

LOS GEMELOS HEROICOS: MITO E IMAGEN

MICHAEL D. COE

ANTECEDENTES

Por mucho tiempo, me ha intrigado la curiosa ausencia de casi toda referencia al Popol Vuh, el sagrado libro de los mayas quichés, en la gran y enciclopédica obra de Eric Thompson *Introduction to the Study of Maya Hieroglyphs* (1950 y ediciones posteriores). Seguramente debió notar el sorprendente hecho de que, tanto en quiché como en ixil, el nombre del día Ahau, que es el último de los veinte días nombrados en la cuenta de 260 días, es nada menos que Hunahpu: el primogénito de los Gemelos Heroicos. En muchos sentidos, Thompson fue el mayista más grande de todos, con profundos conocimientos de mitología y etnohistoria, además de ser un iconografista destacado; no obstante, ignoró completamente la enorme importancia del Popol Vuh en la solución de muchos problemas planteados por la iconografía y la epigrafía mayas del período Clásico.

Desde mi punto de vista, las primeras tres partes del Popol Vuh (utilizando las divisiones del texto que hace Dennis Tedlock en su edición de 1985) constituyen un ciclo mítico análogo al Ramayana y al Mahabharata de la literatura hindú, a la Ilíada y la Odisea de Homero, al Ciclo de los Reyes de la Irlanda temprana y a las sagas nórdicas. Podría incluso comparársele con el ciclo arturiano de la Gran Bretaña anterior al período anglosajón. En todas estas mitologías es posible hallar no sólo relatos de eras más tempranas en las que los hechos de los grandes héroes se hallan

inseparablemente unidas a las acciones de los dioses, sino también los principios con los que habrán de regirse los grupos de élite que gobernaron a estas antiguas sociedades. Aún en la actualidad, en todo el mundo hindubudista del sur y el sureste asiáticos, las luchas dinásticas del Mahabharata y las reales aventuras del Ramayana cobran vida en un sinnúmero de representaciones de teatro de sombras, así como en danzas que se llevan a cabo tanto en pequeñas aldeas como en cortes reales. De forma muy real, las acciones del rey Rama y su ejército de monos para recuperar a su reina son algo tan vivo en la actualidad para los niños de Bali como los acontecimientos de la historia política de la moderna Indonesia.

Escenificaciones dramáticas similares casi con toda certeza se llevaron a cabo en las grandes ciudades mayas del período Clásico y se siguieron representando en las tierras altas tras la conquista española. En el caso de los mayas k'ekch'ies, se registró una escenificación de esta naturaleza (Estrada Monroy 1979: 168-74), relacionada con el establecimiento del dominio de un dinasta maya local, un "cacique de caciques" llamado Aj Pop'ó Batz (Señor Sarahuato). Esta escenificación se llevó a cabo bajo los auspicios de los frailes dominicos de Verapaz el domingo 24 de junio de 1543, con el fin de celebrar y afirmar la fundación de un nuevo poblado, San Juan Chamelco, así como para consolidar el poder del gobernante local. Este Señor Sarahuato tomó el poder sobre un estrado cubierto con piel de mono, al tiempo que dos guerreros colocaban una capa hecha

de plumas de quetzal sobre sus hombros. Tras su bautizo y la celebración de una misa cristiana, dio inicio el drama k'ekch', con el acompañamiento de trompetas de caracola, carapachos de tortuga y otros instrumentos. El drama en cuestión era una representación de la Danza de Hunahpu y Xbalanque, los Gemelos Heroicos y su derrota de los Señores del Inframundo o Xibalba.

La representación inició con la aparición de dos jóvenes en la plaza, ataviados con vestimentas entalladas y grandes máscaras negras con cuernos. Éstos subieron a una plataforma cubierta con petates limpios y adornada con árboles artificiales; un pequeño montón de arbustos servía para cubrir una salida oculta. Tras conversar con dos *nahuales* llamados Xul Ul y Pacan (nombres de dos adivinadores en el Popol Vuh; consultar Tedlock 1985:370), llegaron a la presencia de otros seres enmascarados: los temidos Señores de Xibalba. Los Señores de Xibalba intentan matar a los Gemelos Heroicos, pero éstos logran evadir los peligros y emergen incólumes para desconcierto de sus enemigos.

Los jóvenes comenzaron entonces a bailar frente a los señores del Inframundo; la danza se fue haciendo progresivamente más violenta y frenética; poco a poco, los señores fueron sucumbiendo a su fascinación, hasta que se vieron atrapados en ella. Hunahpu y Xbalanque parecían volar sobre grandes fogatas prendidas en la periferia del terreno de danza. Súbitamente y sin que

lo sospecharan los Señores de Xibalba, los Gemelos encendieron una gran cantidad de incensarios y, protegidos por el denso humo de éstos, prendieron fuego a los árboles y a los petates. Todo se transformó en una gran conflagración. Uno frente al otro y con los brazos extendidos, Hunahpu y Xbalanque se lanzaron al fuego, que también acabó por consumir a los atrapados señores de Xibalba. El humo del copal no permitía ver lo que estaba sucediendo en el gran incendio e incluso aquellos “que sabían” se asustaron con los gritos de los señores al morir. Cuando el humo se despejó, no quedaban sino cenizas.

Entonces, de la tierra se abrió una compuerta de la que salió un emisario cubierto con una capa de plumas; en una mano llevaba un incensario, en tanto que con la otra indicaba la cámara abierta. Al compás de tambores, trompetas de caracol y otros instrumentos, los Gemelos Heroicos salieron por la compuerta, cubiertos con hermosísimas capas de plumas y llevando en la cabeza adornos reservados a los grandes señores. Su anteriores máscaras habían sido reemplazadas con las de dos apuestos jóvenes. Los Gemelos saludaron con orgullo al pueblo, quien los aclamó por su victoria por sobre los temidos Señores de Xibalba.

La victoria de los Gemelos sobre Xibalba probablemente se celebraba a lo largo y ancho de las tierras bajas y altas, pues Landa

menciona una danza llamada *Xibalba okot*, celebrada durante las ceremonias de Año Nuevo anteriores a los años Cauac en el Yucatán previo a la Conquista. Se llevaba a cabo en el camino o *sacbe* occidental que llevaba a una estatua de Uac Mitun Ahau, “Señor del Sexto Infierno,” en la entrada al pueblo (Tozzer 1941:147). También hay evidencia de que existía un drama dancístico relacionado con la muerte de la arrogante y monstruosa ave, Vucub Caquix (ver más adelante) a manos de Hunahpu y de Xbalanque que continuaba llevándose a cabo durante la época colonial en las tierras altas guatemaltecas.

De hecho, los frailes españoles comprendieron con gran rapidez la utilidad de los aspectos de “Derrota del Infierno” que representaba el triunfo de los Gemelos y desviaron la celebración hacia el tema cristiano de la muerte y resurrección de Jesucristo. Curiosamente, en el curso de esta pía transformación, Hunahpu habría de acabar por convertirse en un avatar del Mesías, en tanto que Xbalanque se transformaba en una suerte de demonio o dios pagano que gobernaba el Inframundo. Sobra decir que la función dinástica del ciclo del Popol Vuh fue gradualmente disipada a lo largo del período colonial, conforme los príncipes nativos, sus linajes y sus cortes fueron perdiendo poder y acabaron por desaparecer de las páginas de la historia.

El Popol Vuh y el nacimiento de la civilización maya

El registro arqueológico, según lo entendemos en la actualidad, ofrece una certidumbre razonable de que la civilización maya se formó durante el período Preclásico tardío, algún tiempo después del año 300 antes de la actual era, época en la cual la civilización olmeca o bien había desaparecido o bien se había transformado hasta convertirse en algo completamente diferente a lo que había sido en sus orígenes. Fue en este período que se dio el florecimiento de la cultura de Izapa en la planicie costera del Pacífico en Chiapas y en Guatemala, el de la fase temprana de Kaminaljuyú y el de grandes ciudades de las tierras bajas mayas, como El Mirador, Tikal y Lamanai, con sus prodigiosos complejos arquitectónicos y prósperas poblaciones. Es en este contexto que el ciclo mítico de los Gemelos Heroicos del Popol Vuh aparece por primera vez en el arte y la religión de Mesoamérica. Buena parte de la evidencia de existencia de este ciclo mítico tiene que ver con el episodio de Vucub Caquix.

Suponiendo que en este caso sean relevantes los mitos de la creación del México central parecería ser que, para los mayas, cada una de los mundos anteriores de la secuencia de creaciones debió tener su propio “Sol”. En el Popol Vuh, el dios principal de la era anterior a la nuestra fue Vucub Caquix, “Siete Guacamaya”, quien vanidosamente usurpó el papel del “Sol”, pero que no era en

realidad un sol verdadero. Este personaje “se magnificó a sí mismo” y se jactaba de la luz que despedía:

Soy grande. Ocupo un lugar más importante que las obras humanas, que los diseños humanos. Soy su sol y soy su luz y también soy sus meses. (Tedlock 1985:86)

Esta criatura era una gigantesca ave-monstruo de apariencia magnífica. Los ojos de Vucub Caquix estaban hechos de metal, las joyas y turquesas (en el período Clásico debió haber sido “jade” en lugar de “turquesa”) de sus dientes centelleaban, el blanco de su nariz brillaba como el sol (nótese el antropomorfismo aquí) y su nido, al igual que sus ojos, estaba hecho de brillante metal. En un universo que carecía de un sol rojo, que carecía de luna y de estrellas, esta vanidosa ave se pavoneaba en su percha, alardeaba e iluminaba con su luz a una raza de maniqués de madera que había de perecer en la inundación que destruyó a esta penúltima creación. Es en los últimos días de esta creación que se ubica el mito de los Gemelos Heroicos.

Para derrotar a Vucub Caquix, que representaba la antítesis del comportamiento y de los valores admirados por los mayas, los dioses enviaron a los Gemelos Heroicos. Esta historia hace pensar en la mitología de los indígenas norteamericanos, especialmente los del suroeste de los actuales Estados Unidos, en la que un par de gemelos divinos es creado con el propósito expreso de aniquilar a los monstruos sobrevivientes de las imperfectas creaciones anteriores, con el fin de que la gente de nuestro mundo pudiera vivir en paz.

Hunahpu y Xbalanque eran apuestos jóvenes señores, hábiles para el juego de pelota y para cazar aves con sus cerbatanas. Los Gemelos sabían que todos los días el ave-monstruo acudía a un árbol de nanche para comer su fruta. En ese lugar, Hunahpu le disparó en la quijada con su cerbatana, rompiendo sus brillantes dientes. Furioso, Vucub Caquix tomó y arrancó el brazo de Hunahpu y colgó este macabro trofeo en su casa. Sin embargo, sus dientes y sus ojos lastimados le causaban un dolor intolerable y los Gemelos —que además de ser héroes eran hábiles en los juegos de engaño— se acercaron a él para “curarlo.” Tras reemplazar los adoloridos dientes de Vucub Caquix con maíz blanco y sacarle sus ojos metálicos, el arrogante falso sol de la creación anterior pereció.



