

LOS JEROGLÍFICOS DE LAS VASIJAS MAYAS

DAVID STUART

Nuestra comprensión actual de la cultura de élite y de la cultura religiosa de la civilización maya del período Clásico debe mucho a las vívidas escenas y textos jeroglíficos que aparecen en las vasijas de cerámica y piedra. El gran número de reuniones cortesanas, dioses que conversan, batallas y juegos de pelota ofrecen una mirada a la vida maya que rara vez se pone en evidencia en los monumentos públicos. De igual manera, los textos jeroglíficos que aparecen en las vasijas ejercen una fascinación especial, ya que en ocasiones describen e identifican a eventos y actores ilustrados en las escenas pintadas o talladas sobre ellas. Además, los glifos que aparecen en las vasijas son de gran utilidad al considerar cuestiones mayores sobre la naturaleza de la escritura maya. El estudio comparativo de los altamente repetitivos textos que aparecen en las vasijas, por ejemplo, abre la puerta a nuevos desciframientos que inciden de manera importante sobre todos los aspectos de la epigrafía maya y, en consecuencia, en muchas de las cuestiones más amplias de la civilización maya. No es exagerado sostener que los glifos de las vasijas constituyen el cuerpo más grande y más importante de textos del período Clásico, además de los tallados en los monumentos de piedra.

El presente ensayo es algo así como una introducción al estudio de los glifos que aparecen en las vasijas mayas. Espero ilustrar algunos de los textos básicos que hallamos en vasos, tazones y platos mayas, así como analizar algunas de sus estructuras. No obstante, no puede considerarse en modo

alguno un tratamiento exhaustivo del tema. La evidencia de que disponemos actualmente es sencillamente demasiado nueva y vasta como para permitir la elaboración de un tratado semejante en el espacio de que se dispone. Tan sólo hacer un comentario sobre los componentes religiosos de los textos de las vasijas requeriría, por sí mismo, un estudio más extenso que el presente. Por este motivo, pienso concentrarme en el texto altamente repetitivo que aparece en tantas vasijas y al cual se le conoce en todas sus manifestaciones como la Secuencia Primaria Estándar.

LA SECUENCIA PRIMARIA ESTÁNDAR

Michael Coe fue el pionero en el estudio de los jeroglíficos sobre cerámica con su publicación *The Maya Scribe and his World (El Escriba Maya y su Mundo)*. Al recopilar numerosas escenas y jeroglíficos pintados sobre vasijas, Coe notó la naturaleza altamente repetitiva de las inscripciones que, por lo general, se hacían alrededor del labio exterior de vasos y tazones. Coe llamó a este texto repetitivo la “Secuencia Primaria Estándar” de glifos. Cada ejemplo contenía una secuencia fija de signos y de combinaciones de ellos, algunos más abreviados que otros. Cuando Coe presentó su estudio, no podía leerse ningún jeroglífico de la secuencia. Sin embargo, Coe supuso que estos textos probablemente eran de carácter religioso o mítico, dada la predominancia de escenas pintadas con representaciones de seres sobrenaturales que los acompañaba. Coe sugería específicamente que la Secuencia

podría ser un canto mortuorio o una fórmula ritual, análoga al Libro Egipcio de los Muertos. El desciframiento de la Secuencia Primaria Estándar (a la que de ahora en adelante habremos de hacer referencia con las siglas SPE) ha avanzado desde las primeras observaciones y suposiciones que Coe presentó. De manera específica, la disponibilidad de un número mayor de textos sobre cerámica ha permitido una comprensión más refinada de sus estructuras internas y sus formas. Los párrafos que siguen presentan un breve resumen de estos reveladores patrones estructurales. En primer lugar, debemos entender que hay nombres históricos en casi todos los ejemplos de la SPE. Cada ejemplo tiene su “sujeto” principal propio, mencionado al final o cerca del final del pasaje. Ocasionalmente, es posible reconocer estos como nombres de gobernantes de algunas ciudades-estado: por ejemplo, un texto corto tallado en un tazón de ónix que forma parte de la colección de Dumbarton Oaks nombra a un gobernante del período Clásico temprano que también se menciona en la lista de reyes de Palenque. Otro tazón (Kerr N° 1698) menciona a un conocido gobernante de Ucanal, llamado “Escudo Jaguar” (el mismo nombre que el conocido gobernante de Yaxchilán, pero ciertamente se trata de un individuo diferente). Pero, ¿por qué se menciona a estos gobernantes y a otros personajes de alto rango en estas vasijas? Para responder a esto, consideremos la estructura de la SPE que antecede a la aparición de estos nombres.

