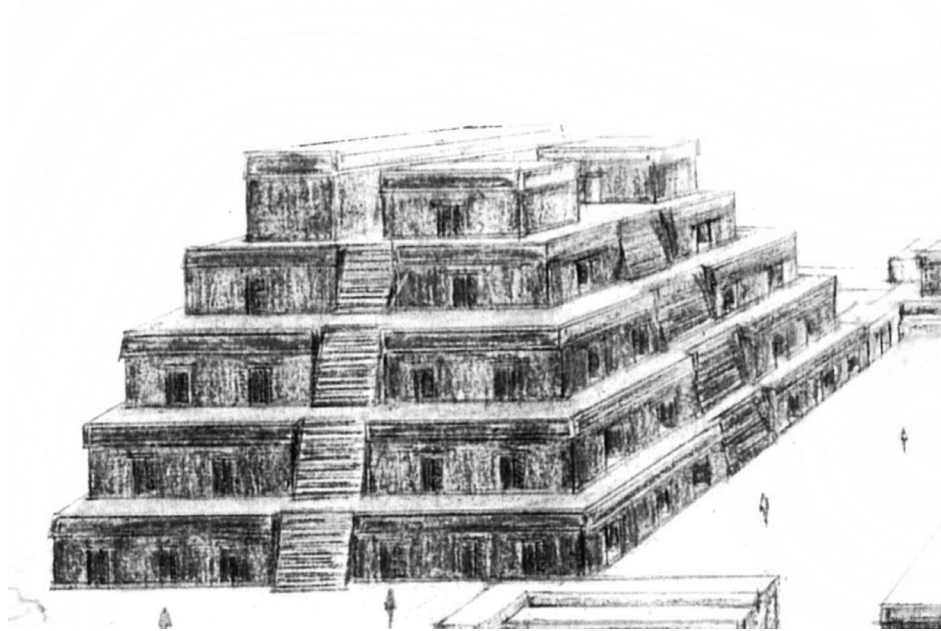


Fig.3. Palacio de Cinco Pisos (B-15) (DECORSIAP-IDAEH).

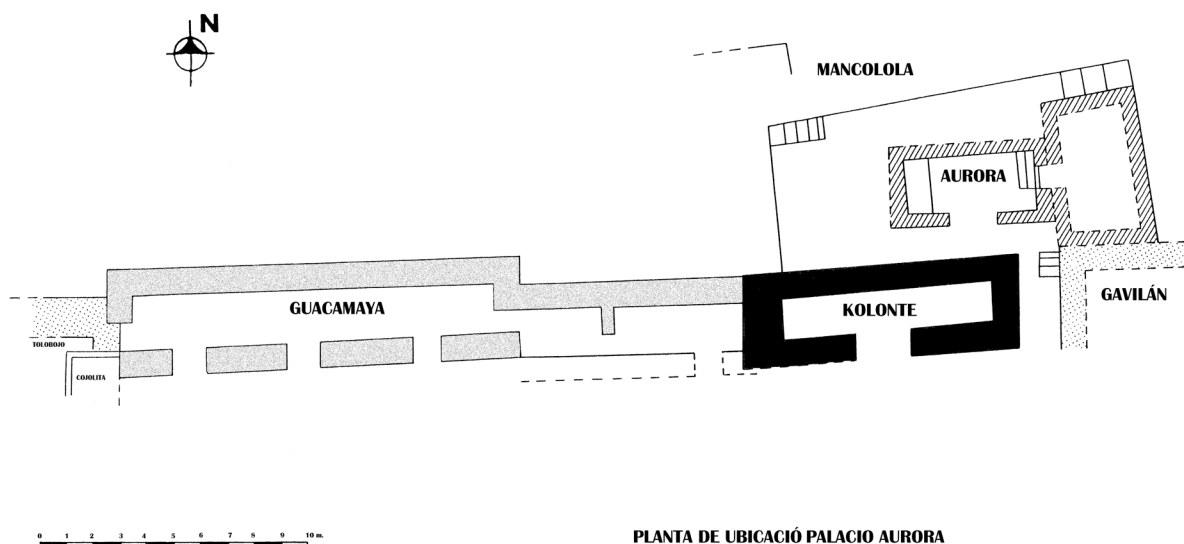


Fig.4. Plano de palacios del periodo Clásico Temprano de la Acrópolis Central (G. Hurtarte, DECORSIAP-IDAEH)



Fig.5. Representaciones tempranas del Dios Colibrí de Naranjo: a) detalle del cuenco en la colección de LACMA (M.2010.115.871, A. Tokovinine); b) detalle del cuenco en el Museo VICAL, Casa Santo Domingo (P. Galeev).