Figura 1. Estela 25, Izapa (según Smith 1984, fig. 56-c).

Existe evidencia completamente convincente que apunta a que Vucub Caquix y la Deidad Ave Principal que por primera vez definió Lawrence Bardawil (1976) son la misma criatura. Este importante personaje aparece por primera vez en el repertorio artístico de Mesoamérica durante el período Preclásico tardío, especialmente en Izapa y en culturas relacionadas con Izapa. Confirmando esta identificación, tres investigadores (Taube 1980, Cortez n.d., y Lowe 1982) han reconocido, cada quien por su cuenta, que la Estela 25 de Izapa no sólo representa a Vucub Caquix y su árbol de nanche, sino también a Hunahpu con su brazo arrancado (Figura 1). En este mismo sitio, existe una representación del ave-monstruo que desciende al árbol de nanche, mismo que aparece flanqueado por los Gemelos (Figura 2). En la Estela 4, la criatura



Figura 2. Estela 2, Izapa (según Smith 1984, fig. 55-a).

cae por encima de un gobernante quien, a la manera de Ícaro, lleva alas de Vucub Caquix (Figura 3).



Figura 3. Estela 4, Izapa (según Smith 1984, fig. 55-b).

Una característica destacada de Vucub Caquix (usaré su nombre quiché a lo largo de todo este artículo) en la iconografía mesoamericana temprana es su hocico en forma de pasador o labio superior saliente como gran pico ganchudo, que incluye una nariz de fosas dilatadas, todo ello unido a una cabeza algo antropomorfa; en pocas palabras, los atributos de un ser “mitad humano, mitad ave”. Como tal, puede identificarse en el arte del período Preclásico tardío de Monte Albán, en la Estela 3 de Tres Zapotes, en los relieves de Izapa de la planicie costera del Pacífico (incluyendo las esculturas sobre peñascos de Monte Alto), en Kaminaljuyú y en diversos sitios de las Tierras Bajas mayas. Muchas de las gigantescas cabezas de estuco que flanquean las escalinatas de los templos-

pirámide mayas de los períodos Preclásico y Clásico temprano representan a Vucub Caquix, si bien quienes elaboraron dichas imágenes probablemente se referían a este personaje con otro nombre. Encontramos a la arrogante víctima de los Gemelos Heroicos en diversos momentos y lugares en las Tierras Bajas: desde las ciudades del Preclásico tardío de El Mirador y de Cerros hasta la Tikal del período Clásico temprano (como en las máscaras de la Estructura 5D-33-3°; ver Miller 1968:42) e incluso en los relieves del período Clásico tardío del Templo de la Cruz y del Sarcófago de Palenque, en donde la Deidad Ave Principal se posa sobre un árbol del mundo en forma de cruz (Figura 4).

No puedo ocuparme del fascinante tema de Vucub Caquix con todo el detalle que merece pues, después de todo, el tema de este estudio es el de los Gemelos Heroicos, pero baste decir que este importantísimo actor del ciclo mítico hace su abrupta aparición poco después de la desintegración del viejo orden olmeca, cuando comenzaban a formarse nuevas entidades sociopolíticas, especialmente entre los mayas. Es dable suponer que fue este el momento crítico en el cual el mito o mitos que se preservaron en las secciones más tempranas del Popol Vuh debieron adoptar la forma con la que habrían de conocerse posteriormente. Del mismo modo que los dioses y reyes semi divinos de las historias épicas hindús sirvieron como modelos de comportamiento según los cuales se rigieron las nacientes casas reales del Asia india, las hazañas de Hunahpu y de

Xbalanque habrían sido el paradigma para las nuevas élites del sureste de Mesoamérica.

Como habré de documentar más adelante, la cerámica pictórica maya del período Clásico está repleta de imágenes de los Gemelos Heroicos, incluyendo no sólo el episodio de Vucub Caquix y el victorioso encuentro de los Gemelos con los señores del Inframundo, sino también episodios que no encuentran su equivalente en el Popol Vuh según se registró éste después de la Conquista. Existen referencias a la importancia que se daba a este dúo divino en las inscripciones de todos los sitios e inclusive en los códices del período

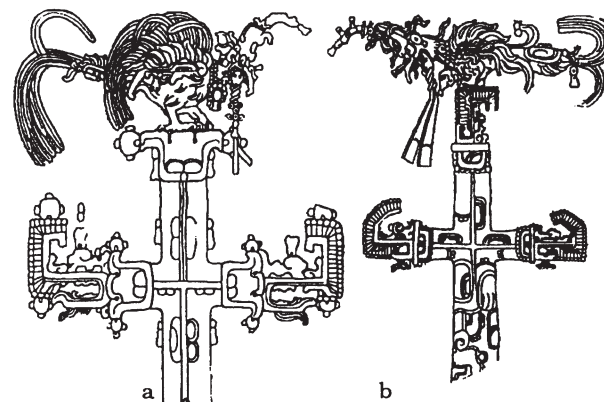


Figura 4. La Deidad Ave Principal (Vucub Caquix) posada sobre un árbol del mundo, en Palenque: a. Templo de la Cruz; b. Relieve del Sarcófago, Templo de las Inscripciones (según Schele 1984:67).

Posclásico. Sin embargo, es un hecho que muchas de las imágenes asociadas con este ciclo mítico desaparecen con el colapso maya del período Clásico, ocurrido en el siglo ocho y no vuelven a aparecer jamás.

La gran tradición cerámica funeraria que caracterizó a los períodos Clásico temprano y Clásico tardío no encontró lugar en el nuevo orden del período Posclásico, lo que apunta a una caída de la élite que debió ser tan cataclísmica como la que habrían de sufrir los mayas yucatecos seis siglos después, con la conquista española.

Los Gemelos y la Tríada de Palenque: la hipótesis de Lounsbury

Postulada por primera vez en la Mesa Redonda de Palenque de 1980 la identificación, hecha por mi estimado colega Floyd Lounsbury (1985), de las deidades GI y GIII de la Tríada de Palenque como Hunahpu y Xbalanque ha recibido una gran aceptación; por ejemplo, por parte de Schele y Miller (1986) y de Robicsek y Hales (1988). En mi opinión, la evidencia en contra de la identificación propuesta es fuerte. Antes de presentar dicha evidencia, intentaré resumir la tesis de Lounsbury de la forma que sigue:

1. En los textos de los tableros del Grupo de la Cruz en Palenque, se relata el nacimiento de un par de personajes míticos de diferentes sexos, ocurrido poco antes del final de la anterior era (de 13 baktunes). El personaje masculino lleva el mismo nombre glífico que el personaje más tardío, integrante de la Tríada, conocido como GI.

2. Estos dos personajes tuvieron tres hijos, todos ellos nacidos en la era actual. Los hijos en cuestión son: *a-* GI (a quien se le reconoce por las aletas de pez de las comisuras de su boca y por las conchas de *Spondylus* que lleva sobre las orejas), *c-* GIII, nacido cuatro días después, y *b-* GII, nacido 14 días después de GIII y, aunque no lo menciona Lounsbury, claramente identificable como el bien conocido Dios K, integrante del trío junto con los dos anteriores (Figura 5).



Figura 5. Glifos de la Tríada de Palenque: a. GI; b. GII; c. GIII (dibujos – L. Schele).

3. Según postula Lounsbury, GIII es el Dios Solar. Lleva el título *Mah-K'ina* como prefijo, seguido de un cartucho que contiene una cabeza juvenil retratada de perfil y con una gran mancha circular sobre la mejilla y que generalmente se escribe antes o encima de un segundo cartucho que muestra un patrón de petatillo sencillo. Además, comunmente lleva un postfijo T130 (*wa* o *Vw*). Lounsbury propone que la lectura básica del glifo de GIII es *Ahau* y lo identifica con el Sol. En lo personal, creo que esta parte de su tesis es fuerte, pero creo que la conclusión a la que lleva es diferente de lo que sostiene Lounsbury.

4. Si GIII es el Dios Solar y hay otros dos GIs con el mismo nombre, entonces el GI “junior” debe ser Hunahpu y el mayor su padre en

el Popol Vuh, Uno Hunahpu. Mediante un proceso de eliminación, entonces GIII debe ser Xbalanque (no se ofrece ninguna explicación para la identidad de GII o el Dios K).

5. El texto del Popol Vuh, sin embargo, presenta un problema a esta interpretación. Al concretarse su triunfo sobre Xibalba, los Gemelos ascienden al cielo y uno de ellos (aparentemente Hunahpu) se convierte en el sol, en tanto que el otro se convierte en la luna y no a la inversa. Para revertir esta situación, Lounsbury se vale de una considerable evidencia lingüística con el fin de demostrar que la traducción de Edmonson como “Jaguar Venado” es equivocada; *balan* ciertamente es “jaguar”, pero la parte *-que* bien podría significar “sol”, por lo que “Jaguar Sol” es un significado más probable del nombre quiché. Desde el punto de vista de Lounsbury, punto de vista que comparte Thompson, el pasaje del Popol Vuh debe haberse corrompido.

6. También recurre a evidencia iconográfica para apoyar su hipótesis, si bien toda esta evidencia proviene de exactamente una fuente: el vaso estilo códice del Museo Metropolitano de Arte conocido como Grolier 46 y como Princeton 4. En este vaso, GI aparece danzando con un hacha de sacrificio en una mano a la izquierda de un personaje infantil que tiene atributos tanto humanos como de jaguar y al cual se pintó recostado sobre una cabeza del Monstruo Cauac. A la derecha se halla el Dios A, uno de los dioses mayas de la muerte, con sus manos extendidas al frente. Lounsbury acepta completamente la interpretación que de esta escena hizo Foncerrada de Molina (1970, 1972), quien sostiene que se trata de Hunahpu (=GI) en el acto de sacrificar a

Xbalanque durante el espectáculo final que los Gemelos organizaron para deleitar a los habitantes de Xibalba. Lounsbury identifica a la víctima como su “Jaguar Sol” por sus dientes limados y por su nariz ganchuda (se sabe que ambos atributos se asocian con el sol), por sus marcas de jaguar y por su cola.

Refutar este argumento en todos sus puntos requeriría de una tesis doctoral, pero me gustaría concentrarme en algunos de sus aspectos más cuestionables:

* GI es una deidad bien conocida, cuya representación se halla en una gran cantidad de ejemplos de cerámica y escultura maya a lo largo de todo el período Clásico; por ejemplo, véanse las muchas vasijas “de escondite” ilustradas por Hellmuth (1987). Hay razones iconográficas y glíficas de gran peso que llevan a considerar a este personaje como la versión Clásica del Dios B, conocido por el nombre de Chac en las tierras bajas. Además, GI se identifica glíficamente como Chac Xib Chac en un importante plato de estilo códice (descrito en Schele y Miller 1986:310-1). Hasta donde yo sé, GI no se halla presente en ninguna escena representada en vasijas mayas que pueda describirse como parte de las acciones de los Gemelos en Xibalba.