Utilizando un sistema que bien podría ser demasiado simplista para reflejar los matices del patrón, he dividido a la SPE en tres formas que van de lo sencillo a lo complejo:

1. Sustantivo poseído / Nombre personal
2. Sustantivo poseído / Frase preposicional / Nombre personal
3. Glifos introductorios / Sustantivo poseído / Frase preposicional / Nombre personal

A continuación, descripciones resumidas de cada una de estas estructuras, con algunos comentarios y ejemplos ilustrativos.

El primer patrón (Figura 1) consiste en dos partes: generalmente el llamado "Ala-Quincunce" (término descriptivo empleado por Coe) y un nombre personal. El Ala-Quincunce y aquellos glifos que son estructuralmente similares (y que habremos de discutir un poco más adelante) son componentes básicos de



Figura 1. La estructura básica de la mayoría de los textos estandarizados escritos sobre vasijas consiste en un sustantivo poseído y un nombre personal. En este caso, el primer glifo, conocido como "Ala-Quincunce," probablemente represente la palabra *y-uch-ibil*, "la taza para beber de..." El nombre, escrito en los tres cartuchos glíficos finales, corresponde al de un conocido gobernante de Palenque durante el período Clásico temprano.

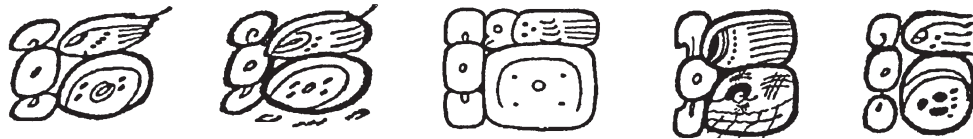


Figura 2. Diversas formas del Ala-Quincunce.

todos los ejemplos de la SPE. El Ala-Quincunce adopta diferentes formas visuales (Figura 2). Tres signos componen su forma más común y probablemente todos ellos representen sílabas de tipo CV (consonante-vocal). El primer signo siempre es *yu* (T61/62). El signo del medio representa un ala (T76/77), un par de alas o, muy raramente, la figura completa de un ave (T236), aunque su valor fonético no se ha establecido con certeza. El tercer elemento es una de las varias formas de *bi*, generalmente un "quincunce," aunque algunas veces representado por una cabeza de simio o por la huella de un pie. En unos cuantos ejemplos, un signo *la* sigue al signo *bi*.

Cuando el signo *yu* se halla en posición inicial, como en este caso, bien podría representar el pronombre prevocálico *y-* y el sonido inicial *u-* de un nominal o raíz verbal poseídos. La estructura de la SPE apunta a este tipo de función posesiva, pues el Ala-Quincunce, como glifo inicial, precede a un nombre personal. El signo final *bi* podría indicar que la raíz poseída termina en *-b*, lo que nos daría algo como "su uCVb."