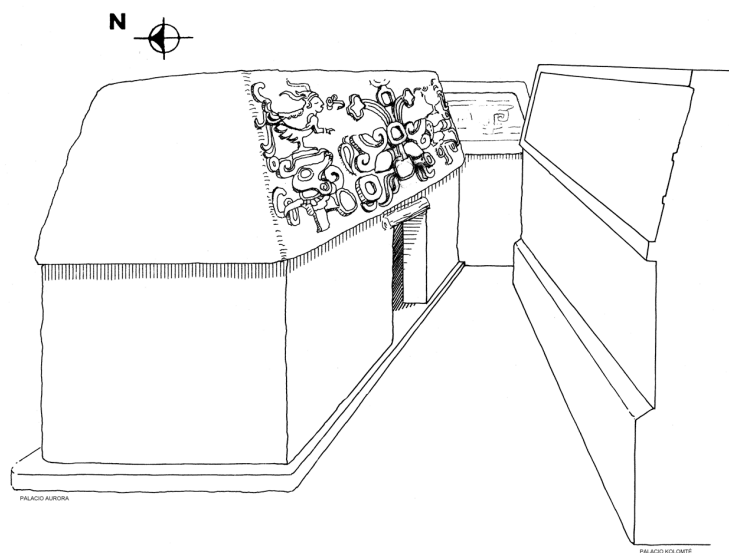


Fig.6. Pasillo entre palacio Aurora y palacio Kolonte (G. Hurtarte, DECORSIAP-IDAHEH).

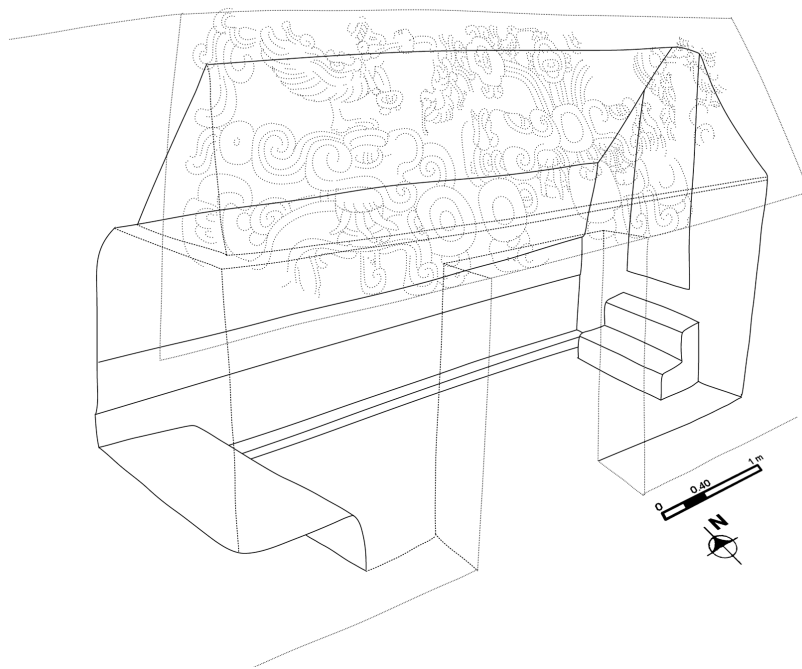


Fig.7. Reconstrucción isométrica del interior de Aurora (A. Tokovinine).