* La hipótesis de Lounsbury requiere la aceptación de que existen no una sino *dos* corrupciones en el texto relevante del Popol Vuh: además de implicar que fue Hunahpu y no Xbalanque quien se convirtió en el

sol, también dice que fue Xbalanque quien sacrificó a Hunahpu frente a los señores del inframundo y no al revés.

* La escena de la danza de sacrificio con GI y el Dios A aparece en varios vasos de estilo códice (Robicsek y Hales 1981, vasijas 19-27; 1989). Cuando está presente, desde un punto de vista icónico la posible víctima que se ilustra tendida sobre el Monstruo Cauac puede ser desde un niño humano, un niño humano con cola de jaguar, un Dios Jaguar del Inframundo (DJI) antropomorfo e infantil y hasta un Jaguar de Lirio Acuático con características totalmente felinas. Si se trata de Xbalanque, se trata de un ser con una capacidad de variación casi proteica. Si se quiere probar que la pequeña “víctima” ilustrada en la vasija del Museo Metropolitano es Xbalanque, se tendría que revisar mucho más que una sola vasija.

* Hay un candidato mucho mejor a Hunahpu en los tableros del Grupo de la Cruz: se trata de GIII. El glifo T1000c-f,i —la juvenil cabeza con la mancha en la mejilla y uno de los principales ingredientes del glifo de GIII— es la forma de cabeza del vigésimo día, Ahau, que se lee Hunahpu en lengua quiché.

* Gracias a las recientes investigaciones de Karl Taube (1985, 1989), sabemos quien era realmente Uno Hunahpu, el padre de Hunahpu durante el período Clásico entre los mayas: se trata del Dios E, el conocido Dios del Maíz. Él y su hermano, Siete Hunahpu, son los “Jóvenes Señores” a quienes este

autor inicialmente confundió con los Gemelos Heroicos en las vasijas mayas. En las vasijas, el Dios del Maíz no sólo se identifica con su glifo nominal de los códices (T1006), sino por una forma más específica de “Hun Hunahpu”. Por este motivo, podemos eliminar la forma de cabeza del nombre de GI como nombre de Hun Hunahpu.

Por los anteriores motivos, en mi opinión la hipótesis de Lounsbury es insostenible. Creo que la única vía para entender la enorme complejidad de la iconografía maya consiste en examinar todos los ejemplos conocidos de una entidad icónica individual y analizar su comportamiento en relación con otros personajes. Dicho estudio debe incluir no sólo las vasijas y los códices, sino también el arte monumental. Por ejemplo, para hacer amplia justicia a GI, se requeriría un estudio de largo plazo, que cubra desde el probable nacimiento del dios como deidad olmeca con características de tiburón hasta su personificación final como Dios B en los códices Posclásicos, en donde aparece armado con su hacha de relámpago.

Admito no tener ninguna explicación de por qué el progenitor de GI en Palenque lleve el mismo nombre de su hijo o de por qué GI nació en un día 9 Viento (fecha tradicional de nacimiento de Quetzalcóatl). Subsisten muchos misterios en los tableros del Grupo de la Cruz.

Los verdaderos Hunahpu y Xbalanque: su identificación glífica

Antes de considerar la evidencia glífica e iconográfica de los Gemelos Heroicos durante el período Clásico (y Posclásico), debo abordar un poco de historia personal. Cuando me hallaba organizando la exposición del Club Grolier, en 1971, me llamó poderosamente la atención la frecuencia con que aparecían parejas de jóvenes casi idénticos en las vasijas pictóricas que tenía yo ocasión de examinar por primera vez; generalmente, era posible identificarlos como deidades por las marcas de sus torsos y miembros a las que llamé, precisamente, “marcas de dioses”, así como por los “dobles domos” tonsurados y por sus ricas joyas. Fueron estos seres los que me llevaron a consultar el Popol Vuh y quienes me convencieron de que eran los Gemelos Heroicos del relato del inframundo en el Popol Vuh quienes se ilustraban en estas vasijas. Los bauticé como los “Jóvenes Señores”.

Al comenzar a trabajar en el catálogo de la exposición Grolier (Coe 1973) y, posteriormente, al trabajar en la exposición de Princeton (Coe 1978), quedó claramente de manifiesto que existía una segunda pareja de señores, a los que llamé “Dioses con Diadema” para distinguirlos de los Jóvenes Señores. Uno de ellos presentaba en la mejilla bien una sola mancha, bien tres, además de grandes manchas en el cuerpo, en tanto que el otro ostentaba un parche de piel de jaguar cubriéndole la parte inferior del rostro, además de parches similares a guisa de

“marcas de dioses”. Pronto pude inferir que *estos* eran Hunahpu y Xbalanque, por razones de las que habré de ocuparme más adelante.

Entonces, ¿quiénes eran mis “Jóvenes Señores”? Como ya se mencionó anteriormente, este problema fue solucionado de manera brillante por Taube (1985): los Jóvenes Señores tonsurados son el padre y el tío de los Gemelos Heroicos, Uno Hunahpu y Siete Hunahpu, muertos en el Inframundo. La “Cabeza sin Cuerpo”, que con frecuencia aparece en los platos policromos, es la cabeza de Uno Hunahpu, que mágicamente impregnó a Xquic, quien habría de ser madre de Hunahpu y de Xbalanque. Además, Taube demostró que Uno Hunahpu es el joven Dios del Maíz y que su muerte y resurrección representan un paradigma de la siembra de la semilla en la tierra (su viaje a Xibalba) y su germinación (su resucitación, lograda por los hijos Gemelos del maíz). El ciclo mítico de los Gemelos Heroicos es una parábola no sólo de la muerte, sino de la vida misma.

El panorama está ahora despejado, por así decirlo, para ocuparnos de los verdaderos Hunahpu y Xbalanque.

En maya yucateco, el vigésimo día con nombre de la cuenta de 260 días es “Ahau”. En su forma más abstracta, en monumentos del área en la que se hablaba maya yucateco, el signo Ahau a menudo lleva el afijo T168 (leído aquí como *ahau*) y T130 (-w), lo que confirma la lectura *ahau* que citan Landa y otras fuentes. En los monumentos de los sitios Clásicos de las tierras bajas del sur, sin embargo, este signo generalmente aparece en forma más personificada, ya sea como una cabeza juvenil de perfil, con uno o más puntos en la mejilla y usando una diadema, o bien de cuerpo completo (Figura 6). Es incuestionable que este joven es uno de los “Dioses con Diadema”. Ahora bien, en la tabla de nombres en las diversas lenguas mayas que publicó Thompson (1971:68), el nombre de este día en yucateco, chuh y jacalteco es *Ahau*, y *Aghual* en tzeltal o en tzotzil. Es importante señalar

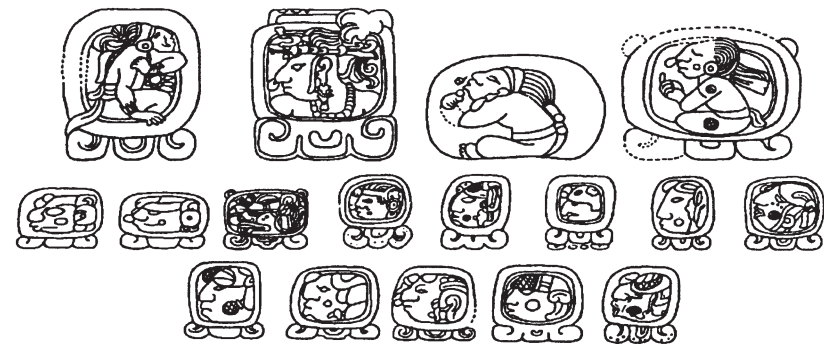


Figura 6. Variantes de cuerpo completo y de cabeza del signo del día Ahau (según Thompson 1971, fig. 11).

que el nombre de este día en ixil y en quiché es *Hunahpu*. Seguramente y aplicando el principio de que la explicación más sencilla que toma en cuenta todas las variables probablemente sea la correcta, es posible llegar a la conclusión de que los quichés identificaban al Hunahpu de los Gemelos Heroicos con el mismo día personificado en las inscripciones del período Clásico por el Dios con Diadema con manchas en la mejilla.

Ya he dicho que no me opongo a la identificación de GIII como Hunahpu en su aspecto de Dios Solar, sobre todo si se considera la cabeza de Hunahpu que aparece en uno de los cartuchos glíficos del nombre de esta deidad, así como la sustitución de todo el grupo glífico de dicho nombre por una cabeza que claramente es la del Dios Solar, aunque pienso que esta identificación aún dista mucho de haberse probado más allá de toda duda; para esto, se requeriría antes tener una lectura más convincente que la propuesta por Lounsbury del signo de petatillo tejido. Independientemente de lo anterior, es Hunahpu el que se transforma en el sol y Thompson (1971:87-8) presenta un alegato bastante convincente en este sentido, basándose tanto en fuentes aztecas como mayas, de que el signo personificado de Ahau representa al “joven dios solar”. Por ejemplo, la deidad patrona del día Xóchitl (“Flor”), equivalente azteca al día maya Ahau, era Xochipilli (“Príncipe de las Flores”), que representa al aspecto juvenil del sol.

Consideremos ahora los glifos personificados del Número 9 (Figura 7). Los elementos comunes a la forma de cabeza en las inscripciones son: 1. un perfil juvenil, 2. un parche de piel de jaguar que cubre la parte



Figura 7. Variantes de cabeza del número 9 (según Thompson, 1971, fig. 24, 50-55).

inferior del rostro, convirtiéndose a menudo en una barba y 3. un signo *yax* (T16) pegado a la frente. Dejando de lado por el momento el signo *yax*, es este personaje de manera patente el otro miembro de la pareja de los Dioses con Diadema que aparece en la cerámica maya del período Clásico, a pesar de que la barba no siempre está presente y a pesar de que ambos a veces puedan representarse únicamente con puntos en la piel.

Tanto en la cerámica como en los códices, las representaciones de estos personajes sobrenaturales van acompañadas de sus glifos nominales. La mayoría de los epigrafistas (ver Schele y Freidel 1989:25) aceptan que a Hunahpu se le nombra con el coeficiente “uno” seguido del rostro Ahau con puntos (T1000 en su sentido restringido), en tanto que a Xbalanque se le identifica con el glifo personificado del Número 9. En el Códice de Dresde, que data del período Posclásico temprano, el signo principal de ambos glifos nominales es T1003c que, en el caso de Hunahpu, lleva un prefijo de “uno” y en el caso de Xbalanque un prefijo *yax* (Figura 8). Aunque utilizo sus nombres quichés en todo este artículo, los nombres de los Gemelos Heroicos en las tierras bajas durante el período Clásico bien pudieron ser Hun Ahau y, posiblemente, Yax Balam (Schele y Freidel, *ibid*), lo que bien pudo haber seguido

siendo el caso en Yucatán durante el período Posclásico. Resumiendo, las evidencias tanto icónicas como escritas parecen apoyar la identificación de los Dioses con Diadema como los Héroes Gemelos del Popol Vuh y descartan cualquier otro avatar de estos dos durante el período Clásico.