Stephen Houston y Barbara Macleod, trabajando de manera independiente uno del otro, han llegado a un desciframiento fonético

más completo del signo Ala-Quincunce. Ambos hacen notar que el verbo "beber" es *uch'* (en las lenguas cholanas) o *uk'* (en las lenguas yucatecas). El sustantivo que denota "copa para beber" a menudo incorpora un sufijo instrumental (-Vb) a esta raíz, junto con el sufijo de sustantivo (-VI). Así, en chol moderno (Aulie y Aulie 1978:125) es posible hallar la expresión *uch-ibil*, "taza." En chortí, existe el vocablo, ligeramente diferente, de *ucp'ir* (Wisdom, n.d.) (la 'p' es el equivalente fonológico de la 'b' de otras lenguas mayas occidentales, de igual forma que la 'r' en Chortí es el equivalente de la 'l' en esas lenguas). En tzotzil colonial, el término es *uch'obil* (Laughlin 1988:I, 159) y en yucateco existe la voz *uk'bil*. Dado que las pistas fonéticas del Ala-Quincunce muestran que la raíz poseída probablemente sea uCVb, Houston y Macleod postulan que el signo central, el ala, es una sílaba *ch'V* o *k'V*. Los usos del signo del ala en otros glifos sugieren que *ch'i* es la lectura más probable, lo que daría la forma completa *yu-ch'i-bi* o *y-uch'-ibi(l)*. Por lo tanto, el componente más básico de la SPE que se halla en los vasos parece tener el significado de "la copa para beber de..." Como sería de esperar, el Ala-Quincunce aparece en tazones y en vasos cilíndricos, pero nunca en platos con inscripciones. En lugar de ello, como Houston y Taube (1987) han demostrado, la combinación

que aparece en éstos últimos es *u-la-ka* o *u lac*, con el significado de “el plato de cerámica de...” Resulta razonable, luego entonces, que el nombre personal hallado en todas las SPEs aluda al propietario del tazón o vaso.

Este tipo de desciframientos resultan ser sumamente diferentes de las fórmulas históricas tan manidas que aparecen en las inscripciones públicas. Pero es necesario entender que los textos jeroglíficos mayas no se reducen meramente a referir simplificaciones de “nombre y fecha” de la historia antigua. Sabemos que los textos pueden mencionar de manera directa artefactos, monumentos y hasta los edificios mismos en los que aparecen las inscripciones. Los glifos que se hallan en una placa de concha o de jade, por ejemplo, a menudo brindan información sobre el propietario de un objeto y el tipo de objeto de que se trata. Mathews (1979) fue el primero en identificar estas etiquetas al reconocer que el glifo *u-tu-pa*, que aparece en una orejera de jade hallada en Altun Ha, Belice, significa *u tup* o “la joya de...” Los textos más largos hallados en monumentos o edificios también hacen algún tipo de referencia a su propio entorno físico, comunicando su fecha de construcción y/o la de sus ritos inaugurales, y es muy común hallar en ellos información adicional como *y-otot*, que significa “la casa de...” A veces, este tipo de pasajes incluye los nombres propios de los objetos y monumentos mismos. Resulta poco sorprendente, entonces, hallar que los glifos hallados en objetos de cerámica cumplan una función semejante.

Como ya hemos visto, se usan diferentes glifos para designar diferentes tipos de vasijas (Figura 3). El Ala-Quincunce se ve confinada sobre todo a vasos cilíndricos, tazones redondos o, en general, a cualquier tipo de vasija que pudiera haber contenido una cantidad razonable de alguna bebida. En platos redondos planos, a veces es posible hallar la expresión *u lac*, “el plato de...” en una posición estructuralmente idéntica. Houston ha llamado mi atención hacia otro glifo, *u-ha-wa-te* que bien pudo haberse usado para designar platos con patas. Aún no se han descifrado otros glifos que representan sustantivos poseídos, pero resulta razonable suponer que éstos también podrían aludir a

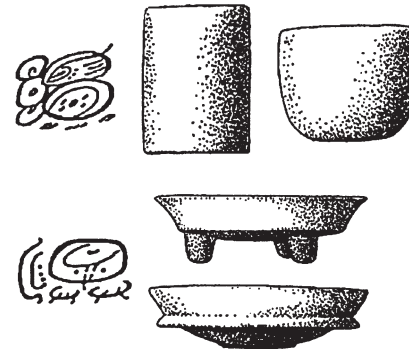


Figura 3. Dos términos jeroglíficos comunes para diferentes formas de vasija. El glifo del Ala-Quincunce se refiere a vasos para beber (¿uch-ib?); el segundo glifo (“el lak de...”) se halla en platos poco profundos que probablemente se utilizaron para alimentos.

tipos de vasijas o bien a sus contenidos.