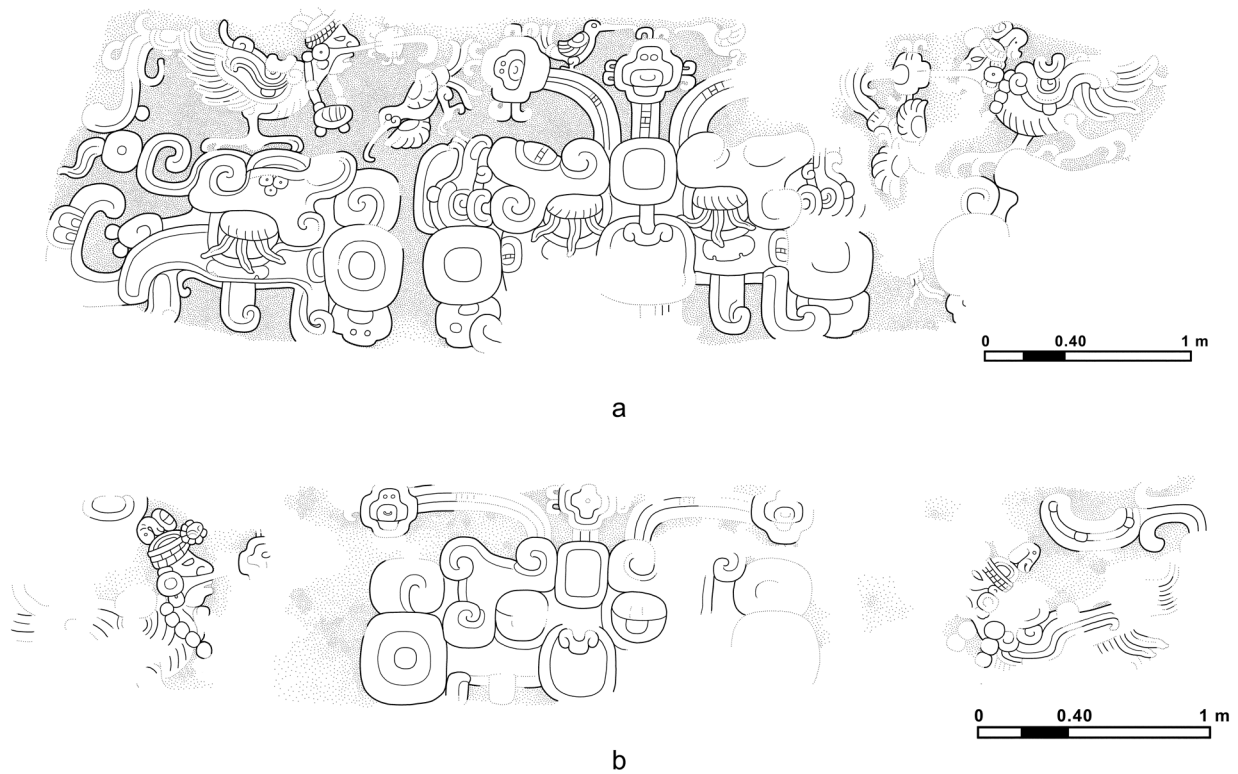


Fig.8. Frisos de Aurora: a) friso sur; b) friso norte (A. Tokovinine).

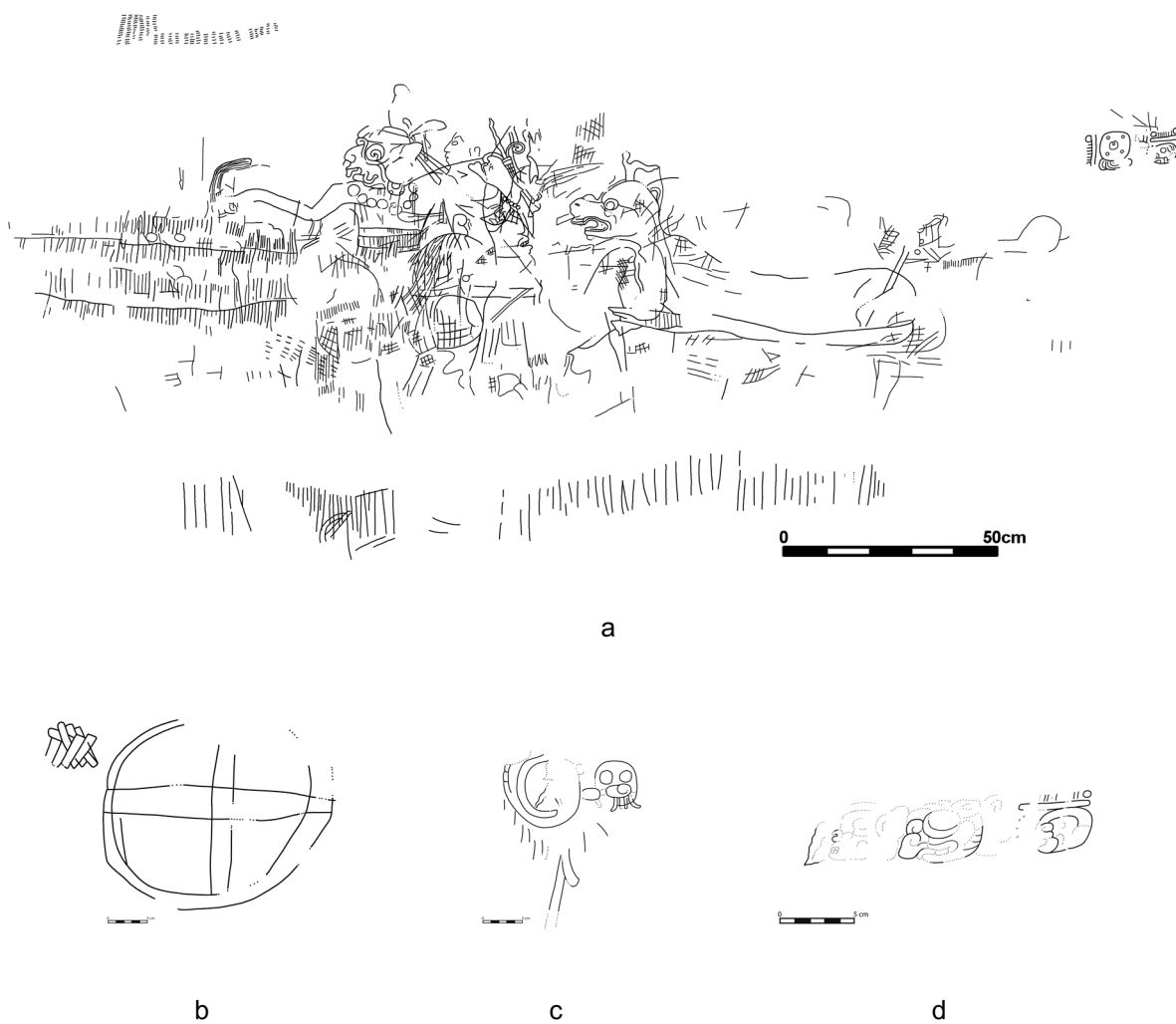


Fig.9. Grafiti en el interior de Aurora: a) pared norte; b) pared norte; c) banqueta; d) jamba oeste (A. Tokovinine).