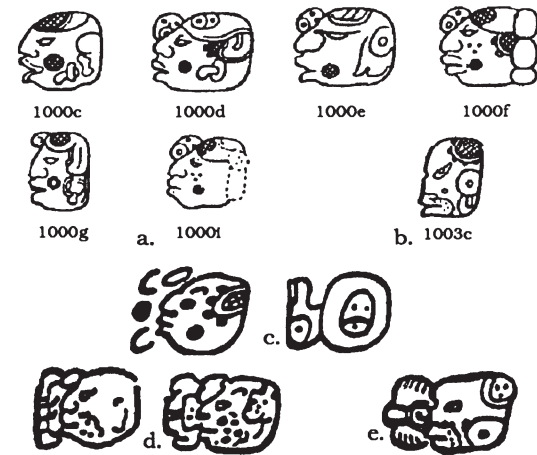


Figura 8. Glifos nominales de Hunahpu y Xbalanque: a. Formas de T1000 de Hunahpu; b. Signo principal de los Gemelos en los códices; c. Glifos de Hunahpu en la cerámica; d. Glifos de Xbalanque en la cerámica; e. Glifo nominal de Xbalanque en los códices (a., b., según Thompson 1962, 457; c., e., según Schele 1987).

HUNAHPU Y XBALANQUE: VIDA Y OBRA

Ahora pasaré a ocuparme de varios hechos de las vidas de los Dioses con Diadema, Hunahpu y Xbalanque, influido en parte por el ciclo mítico de los Gemelos Heroicos que aparece en el Popol Vuh; como ya lo he hecho anteriormente, me gustaría enfatizar que este ciclo mítico presenta tan sólo *parte* de lo que debió ser un relato épico muy largo y complejo, pues existen escenas representadas en cerámica que no tienen equivalente alguno en el gran libro citado. Adicionalmente, hay escenas en las representaciones sobre cerámica relacionadas con el ciclo; por ejemplo el episodio de los hombres-mono Hun Batz y Hun Chuen (Coe 1977), que excluye a los Gemelos Heroicos, a pesar de haber jugado un papel en la narrativa.



Figura 9. Cetro de pizarra con figura de Hunahpu como cazador (© Justin Kerr, 1987).

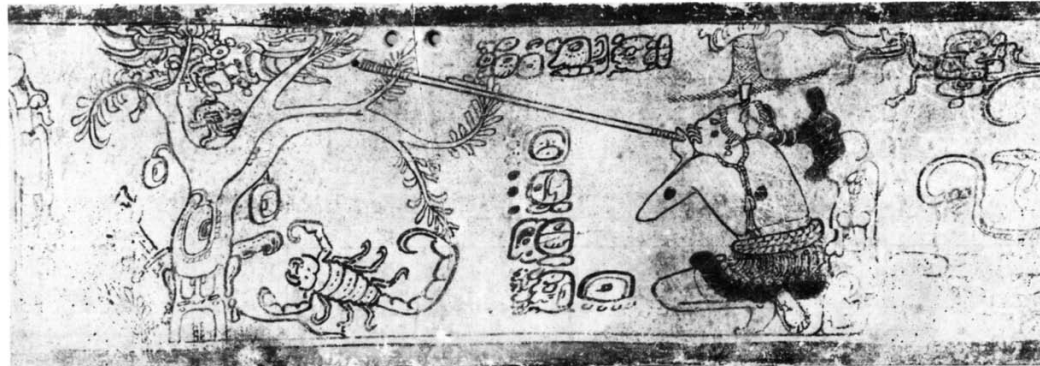


Figura 10. Vaso de estilo códice, Hunahpu dispara a Vucub Caquix (© Justin Kerr 1980, n° de archivo 1226).

La derrota de Vucub Caquix

Los Gemelos Heroicos son excelentes tiradores de cerbatana. El mismo nombre de Hunahpu, como Tedlock (1985:341) deja muy claro, se compone de *hun* "uno", *ah-* una expresión que señala la ocupación de una persona y *pu* (*puh*), "cerbatana". Así pues, el nombre podría interpretarse como "Uno Tirador de Cerbatana". Podemos ver el atuendo completo de Hunahpu como cazador en un hermoso cetro tallado en piedra que data del período Clásico tardío (Figura 9): en él, Hunahpu lleva el "sombrero de cazador" de ala ancha, hecho de paja, un faldellín con borde y sandalias; con su mano izquierda, sostiene su larga cerbatana en posición de descanso y con su mano derecha se lleva a la boca un cigarro o tubo para fumar. Del otro lado de este cetro, aparece el retrato de un gobernante maya, presumiblemente el personaje mismo para el cual se hizo este objeto (Kerr n.d.:17). Puede

ser que el gobernante se haya hecho retratar como Hunahpu, quien era el prototipo eterno para todos los reyes, pues el texto glífico que acompaña las escenas se relaciona con los títulos del gobernante.

Un vaso de estilo códice, publicado por vez primera por Robicsek y Hales (1982, n° 20) y que actualmente prácticamente todos los estudiosos aceptan como una representación del momento en el que Hunahpu dispara a Vucub Caquix (Figura 10), confirma más allá de toda duda la identificación del joven moteado con el sombrero de cazador como Hunahpu. El vaso muestra a Hunahpu en cuclillas y frente a un Monstruo Cauac (presumiblemente una colina o montaña); lleva prácticamente el mismo atuendo que la figura que aparece en el cetro de piedra. El proyectil de la cerbatana se dirige a la Deidad Ave Principal, que adopta la forma de un Dios D alado. En la cabeza del Dios D hallamos el glifo de espejo

(T617), que también aparece al pie del árbol y en la cabeza de la deidad que se halla en la base del mismo. Justin Kerr (comunicación personal) ha hecho la interesante sugerencia de que la zarpa de jaguar que se extiende desde detrás del tronco del árbol pertenece al oculto Xbalanque. Según el texto vertical, la escena tiene lugar en la fecha 1 Ahau 3 Kankin (equivocadamente leída como 3 Yaxkin por Robicsek y Hales); 1 Ahau es, desde luego, la fecha “oficial” del gran surgimiento heliaco de la Estrella Matutina en el calendario de Venus de Mesoamérica, que cubre un período de 104 años. Hunahpu también lleva su atuendo de cazador en otro vaso de estilo códice (figura 11), en una escena en la que dispara no a un ave, sino a un cuadrúpedo agazapado en un

árbol. Esta criatura, prácticamente imposible de identificar, ostenta una larga cola y una oreja con marcas de sapo. A un costado de esta escena, aparece otro personaje, en posición reclinada, que lleva un tocado perforado por lo que parecen ser pinces. Uno de los dos glifos que se hallan apenas bajo el borde de la pieza es el nombre mismo de Hunahpu (TI.1000c-f).

La mejor conocida de todas las escenas mayas de tiradores de cerbatana es el famoso Plato Blom (Figura 12) que, se dice, proviene de Quintana Roo (Blom 1950). En este plato, los Gemelos Heroicos se representan como los Gemelos con Diadema y en lugar de sombreros de cazador, llevan sus distintivas diademas. Ambos están marcados con motas negras y

disparan proyectiles de cerbatana contra la Deidad Ave Principal, Vucub Caquix, quien lleva un tocado fantástico con un largo pico de pájaro. Aunque no lleva los distintivos parches de piel de jaguar de Xbalanque en esta escena, el Gemelo de la izquierda aparece sentado en un trono forrado con piel de jaguar, lo que quizás pueda interpretarse como un sustituto de las marcas habituales de este dios.

Una versión algo abreviada de este tema puede hallarse en el lado derecho de la escena pintada en un vaso policromo que se publicó como Princeton 8 (Figura 13). Hunahpu, quien lleva una diadema y un faldellín con borde, ha disparado y derribado a un Dios Buitre antropomorfo (el buitre *ta* que aparece en los códices), que quizás sea una versión de la más común Deidad Ave Principal.

Pero, sin duda alguna, la más grande de todas las representaciones pictóricas del episodio en el cual a Vucub Caquix le disparan con la cerbatana es una verdaderamente magnífica vasija cilíndrica doble, que data del período Clásico temprano y que supuestamente proviene de Río Azul, en el noreste guatemalteco (Figura 14).

Y cuando llegó Siete Guacamaya y se paró sobre su comida, el nanche, fue cuando Hunahpu le disparó. Su disparo, hecho con la cerbatana, lo golpeó en la quijada, rompiéndole la boca. (Tedlock 1985:9 1-2)



Figura 11. Vaso de estilo códice. Hunahpu dispara a un cuadrúpedo en un árbol. (© Justin Kerr 1980, n° 1345).



Figura 12. Detalle, Plato Blom, los Gemelos Heroicos le disparan a Vucub Caquix (según Hellmuth, 1987, ilustr. 425).

La gran ave-monstruo, ocupada en "auto glorificarse" y con sus alas desplegadas, domina la escena. Queda de manifiesto que esta criatura es el "sol" de la penúltima creación por sus ojos de dios solar y por el signo *k'in* que aparece en la parte posterior de su ala derecha. Colgando de su pico en forma de pasador, aparece el nudo *pop* que es símbolo de gobierno, detalle iconográfico que puede equipararse con las imágenes de Vucub Caquix posado sobre el árbol del mundo en el Templo de la Cruz y en la tapa del Sarcófago del Templo de las Inscripciones en Palenque.

Agazapado en postura de disparar la cerbatana sobre el cilindro opuesto, Hunahpu apunta al ave. Los tres puntos sobre su mejilla

no dejan lugar a dudas de que se trata de Hunahpu, "Uno Tirador de Cerbatana"; lleva además su faldellín con borde. Entre los dos cilindros hay un tercer personaje, arrodillado y levantando un objeto hacia el ave-monstruo. ¿Podría tratarse de Xbalanque, ofreciendo a Vucub Caquix el fatal "maíz blanco" que maliciosamente los Gemelos le ofrecieron para reemplazar sus dientes destrozados? De ser así, entonces bien podría ser también Xbalanque con "maíz blanco" en su mano quien aparece arrodillado ante el ave-monstruo en otra vasija de cilindro doble del período Clásico temprano, que actualmente se encuentra en el Museo Metropolitano de Arte (Coe 1987:ilust. 49).

Los Gemelos Heroicos como jugadores de pelota

Habiendo identificado las marcas de piel y los atavíos distintivos de los Gemelos Heroicos, resulta relativamente sencillo reconocer el tema del Dibujo 21 de la cueva de Naj Tunich (Figura 15); se trata de Hunahpu, con su sombrero de cazador (aparentemente, usado también en el juego de pelota), de pie ante una escalera con una gran bola de hule; lleva un "yugo" protector en la parte superior de su pecho, una larga piel de jaguar bajo dicho yugo, así como una rodillera.



Figura 13. Detalle de vaso policromo, Hunahpu le dispara al Dios Buitre (© Justin Kerr 1975, n° de archivo 555).