Ahora que está más clara la forma y el significado básicos de la SPE, volvamos nuestra atención a las variaciones hechas con base en el patrón más sencillo: a menudo, entre la expresión *y-uch'-ib-il* (o algún otro sustantivo poseído similar) y el nombre del poseedor es posible hallar varios glifos de los que aún no nos hemos ocupado. La secuencia en cuestión puede adoptar diversas formas, pero casi siempre el primero de estos glifos nuevos es presentado con la preposición *ti* o *ta* (Figura 4). Esto podría indicar que los nuevos elementos de la SPE forman una frase preposicional que modifica la alusión a la vasija poseída.

Las frases casi siempre corresponden a uno de varios tipos, pero no hay que perder de vista que esta división puede ser demasiado sencilla. Los elementos fonéticos *ta-tsi* / *te-le* / *ka-ka-wa* son sumamente comunes después del Ala-Quincunce. También es posible hallar la secuencia *ta-yu-ta-la* / *ka-ka-wa* en esta posición. Ocasionalmente, ambas expresiones pueden combinarse de algún modo, como en la expresión *ta-yutal* / *i-tsi* / *te-le* / *ka-ka-wa*. Otra frase, mucho más rara que las anteriores, consiste en un único glifo, introducido con la misma preposición: *ta-u-lu*. Debemos notar que las dos primeras formas comparten la expresión *ka-ka-wa*, que presumiblemente corresponde a la palabra maya *kakaw* o “cacao” (y que a menudo se abrevia simplemente como *ka-wa*) (Stuart 1988b). Adicionalmente, la combinación de la tercera y más sencilla

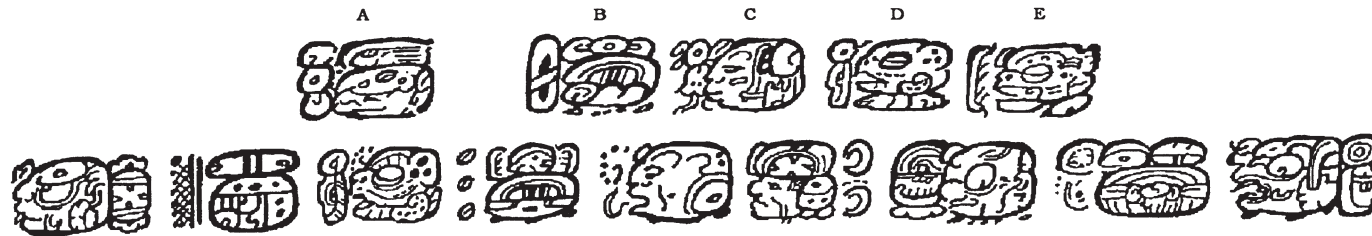


Figura 4. A veces se hallan frases preposicionales entre el sustantivo poseído y el nombre personal, como puede apreciarse aquí, en el texto de una vasija hallada en la Tumba 196 de Tikal. Tras el Ala-Quincunce, una secuencia de cuatro glifos podría aludir al contenido para el que se habría utilizado la vasija (nótese la composición ka-ka-wa en la posición E). La larga cadena de glifos contiene el nombre y los títulos del “Gobernante B” de Tikal.

forma de la frase, *u-lu*, podría quizás leerse como *ul* o “atole, gachas de maíz.” Tanto el cacao como el atole eran bebidas importantes y conocidas en la antigua Mesoamérica. Sugiero que estas frases preposicionales son formas de ampliar la secuencia que nos dan información adicional sobre la función de las vasijas, específicamente en relación con su uso como receptáculos de tipos específicos de bebidas.