Figura 14. Vaso de doble cilindro del período Clásico temprano, Hunahpu dispara a Vucub Caquix (© Justin Kerr 1982).



Figura 15. Hunahpu como jugador de pelota, cueva de Naj Tunich (dibujo de Andrea Stone).

Le debemos a Linda Schele (1987) la identificación de los dos personajes presentes en el marcador central del Juego de Pelota Ilb de Copán; uno de ellos es Hunahpu (al que llama el “Gemelo Hun Ahau”), mirando hacia el gobernante 18-Conejo, quien aparece medio arrodillado y encarnando al Dios del Cero (Figura 16). También debe darse el crédito a Schele por haber reconocido no sólo la “variante Chicchan” del glifo nominal de Hunahpu, sino también las formas que aparecen en los vasos y en los códices del nombre de Xbalanque (ver abajo).



Figura 16. Marcador central del Juego de Pelota Ilb de Copán (según Barbara Fash 1987).

Aunque a Hunahpu y a Xbalanque se les puede reconocer como jugadores de pelota en estos ejemplos de arte maya —lo que es de esperarse, dada la importancia del juego en el que participan con los señores del

Inframundo en el Popol Vuh—, no resulta fácil identificarlos en las escenas de juego de pelota representadas en vasijas mayas. Ciertamente hay un cierto patrón en los tipos de tocados que llevan los principales participantes; a menudo, estos tocados incorporan una cabeza de venado y la cabeza de un ave de pico largo, aunque con lo que sabemos actualmente no podemos aún decidir si quienes llevan estos tocados son los Gemelos Heroicos o el padre y el tío de éstos o uno de los gemelos confrontando a un señor de Xibalba. Debe hacerse notar, sin embargo, que las marcas faciales y corporales características de los Gemelos Heroicos se hallan ausentes.

Hunahpu se sangra

Por el momento, dejaremos de lado el principal hilo conductor de la historia del Popol Vuh para ocuparnos de examinar algunos episodios de las vidas de los Gemelos que no tienen un equivalente obvio en esa gran historia épica. Uno de estos episodios es el sacrificio de sangre mediante la perforación del pene. En un importante artículo de 1961, Thompson demostró que este importante acto ritual se llevaba a caso no sólo en la época tardía previa a la Conquista, sino también durante el período Clásico. En un vaso que se dice proviene de Huehuetenango (Gordon y Mason 1925-28, lám. 27) Thompson pudo reconocer que seis dioses retratados en cuclillas frente a sendos tazones están extrayéndose sangre del pene valiéndose del instrumento que cada uno de ellos sostiene en su mano. Una de estas deidades no puede ser más que Hunahpu (Figura 17). David



Figura 17. Hunahpu sacándose su propia sangre, Vaso de Huehuetenango (según Gordon y Mason 1925-28, lámina 27).

Joralemon abundó sobre este tema en 1974 y demostró que el perforador mismo se representaba como un objeto deificado y se distingue por llevar un tocado con un peculiar altero de nudos (que generalmente consta de tres de estos nudos). Es precisamente este tipo de instrumento el que puede identificarse en un plato policromo (Figura 18): lo lleva en su mano izquierda Hunahpu en su aspecto de Dios con Diadema; en esta escena, Hunahpu es entronizado sobre un glifo Cauac, mismo que representa un “altar” o trono de piedra.



Figura 18. Hunahpu con un perforador, plato policromo (dibujo de Karl Taube).

Los Gemelos Heroicos en presencia de Itzamná

En cierto momento, llegué a considerar que los Dioses N (Pauhtun) y L eran cogobernantes del Inframundo y que sólo ellos dos presidían sobre los habitantes de Xibalba. Pero Nicholas Hellmuth me ha convencido de que existe un tercer regente entre los seres sobrenaturales ilustrados en la cerámica maya; se trata del Dios D o Itzamná, divinidad generalmente relacionada con el cielo y (según las fuentes posteriores a la Conquista), el ser supremo y creador del universo. El hecho de que aparezca también en Xibalba es menos contradictorio de lo que parecería a primera vista, ya que en el México central el equivalente azteca de Itzamná, la vieja deidad masculina/femenina Ometecuhltli, tiene su contraparte en el personaje de Mictlantecuhltli, Señor de la Tierra de los Muertos. Por decirlo de algún modo, son dos lados de una misma moneda.

Sea como sea, en cierto punto del relato de los Gemelos Heroicos, éstos aparece en la corte del Dios D. En un vaso de estilo códice (Figura 19), los Gemelos aparecen sentados, flanqueando a un dios anciano y encorvado, quien apunta a un tazón del cual surge un árbol; se trata del árbol-cocodrilo, que parece ser el mismo árbol sobre el que se posa Vucub Caquix en la Estela 25 de Izapa. Hunahpu está a la izquierda y a juzgar por su sombrero de cazador, bien pudiera ser que se le haya representado acabando de derrotar al ave-monstruo. Desafortunadamente, la cabeza del personaje que se halla del lado derecho está



Figura 19. Vaso estilo códice, los Gemelos Heroicos en la corte del Dios D (© Justin Kerr, n° de archivo 1607).

desgastada; muy bien podría ser Xbalanque, pero no tiene marcas de deidad en su cuerpo.

En un maravilloso vaso cilíndrico policromo descrito por Robicsek y Hales (1982:n° 7), el Dios D aparece sentado en un trono compuesto por una banda celeste (Figura 20). Ante él hay un hondo vaso repleto de ofrendas, entre las cuales hay una cabeza esquelética. En una antecámara se hallan Hunahpu, quien lleva una diadema y Xbalanque quien, aunque carece de marcas de deidad y no lleva una diadema, lleva el tocado del Dios Bufón. Ambos Gemelos llevan capas cortas y enojadas, así como el característico faldellín con borde. El hermoso texto en la parte superior es la Secuencia Estándar Primaria; especialmente interesantes son el “Verbo de

la Mano Plana”, que ocupa la posición B y que se asemeja al glifo 0C de la Serie Lunar (cuya deidad patrona es el DJI) y el glifo que ocupa la posición I, al cual Robicsek y Hales han identificado como Xbalanque. Aunque podrían estar en lo correcto, identifican al glifo que ocupa la posición J como Hunahpu, “GI de la Tríada de Dioses de Palenque”, lo que es altamente improbable. El glifo de en medio en ambos textos secundarios es la variante del “Dios de Chicchan” que constituye una variante del signo principal en los nombres de los Gemelos Heroicos; en este caso, el punto en la mejilla probablemente identifica a Hunahpu.

Existe un antecedente del período Clásico temprano de las escenas representadas en

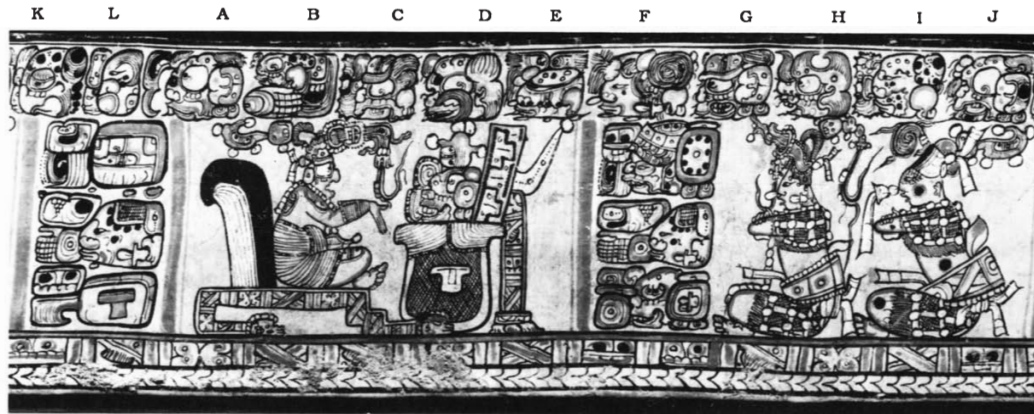


Figura 20. Vaso policromo, los Gemelos Heroicos aparecen frente al Dios D (© Justin Kerr 1980, n° 1183).

estos vasos del Clásico tardío; un vaso trípode estucado y pintado de la Fase Esperanza que se halló en una tumba de Kaminaljuyú y que tiene dos paneles pintados, presenta en cada uno de ellos una representación del Dios D recibiendo el homenaje de un Gemelo Heroico (Figura 21).



Figura 21. Paneles de un trípode estucado del período Clásico temprano, Kaminaljuyú, los Gemelos Heroicos antes el Dios D (según Hellmuth 1987, ilustr. 436).

Los Gemelos Heroicos y el Ritual del Venado

Un problema aún sin solución es el papel de los venados en las creencias mayas sobre el Inframundo, al menos en lo que se refiere a la representación de éstos en la cerámica maya del período Clásico. Dada la estrecha asociación que hay entre las representaciones de venados y el simbolismo de la muerte, no puede haber dudas de que esta criatura fue

una muy importante deidad del inframundo, relacionada de alguna forma con la historia de los Gemelos Heroicos. Consideremos un famoso y frecuentemente publicado vaso de la colección de Dumbarton Oaks (Figura 22) el cual, se dice, proviene del norte de Yucatán. Hay dos escenas relacionadas entre sí en el vaso, separadas por un árbol del mundo y por lirios acuáticos que surgen de la corona que lleva en la cabeza el Dios Jaguar del Inframundo. A la izquierda, hay dos jóvenes con manchas negras en el cuerpo (ilustradas mediante achurado), cada uno de los cuales sostiene dos lanzas o dardos con punta de pedernal. Uno de ellos está arrancando las astas a un venado que lleva una manta decorada con huesos largos cruzados, en tanto que el otro hace sonar una trompeta hecha con la concha de una caracola. De las alturas desciende el Dios Buitre, llevando una diadema como en la Figura 13.

A la extrema derecha del árbol del mundo hay un joven armado que también hace sonar una caracola y dos jóvenes moteados con capas, sentados a ambos lados del árbol. En la parte baja hay dos venados a los que se les han quitado las astas.



Figura 22. Dibujo "de desenrollado" de un vaso policromo en Dumbarton Oaks, Ritual del Venado (según Morley, Brainerd y Sharer 1983, fig. 13.34).

Pueden discutirse las razones de la multiplicidad de “gemelos” que hay en esta escena, así como el motivo por el cual están ausentes las marcas divinas de jaguar de Xbalanque, pero ambos Gemelos están marcados de modo parecido como si fueran un especie de doble Hunahpu en el Plato Blom y en el Vaso de los 31 Dioses (Coe 1973, n° 37, Figuras 1 y 4); de hecho, las marcas de Xbalanque parecen tener menor importancia iconográfica que las de Hunahpu. Adicionalmente, ambos Gemelos se distinguen de manera inequívoca en una escena pintada en un alto vaso policromo de proveniencia desconocida (Figura 23) que ilustra un ritual con un venado. En el registro superior, Hunahpu y Xbalanque aparecen en presencia del Dios D, haciendo gesto de sumisión ante un tazón lleno de ofrendas. En el registro inferior, los Gemelos sostienen frondas de árbol en las manos a ambos lados de un Dios Venado sentado: la manta que lleva el venado está decorado con huesos cruzados y ojos de la muerte. Un Dios Murciélago antropomorfo se halla justo detrás de Hunahpu, eliminando cualquier duda de que esta escena está teniendo lugar en Xibalba. A la izquierda hay una cueva marcada con el Monstruo Cauac, dentro de la cual hay un animal pequeño parecido a una rata.

Aunque está muy erosionado en varias áreas, este vaso bien podría rendir grandes frutos al que lo estudie con mayor detenimiento. Por ejemplo, hay detalles interesantes de atuendo

y ornamentos personales que podrían brindar pistas iconográficas para la identificación de los Gemelos en otras vasijas; nótese, por ejemplo, que ambos ostentan largos mechones atados de cabello y sobre la oreja de Xbalanque hay una oreja de jaguar “extra”, en tanto que sobre la de Hunahpu hay una oreja “extra” híbrida, que sugiere tanto la oreja de un venado como una pluma del Ave Muan.

En un importante plato, que probablemente provenga de Campeche (Figura 24), aparece la misma fronda de árbol entre los brazos abiertos de Xbalanque: en esta escena, el joven

dios aparece sentado en un trono compuesto por un glifo *po* doble (lo que podría leerse *pop*, “petate” o “gobierno”); además, hay un signo de petate *pop* a su espalda. Por encima y a la derecha de su cabeza, como parte del texto, se halla el glifo nominal de Xbalanque, el cual inexplicablemente lleva como prefijo un signo *mo* (T582).

Los Gemelos Heroicos y la Resurrección de Uno Hunahpu

Hemos llegado a uno de los episodios más importantes de la historia de los Gemelos



Figura 23. Vaso policromo alto, Gemelos Heroicos con el Dios D (?), Gemelos Heroicos en Ritual con Venado.



Figura 24. Plato policromo con figura de Xbalanque (según Hellmuth 1987, ilustr. 435).

Heroicos el cual, si bien representa uno de los temas de mayor relevancia que se representaron en la cerámica, es objeto apenas de una breve referencia en el Popol Vuh, lo que es una segura evidencia de que el texto es apenas una versión algo truncada de la historia épica original. De hecho, debe admitirse que el Popol Vuh enturbia más que aclara este tema en particular. La historia escrita coloca el evento de resurrección justo después de la derrota de los habitantes de Xibalba a manos de los Gemelos Heroicos y al mismo tiempo que el maíz que ellos sembraron en la casa de su abuela germinó, como signo de su propia supervivencia. El texto dice:

Y volvieron a ver el rostro de su padre, ahí en Xibalba. Su padre volvió a hablarles después de que ellos hubieron derrotado a Xibalba. Y aquí, ellos volvieron a integrar a su padre. Reintegraron a Siete Hunahpu; fueron al Lugar del

Sacrificio del Juego de Pelota para hacerlo. (Tedlock 1985 :159)

Aquí hay un problema: su padre no era Siete Hunahpu, sino *Uno* Hunahpu. El error del escriba es comprensible, pues en las líneas anteriores a ambos se les llama “sus padres”.

Así que, en el Popol Vuh, hay dos historias de resurrección; una tiene que ver con la germinación del maíz en la superficie de la tierra y la otra con la reintegración de la cabeza y el cuerpo de Uno (Siete) Hunahpu. La iconografía de la cerámica pictórica nos dice que estas ideas no estaban disociadas durante el período Clásico. Se recordará que Taube ha demostrado que Uno Hunahpu y el Dios del Maíz son el mismo personaje; varias de las vasijas que habremos de describir aquí son cruciales para su alegato.

Primeramente, identifiquemos el tema mismo de la resurrección, así como a sus principales actores. Quienes han estudiado el gran plato de estilo códice mostrado aquí como Figura 25 parecen estar de acuerdo en que el Dios del Maíz —Uno Hunahpu con todas sus joyas— aparece emergiendo de un caparazón de tortuga hendido que representa la superficie de la tierra. Este caparazón flota en agua, como lo indican tanto el lirio acuático como otros símbolos en la parte baja. El glifo nominal de Hun Hunahpu aparece a la izquierda de su cabeza, con el infijo del “rizo de maíz”. En el lado izquierdo de la escena, junto con su glifo nominal aparece su hijo Hunahpu, con

su oreja híbrida mitad oreja de venado, mitad pluma del ave Muan sobre su propia oreja; a la derecha de la escena está Xbalanque, con su oreja de jaguar justo sobre la suya y un tocado de búho que carece de las plumas habituales. Su glifo nominal puede verse justo a la izquierda del tocado. Xbalanque está invirtiendo una jarra marcada con Akbal, probablemente para regar al maíz emergente y resurrecto: su propio padre.



Figura 25. Plato estilo códice, resurrección de Uno Hunahpu (© Justin Kerr 1982, n° de archivo 1892).

Así pues, vemos a Hun Hunahpu emergiendo del Inframundo (simbolizado por el cráneo Akbal que aparece al lado del caparazón) a través de la superficie de la tierra. Se trata de la metáfora más poderosa de un pueblo para el cual el maíz representaba la vida misma. El descenso a Xibalba de Hun Hunahpu y su hermano, seguido por su muerte en sacrificio es un paralelo de la forma en que un granjero siembra la semilla del maíz en un hoyo en la tierra al final de la temporada de secas; la resurrección de Hun Hunahpu gracias a los Gemelos Heroicos invoca la germinación de la semilla y el surgimiento de la joven planta de maíz con la llegada de las lluvias.

La gloriosa culminación de la época de los Gemelos Heroicos puede hallarse en otros ejemplos del *corpus* cerámico maya. En un profundo tazón policromo (Figura 26), al Dios del Maíz le ayudan físicamente Hunahpu y Xbalanque a salir del caparazón hendido de la tortuga y se ve a éstos tirando de los brazos del primero para liberarlo de la tierra. Ambos



Figura 26. Detalle de tazón policromo, resurrección de Uno Hunahpu (según Hellmuth 1987, ilustr. 438).

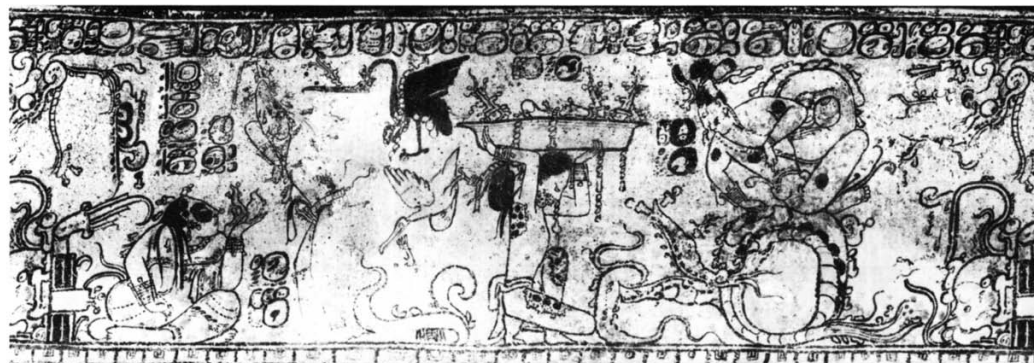


Figura 27. Vaso de estilo códice, los Gemelos Heroicos juntan la cabeza y la joyería de Uno Hunahpu (© Justin Kerr 1974, n° de archivo 1004).

hijos llevan el atuendo de los Dioses con Diadema.

El texto del Popol Vuh sostiene que los Gemelos reintegraron físicamente a su padre en Xibalba y es probable que sea precisamente esto lo que ocurre en un vaso estilo códice de extraordinaria complejidad (Figura 27) y al que han descrito Robicsek y Hales (1982, n° 12). Aquí, me ocuparé únicamente de la parte del lado derecho de la fotografía de esta escena. Ambos Gemelos Heroicos se hallan presentes y llevan las marcas de dioses que los identifican. Como lo reconoció Schele (1987), los glifos nominales de ambos Gemelos se hallan presentes: el de Hunahpu está precedido por un pulgar —que representa el coeficiente “Uno”— y su signo principal es el signo del día Ahau. Robicsek y Hales han llamado a esta escena “la alimentación de los Dioses”,

con base en su interpretación de los objetos que hay en el plato que levanta Xbalanque como parafernalia para el sangrado ritual. Yo interpreto esto de manera muy diferente: para mí, se trata de la cabeza cortada y los elementos del atuendo de Hun Hunahpu, reunidos por sus hijos para reintegrarlo y preparar su resurrección. “Tu nombre no habrá de perderse”, dijeron. “Sencillamente, hemos limpiado el camino de tu muerte, de tu pérdida, de tu dolor, del sufrimiento que te fue inflingido”.

Los Gemelos Heroicos en los códices

Fue John Henderson quien postuló por primera vez la posibilidad de que Hunahpu y Xbalanque aparezcan en los códices en un importante estudio que, desgraciadamente, no se ha publicado. De hecho, los Gemelos

Heroicos aparecen tanto en el Códice de Dresde como en el Códice de Madrid.

Debe señalarse desde ahora que los glifos nominales de los Gemelos en los códices difieren ligeramente en su signo principal en relación con sus formas del período Clásico: se trata del signo T1003c, que se ha atribuido de manera confusa a un llamado “Dios Chicchan”, aparentemente debido a que el elemento achurado de la cabeza también se halla en el signo del día Chicchan. Cualquiera que sea la razón de ser de dicho infijo en estos glifos nominales, no puede tener mucha relación ni con el nombre del día ni con las serpientes (el Chicchan ciertamente es, en sí mismo, un dios serpentino).

La primera aparición de Hunahpu en el Códice de Dresde ocurre en la parte superior de la página 2 (Figura 28a). En una tabla de *tzolk'in* de 5 x 52, el Hunahpu decapitado, identificable por su cuerpo moteado, aparece caminando con sus brazos atados a la espalda. La frase que aparece en el bloque sobre esta escena consta de cuatro glifos y comienza en la posición A1 con el glifo T190.758, un verbo de decapitación que también se halla presente en el Vaso de Altar de Sacrificios asociada con el Dios A'. En la posición A2 aparece el nombre de Hunahpu, T1.1003c. La frase concluye con el signo de la muerte. A pesar de que su muerte sea sólo temporal, se recordará que Hunahpu realmente muere en el relato dentro de la Casa de los Murciélagos, cuando un murciélago le arranca la cabeza.