Pero los signos que anteceden al glifo *ka-ka-wa* aún no han podido explicarse. No hay ninguna lectura obvia en ellos, si bien la combinación *tsi-te-le* o *i-tsi-te-le* hacen pensar en las voces yucatecas empleadas para el término botánico *itsimte* o *itsinte*: “planta con la que las mujeres indígenas sazonan el pozole y el caldo de camote, entre otras cosas” (Pío Pérez 1866-77: 156). Los glifos, luego entonces, podrían estar describiendo alguna receta empleada para preparar bebidas a base de cacao y que hacían uso de la planta llamada *itsimte*. En cuanto a los signos *yu-ta-la* que anteceden a la palabra *ka-ka-wa*, no estoy en posición de sugerir

desciframiento alguno.

Dada esta expansión de la SPE, por lo tanto, parecería razonable suponer que las vasijas de cerámica se utilizaron para servir bebidas. Tanto Landa como otros cronistas tempranos dejan muy en claro que las bebidas eran importantes en la vida ritual de los mayas. Por ejemplo:

Con maíz molido y cacao, preparan un tipo de bebida espumosa muy sabrosa y con ella celebran sus banquetes. (Tozzer 1941:90)

El famoso Vaso de Princeton muestra un líquido (presumiblemente una bebida hecha a base de cacao o maíz) en el momento de vertirse desde una vasija de forma cilíndrica. Resulta razonable suponer que las vasijas mayas de decoración compleja no siempre tuvieron un propósito funerario, sino que eran los utensilios para beber pertenecientes a los difuntos, utilizados tanto en la vida ritual como en la vida cotidiana.

La tercera y más compleja forma de la SPE revela la añadidura de aún más componentes y que, en ausencia de un mejor nombre, podríamos llamar “glifos introductorios” (Figura 5). Éstos anteceden tanto al Ala-Quincunce como a sus equivalentes estructurales. Por desgracia, gran parte de esta sección continúa resistiéndose al desciframiento, si bien hay fuertes evidencias de que se refiere, al menos en parte, a la forma de decoración empleada en la vasija.

El pasaje que antecede al sustantivo poseído puede adoptar diversas formas. Un componente frecuente, al cual me refiero como el “glifo inicial” aparece como el primer glifo en los tres ejemplos de la Figura 5. Este glifo se utiliza con frecuencia para ubicar el punto de inicio de un texto que, de otra forma, parecería correr en una banda continua alrededor de la parte externa del borde superior de una vasija. El mismo glifo aparece en las inscripciones monumentales en un entorno muy diferente. En estos casos, generalmente precede a las fechas o a los verbos jeroglíficos, quizás para señalar un énfasis en la estructura narrativa

mayor de un texto. No puedo ofrecer una lectura tentativa para el glifo inicial en ninguno de estos contextos, pero debemos conservar en la mente sus muchos usos para referencias futuras.

Un glifo cuyo signo principal es la cabeza del Dios N generalmente sigue al glifo inicial. Generalmente, lleva al glifo T88 como sufijo. Este glifo a menudo es sustituido por un signo escalonado con afijos que, de alguna forma, debe ser equivalente. Otros glifos aparecen en esta posición y, por lo tanto, parecen estar estrechamente relacionados en su función general. Debo enfatizar el punto de que el glifo de la cabeza del Dios N no necesariamente representa un nombre propio o una designación. Al contrario, un análisis

estructural de este glifo de la cabeza del Dios N, tanto en vasijas como en inscripciones de piedra, me lleva a creer que este glifo representa un verbo cuyo significado, que aún desconocemos, tiene poco que ver con esta deidad. Como posible verbo, el glifo del Dios N aparece en varios contextos que habremos de discutir un poco más adelante.

Ocasionalmente, el glifo del Dios N y sus glifos relacionados están totalmente ausentes de la sección introductoria de la SPE. En estos casos, no es inusual hallar la combinación *ts'i-bi* inmediatamente después del glifo inicial. En un artículo anterior, he hablado de la evidencia existente que apunta a la lectura de este glifo como *ts'ib*, "pintar, dibujar" (Stuart 1987). Este glifo puede aludir a la forma decorativa de la

vasija pero, una vez más, es este un punto que trataremos con mayor detenimiento un poco más adelante.

Con pocas excepciones, la combinación *na-ha-la* o, algunas veces, sencillamente *na-ha*, sigue al glifo *ts'ib*. He buscado cuidadosamente en los diccionarios, buscando una lectura basada en *nahal*, pero ninguna de ellas parece adecuada en este contexto. Quizás pudiera tratarse de un sufijo gramatical de *ts'ib*, pero por el momento es mejor dejar esta cuestión abierta. Algunas veces, el glifo del Dios N y *ts'ib* aparecen juntos, pero en estos casos el pronombre *u* se agrega como prefijo a *ts'ib*. Cerca del final de estos glifos iniciales e inmediatamente antes del sustantivo poseído de la SPE, se halla la combinación *hi-chi*, ocasionalmente escrito *yi-*



Figura 5. Tres textos distintos de SPE emplean secuencia de "glifos introductorios" antes del Ala-Quincunce. Nótese la composición *ts'i-bi*, usada para escribir *ts'ib*, "pintar" antes del glifo de perfil *na* en los tres textos.



Figura 6. El glifo lu-bat.

chi. Macleod (1989) es de la opinión de que esto se relaciona con el término yucateco *hech* o “superficie para escribir” y con el tzeltalano *jehch*, que es un clasificador usado para páginas. La aparente asociación entre el glifo *hi-chi* y *ts’ib*, “escribir, pintar,” ciertamente es congruente con esta lectura.

En nuestra consideración de la estructura de la SPE, apuntamos el hecho de que *ts’ib* era un elemento importante dentro del curioso conjunto de glifos que anteceden al sustantivo poseído o probable referencia a la vasija. Sugerimos que bien puede tratarse de alguna alusión a la forma de decoración de la vasija y ciertamente *ts’ib* se presenta casi siempre en vasijas pintadas. Las numerosas vasijas de cerámica y piedra que llevan decoración tallada o incisa no llevan el glifo *ts’ib* en los textos de sus SPEs. En lugar de *ts’ib*, estas vasijas llevan el llamado glifo “lu-murciélago.” El patrón de relación entre dichos tipos de decoración y el glifo mencionado se aprecia en prácticamente todas las vasijas inscritas mayas con versiones largas de la SPE. Tentativamente, podríamos llegar a la conclusión de que el glifo *lu-*

murciélago de alguna forma alude a la forma de decoración hallada en objetos tallados o incisos y no pintados. El glifo en cuestión (Figura 6), generalmente aparece separado en dos signos, pero en realidad está formado por tres constituyentes. El primero de ellos es la sílaba *yu* y el segundo representa la cabeza de un murciélago. Como ya lo hemos visto en el caso del Ala-Quincunce, *yu* algunas veces sirve para indicar el pronombre inicial prevocálico *y-* (“su”) antes de un sustantivo o de una raíz verbal que comience con *u-*. El signo bien podría tener una función similar en este caso. En combinación con la cabeza de murciélago pueden apreciarse las características distintivas de la sílaba *lu*. En algunos ejemplos, los signos *lu* y de cabeza de murciélago aparecen separados, lo que revela su correcto orden de lectura. El signo del murciélago sigue sin descifrarse, aunque anteriormente llegué a pensar que un signo similar podría representar la sílaba *ts’i* en algunas formas de *ts’ib*. No obstante, no creo que esta sea su función en este caso. Otras circunstancias de su uso sugieren que la cabeza de murciélago podría corresponder a otra sílaba, quizás con valor de “Consonante-u.” En todo caso, parece imposible poder aventurar un desciframiento fonético completo del glifo *lu-murciélago* (*yu-lu-?*). Debemos ser cautelosos en nuestros esfuerzos por dar una traducción precisa al glifo *lu-murciélago*, dado que aún no se está en grado de ofrecer un desciframiento fonético del mismo. Un significado relativo

al acto de tallar o esculpir bien podría encajar con el entorno del uso conocido de este glifo, pero esto no garantiza su traducción literal.