A continuación, en la página 3a del Códice

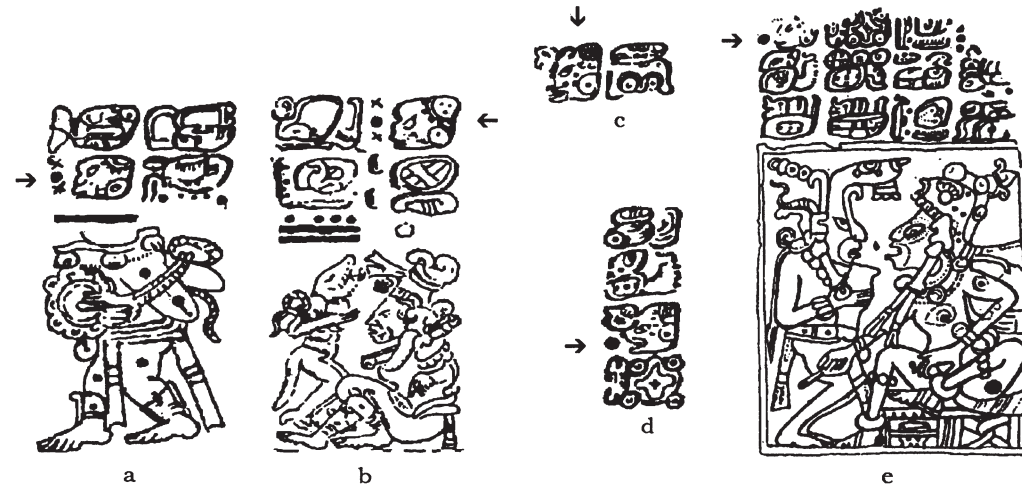


Figura 28. Hunahpu en el Códice de Dresde (las diversas flechas indican los glifos nominales de Hunahpu). a. D2A; B. D3A; c. D24b; d. D49a; e. D50a.

de Dresde, a Hunahpu lo apresan (Figura 28b) en un complejo *tzolk'in* de 5 x 52, en el cual los días cruzan en zigzag hacia delante y hacia atrás, de un lado al otro de un árbol del mundo que surge del pecho abierto de un cautivo desnudo sacrificado. En la parte inferior derecha, Hunahpu aparece sentado y atado frente a otro prisionero (algún tipo de animal imposible de identificar, pero que podría ser una lagartija). Los dos primeros glifos del bloque de arriba de esta escena se leen *chucab Hunahpu* o “Hunahpu es capturado”.

Mucho más importante para la comprensión

de los Gemelos Heroicos en el pensamiento maya de la antigüedad resulta el papel que juega Hunahpu en las Tablas de Venus del Códice de Dresde y que son el tema principal de la investigación de Henderson. No obstante, antes de ocuparnos de este tema, vale la pena hacer un par de apuntamientos técnicos en relación con los Dioses de Venus y los Regentes de Venus en este conjunto de datos. Como se ha sabido durante más de un siglo, los mayas basaban su calendario de Venus en el hecho de que cinco ciclos sinódicos de este planeta, cada uno de los cuales constaba de 584 días, son iguales a ocho *haabs* de 365 días cada uno; esta es la razón por la cual hay cinco páginas

del calendario, según aparece en las páginas 47 a 50 del Códice de Dresde. Cada página se divide verticalmente en sus períodos: conjunción superior, estrella vespertina, conjunción inferior y estrella matutina.

En la lista de cada uno de los 20 (5x4) períodos de la tabla aparece un rumbo del mundo y un Regente de Venus, para un total de 20 regentes. Estos deben distinguirse de los Dioses de Venus, quienes representan al planeta durante su primera aparición en el cielo oriental; es decir, durante el surgimiento heliaco del planeta como estrella matutina tras su conjunción inferior. Hay cinco de estos dioses, que se ilustran lanzando dardos a diferentes víctimas pintadas en la sección media de las páginas 46 a 50 del Códice; estas ilustraciones están relacionadas con figuras similares a las que aparecen en los códices mexicanos (consultar a Kelley 1976:73-83 para una discusión a fondo de las deidades asociadas con Venus).

Se ha establecido que el glifo que aparece en la primera posición en la serie inferior de cada página del códice de Dresde corresponde a la deidad entronizada en la sección superior derecha de esa misma página. De forma similar, el mismo glifo nominal aparece como signo final en la porción media de la página anterior. Por este motivo, podemos clasificar a los dioses sentados en estas imágenes como Regentes de la Estrella Matutina, en el oriente. Teniendo esto en mente, pasemos a la página 50. Tenemos aquí a un personaje (Figura 28e) sentado en un trono de banda celeste; su cuerpo

está cubierto con manchas negras, sugiriendo de inmediato que se trata de Hunahpu. Sin embargo, se trata de un Gemelo Heroico muy siniestro, pues está adornado con un collar de muerte y lleva un tocado que representa un cráneo. Sobre éste último hay un objeto que a Henderson le recuerda el signo para el día Xóchitl o Flor en la cuenta azteca de los días y que corresponde al vigésimo día Ahau o Hunahpu en el equivalente maya de dicha cuenta de días.

Frente al personaje entronizado se halla el Dios E —el Dios del Maíz— sosteniendo lo que bien pudiera ser un tambor de cerámica. Ahora bien, el glifo nominal correspondiente a ambas posiciones que resulta apropiado para la deidad entronizada es TI.1003c, que es el nombre de Hunahpu, con el coeficiente “uno” como superfixo y con un elemento que bien podría ser fonético (Figura 28d). El mismo glifo nominal aparece una vez más en la página 24 (Figura 28c) como el correspondiente a uno de los Regentes de Venus en la tabla de cálculo del calendario de Venus; también aparece, algo dañado, en la parte superior de la página 50. En los tres casos, el nombre de Hunahpu es seguido por el grupo glífico que se lee *chac ek* o “Gran Estrella”; es decir, Venus.

Pero, ¿qué hay del desenlace del relato en el Popol Vuh, en el cual Hunahpu y Xbalanque se convierten en el sol y en la luna (o, en la traducción de Tedlock, “el sol le pertenece a uno y la luna al otro”)? Tristemente, el Popol Vuh no nos dice a quién le pertenece qué astro, pero dado que Hunahpu y Xbalanque

son siempre mencionados en ese orden, resulta razonable suponer que a Hunahpu le corresponde el sol y a Xbalanque la luna. No obstante y basándose en su gran familiaridad con las leyendas mayas contemporáneas, Thompson (1971:218-9) rechazaba la idea de que uno de los Gemelos se convirtiera en la luna, pues ésta última es siempre femenina entre los mayas, además de ser la esposa del sol (de hecho, el Popol Vuh podría no estar completamente errado en este sentido, pues una joven deidad lunar, aparentemente de sexo masculino, aparece como gemelo de Hunahpu en la Trompeta de Caracola de la colección Pearlman). En el pensamiento maya moderno, el sol y Venus son hermanos. Luego entonces, Hunahpu es Venus y su hermano Xbalanque el sol. Esta lógica resulta convincente y Lounsbury la esgrime en defensa de su hipótesis, aunque dudo que la evidencia, algo confusa y ambigua, nos permita actualmente sostener algo más que lo siguiente: en el Códice de Dresde, Hunahpu es uno de los Regentes de Venus asociado con la Estrella Matutina —pero también lo es la Diosa Lunar!

Finalmente, ¿qué evidencia hay en los códices en relación con Xbalanque? El Plato de la Resurrección nos ha mostrado la apariencia que debe tener su glifo nominal: *yax* (“verde” o “nuevo”), seguido de un signo principal; en el plato, el signo es la cabeza del dios con el parche de piel de jaguar que le cubre la parte inferior del rostro, al igual que en la variante de cabeza correspondiente al Número Nueve. En los códices, es la misma cabeza del

“Dios Chicchan” que se usa para designar a Hunahpu.

Este glifo nominal puede hallarse en un *tzolk'in* de 4 x 65 días en la página 23b del Códice de Dresde, en un texto en el que se da una lista de fechas de entronización y de las ofrendas apropiadas para una serie de dioses entre los que se encuentra Xbalanque (Figura 29a). En la página 7 del mismo código, en un *tzolk'in* de 5 x 52, el dios, con las marcas de pelaje en el cuerpo, aparece sentado con la mano levantada como si estuviera hablando (Figura 29b). Un colibrí vuela frente a su boca, con la cabeza hacia abajo; el pico de la misma ave aparece tocando la boca del Dios D (¿Itzamná?) en otra imagen dentro del mismo *tzolk'in*. Los dos primeros glifos del texto que

acompaña a cada uno de los cuatro principios de este *tzolk'in* son los mismos: *ts'un u chich*. Ahora bien, *ts'unun* quiere decir “colibrí” en muchas lenguas mayas, incluyendo el yucateco. ¿Será este grupo glífico una variante de esta palabra? El segundo glifo silábico del grupo es T149, *nu*. Visualmente, es ya un signo duplicado y posiblemente al no repetir el *nu* los escribas evitaron una duplicación adicional que habría confundido a los lectores. La palabra *chich* en yucateco generalmente se traduce como “palabra” o “discurso”. Luego entonces, el texto completo podría leerse así: “colibrí es su palabra, Xbalanque, su sepultura” (*u muc* es un augurio común para los días de mal agüero).

En la página 21 del Códice de Dresde puede

hallarse una tercera aparición del Gemelo más joven, en otro *tzolk'in* de 5 x 52, en el cual la joven Diosa Lunar aparece haciendo pareja con diversas deidades, entre las cuales figura Xbalanque (Figura 29c). Se le puede identificar únicamente por su glifo nominal, pues carece de las marcas de dios y de toda otra característica distintiva. En el Códice de Madrid, se materializa en una sección relativa al cuidado de las abejas en la página 104b (Figura 28d); en esta sección, el pasaje glífico asociado con cada ser sobrenatural generalmente se lee, como aquí, *u pak' u kab* [nombre del dios] que, en este caso, se lee “puso a sus abejas en el panal, Xbalanque”. Si bien en el Popol Vuh no hay nada que arroje algo de luz sobre esta actividad, queda claro que Xbalanque era una deidad importante

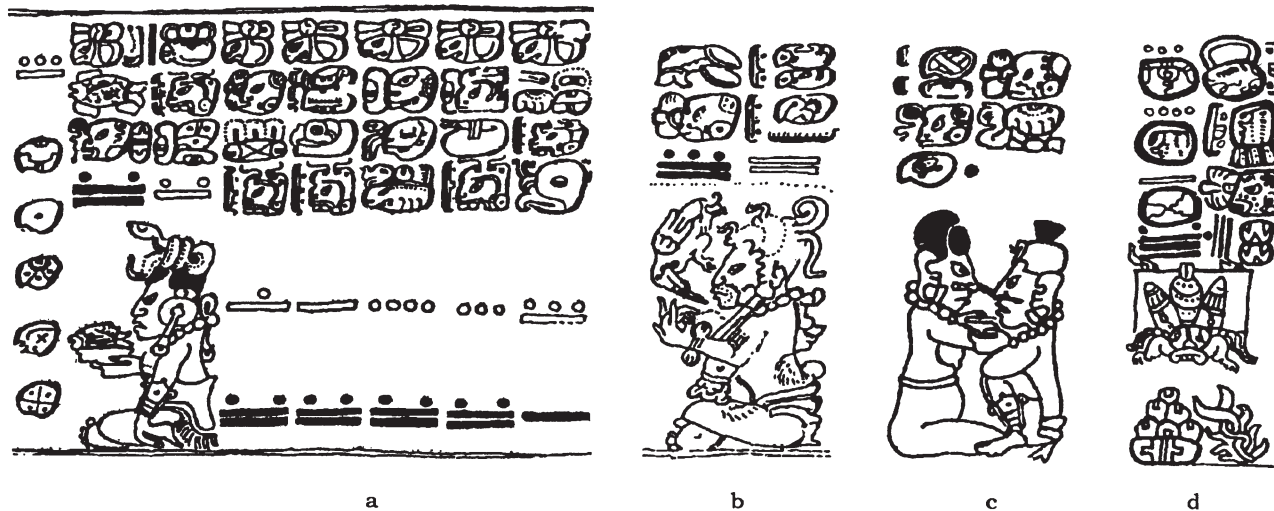


Figura 29. Xbalanque en los códices: a. D23b; b. D7b; c. D21c; d. M104b.

en las tierras bajas durante el período tardío previo a la Conquista.

COMENTARIOS FINALES

Existe evidencia visual y glífica relativa a Hunahpu y a Xbalanque —en relación con sus triunfos sobre Vucub Caquix y sobre los Señores de Xibalba— desde el período Preclásico tardío y hasta principios del período colonial, y dicha evidencia aparece tanto en las tierras altas como en las tierras bajas mayas. En su conquista de las arrogantes fuerzas de la naturaleza, la sociedad y de la muerte misma, los Gemelos encarnan el modelo de conducta que los príncipes gobernantes deben observar. Los Gemelos eran eternamente jóvenes y, por lo tanto, inmortales. Su padre, el Dios del Maíz, sufrió la muerte en el Inframundo, pero gracias a los esfuerzos de sus hijos, pudo renacer en la superficie de la tierra; de manera similar, los señores temporales del área maya debían asumir la responsabilidad del sembrado, la germinación y la cosecha estacionales de su gran cultígeno: el maíz. Iconográfica y glíficamente, los Gemelos Heroicos del Popol Vuh deben identificarse como los Dioses con Diadema (Coe 1973:83), aunque en ocasiones pueden aparecer sin dichas diademas. El rostro y cuerpo de uno de ellos —Hunahpu— es moteado, en tanto que el rostro y el cuerpo del otro —Xbalanque— lleva marcas de dios en forma de piel de jaguar y la parte inferior del rostro está cubierta con piel de jaguar. Ambos pueden presentar motas o manchas negras, pero el pelaje de jaguar nunca se halla en ambos. Hunahpu es el Dios del Día Ahau/Hunahpu, y Xbalanque es el Dios del Número Nueve. Los Dioses con Diadema no son tan

sólo una versión más joven o alternativa de los Gemelos Heroicos: son los Gemelos Heroicos. La insostenible identificación de GI de la Tríada con Hunahpu y de GIII de la misma Tríada con Xbalanque ha creado una gran confusión. Descansando en el análisis de tan sólo una vasija maya del período Clásico (el Vaso del Museo Metropolitano) la anterior hipótesis ha dado origen a un sinfín de especulaciones, hasta el punto en el que el concepto de GIII abarca prácticamente todas las imágenes y todos los glifos que tengan que ver o que parezcan tener que ver con los jaguares y el sol (como en Schele y Miller 1986:50-1). Para empeorar las cosas, esto distorsiona el verdadero papel de GI, cuya función principal como dios de la lluvia y el relámpago es confirmado por el nombre con el que se le conoció durante el período Clásico: Chac Xib Chac. Sencillamente, no hay forma de relacionar al Hunahpu del Popol Vuh con la lluvia. Si alguien es capaz de mostrarme una imagen de GI y GIII (o cualquier supuesta versión de GIII) armada con una cerbatana o disparándole a un ave-monstruo o jugando pelota o haciendo renacer a Uno Hunahpu, el Dios del Maíz, ¡quizás reconsidere mi opinión!

Aún nos falta mucho para comprender la iconografía maya, especialmente nuestra mejor fuente de todas, que son las escenas pintadas sobre la cerámica pictórica. Debemos tener gran cuidado en esta etapa temprana de nuestras investigaciones para evitar “amontonar” formas icónicas distintas en categorías que posteriormente pudieran resultar inaceptables o confusas. Además, al abordar temas de gran complejidad, como es el caso de las imágenes y textos

sobre cerámica, sería mucho más prudente basar nuestras conclusiones sobre un número de ejemplos tan amplio como sea posible y no únicamente sobre unas cuantas vasijas. El riesgo es particularmente agudo para aquellos arqueólogos que se deciden aventurarse en este difícil campo; nada es más peligroso que derivar generalizaciones iconográficas generales a partir de exiguas muestras de materiales cerámicos excavados arqueológicamente, negándose altivamente a considerar materiales similares aunque sin proveniencia arqueológica. Al decir esto, pienso en los errores cometidos por R.E.W. Adams (1972, 1977) en su análisis del Vaso de Altar de Sacrificios, pieza que ha sido sometida a una muy necesaria crítica por parte de Schele (1988:294-9).

Fuentes como el Popol Vuh, los Libros de Chilam Balam y el Ritual de los Bacabs deben usarse en el marco de estos esfuerzos, pero esto debe hacerse con gran cuidado, pues hay muchos riesgos si se les toma de manera literal. No siempre podemos esperar que sea posible definir categorías icónicas claramente delimitadas a partir de estos materiales, ya que la iconografía maya y la del México central sencillamente no funcionan de esta manera. Y, finalmente, debemos tener mucho cuidado de no caer en las trampas iconográficas que los antiguos mayas parecen habernos preparado y en las que nuestras mentes, tan condicionadas por la lógica occidental, tienen gran propensión a caer. ¡Siempre habrá en reserva sorpresas capaces de demoler por completo las explicaciones que con tanto cuidado hemos construido!

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Richard E.W.
 1971 *The Ceramics of Altar de Sacrificios*. Papers of the Peabody Museum of Anthropology and Ethnology, Harvard University, vol.63, no.1.
 1977 Comments on the glyphic texts of the "Altar Vase". In *Social Processes in Maya Prehistory: Essays in Honour of Sir Eric Thompson*, ed. N.Hammond, pp.412-20. London: Academic Press.
- Bardawil, Lawrence W.
 1976 The Principal Bird Deity in Maya art: an iconographic study of form and meaning. In *Proceedings, Segunda Mesa Redonda de Palenque (1974)*, vol.3, pp.195-210. Pebble Beach; Robert Louis Stevenson School.
- Blom, Frans
 1950 A polychrome plate from Quintana Roo. *Carnegie Institution of Washington, Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, no.98. Cambridge.
- Coe, Michael D.
 1973 *The Maya Scribe and His World*. New York: The Grolier Club.
 1977 Supernatural patrons of Maya scribes and artists. In *Social Processes in Maya Prehistory: Studies in Honour of Sir Eric Thompson*, ed. N.Hammond, pp.327-47. London: Academic Press.
 1978 *Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. Princeton University Press.
 1987 *The Maya*. 4th edition. London: Thames and Hudson.
- Cortez, Constance
 1986 The Principal Bird Deity in Preclassic and Early Classic Maya art. Unpublished M.A. thesis, University of Texas at Austin.
- Estrada Monroy, Agustín
 1979 *El mundo k'ekchi' de la Vera-Paz*. Guatemala: Editorial del Ejército.
- Foncerrada de Molina, Marta
 1970 Reflexiones sobre la decoración de un vaso maya. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 39, pp. 79-86
 1972 El pensamiento mítico maya en vaso del clásico tardío. In *Religión en Mesoamérica XII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*: 303-308. Mexico
- Freidel, David, and Linda Schele
 1989 Symbol and power: a history of the lowland Maya cosmogram. In *Maya Iconography*, ed. E.P.Benson and G.G.Griffin, pp. 44-93. Princeton University Press.
- Gordon, G.B., and J.Alden Mason
 1925-8 *Examples of Maya Pottery in the Museum and Other Collections*. Philadelphia :University Museum.
- Hellmuth, Nicholas
 1987 *Monster und Menschen in der Maya Kunst*. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.
- Henderson, John S.
 n.d. Symbols and deities in the Maya codices. Unpublished manuscript.
- Joralemon, P.David
 1974 Ritual blood-sacrifice among the ancient Maya: Part I. In *Primera Mesa Redonda de Palenque*, Part II, ed. Merle Greene Robertson, pp.59-75. Pebble Beach: Robert Louis Stevenson School.
- Kelley, David H.
 1976 *Deciphering the Maya Script*. University of Texas Press.
- Kerr, Justin
 1987 The Popol Vuh as an instrument of power. Unpublished manuscript.
- Lounsbury, Floyd G.
 1985 The identities of the mythological figures in the Cross Group inscriptions of Palenque. In *Fourth Palenque Round Table, 1980*, vol.6, pp.45-58. San Francisco: Pre-Columbian Research Institute.
- Lowe, Gareth W.
 1982 The Izapa sculptural horizon. In *Papers of the New World Archaeological Foundation*, no.31. Provo.
- Miller, Arthur G.
 1986 *Maya Rulers of Time*. Philadelphia: University Museum.

THE MAYA VASE BOOK

Morley, Sylvanus G., George W. Brainerd, and Robert J. Sharer

- 1983 *The Ancient Maya*, 4th edition. Stanford University Press.

Robicsek, Francis, and Donald M. Hales

- 1981 *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.
- 1982 *Maya Ceramic Vases from the Late Classic Period: The November Collection of Maya Ceramics*. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.
- 1988 A ceramic codex fragment: the sacrifice of Xbalanque. In *Maya Iconography*, ed. E.P. Benson and G.G. Griffin, pp. 260-76. Princeton University Press.

Schele, Linda

- 1984 *Notebook for the VIIIth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*. Art Department, University of Texas at Austin.
- 1987 The figures on the central marker of Ballcourt Allb at Copan. *Copan Note* 13.

Schele, Linda, and Mary E. Miller

- 1986 *The Blood of Kings*. Fort Worth: Kimbell Art Museum.

Taube, Karl A.

- 1980 The Deer and the Vulture in Classic Maya. Senior Honors Thesis, unpublished. University of California, Berkeley.

- 1985 The Classic Maya Maize God: a reappraisal. *Palenque Round Table, 1983*, ed. M.G. Robertson and V.M. Fields, pp. 171-81. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.

- 1989 The maize tamale in Classic Maya diet, epigraphy, and art. *American Antiquity*, vol. 54, no. 1, pp. 31-51

Tedlock, Dennis, translator

- 1985 *Popol Vuh*. New York: Simon and Schuster.

Thompson, J. Eric S.

- 1961 A blood-drawing ceremony painted on a Maya vase. *Estudios de Cultura Maya*, vol. 1, pp. 13-20
- 1971 *Maya Hieroglyphic Writing: An Introduction*. 3rd Edition. University of Oklahoma Press.

Tozzer, Alfred M.

- 1941 *Landa's Relación de las Cosas de Yucatan*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, vol. 18. Cambridge.