Para resumir nuestro avance hasta ahora: La SPE que Coe describió por primera vez es similar a otros textos hallados en objetos portátiles: se trata, fundamentalmente, de una “etiqueta” descriptiva de vasijas de varios tipos. El tipo de etiqueta más fundamental simplemente nombra al propietario de una vasija dada, muy probablemente la persona para la cual se había hecho la pieza misma. En versiones más complejas de este patrón básico se ofrece más información sobre la vasija. En formas más extensas de la SPE se alude al contenido de las vasijas como, por ejemplo, una bebida a base de cacao, una bebida a base de maíz, etc. La versión más larga de la SPE comienza con una serie de glifos que, al menos en parte, podrían aludir a la forma decorativa de la vasija. A pesar de las inevitables variaciones de su estructura interna, la SPE puede considerarse como una fórmula relativamente sencilla de marcar una vasija con el nombre de su propietario y/o de quien la mandó a hacer.

En raras ocasiones, la SPE llega a incluir una fecha de Rueda Calendárica que antecede a los glifos introductorios descritos anteriormente. Personalmente, dudo mucho que estas fechas guarden relación alguna con las escenas retratadas en las vasijas. Más bien y dada su colocación en la SPE, pienso que se trata de

las fechas en las que se pintaron o tallaron la piezas. Además de las referencias a los tipos de decoración y a la función de las vasijas, las fechas representan una forma adicional de brindar información dentro del patrón que ya hemos visto.

El uso de la SPE no se limita a las vasijas. Hay variaciones de la misma en diversos contextos y todas ellas se distinguen por la naturaleza del sustantivo poseído. Consideremos, por

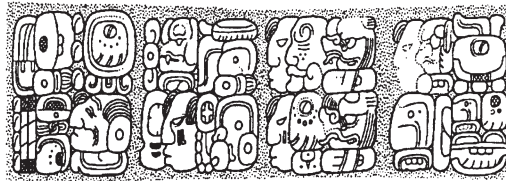


Figura 7. Pasaje relacionado con la SPE, presente en el Dintel 25 de Yaxchilán.

ejemplo, una porción del texto inscrito en la parte frontal del Dintel 25 de Yaxchilán (Figura 7). En su estructura, el pasaje es esencialmente el mismo que un texto pintado o tallado alrededor del borde de una vasija. Comienza con una fecha (3 Imix 14 Ch'en) y el verbo se representa con la cabeza del Dios N que ya nos es familiar. A continuación, sigue el signo *lu*-murciélago reemplazando al glifo *u-ts'ibi* que vemos en la cerámica pintada, seguido a su vez por el sustantivo poseído *y-otot* (*y-otot-ti*), "la casa de..." Como lo esperaríamos,

el pasaje se cierra con un nombre personal. El glifo de casa sustituye aquí al Ala-Quincunce y sus formas relacionadas en las vasijas, reforzando la interpretación de estos glifos como referencia directa a los objetos sobre los que aparecen. El dintel de Yaxchilán, desde luego, aparece en un entorno arquitectónico y su texto "etiqueta" al edificio con el nombre de su propietaria: la Señora "Puño-Pez." En todo sentido, luego entonces, se trata aquí de una verdadera SPE.

La misma fórmula de texto se utilizó para etiquetar prendas de vestir. En las célebres pinturas de Bonampak, un personaje lleva una falda en la que pueden apreciarse dos



Figura 8. Glifos pintados en la prenda de uno de los personajes (HF 74) de los murales de Bonampak. Conforme a Miller 1986:Fig. III.13.

glifos (Figura 8). Evidentemente, se trata tan sólo de una porción de un texto más largo que continúa, en una banda horizontal, a lo largo de la parte posterior de la falda en el otro lado de ésta. Nótese que los dos bloques glíficos visibles son, respectivamente, el glifo inicial y la cabeza del Dios N de la Secuencia

Estándar. Hay un texto más completo en la vestimenta del personaje femenino retratado de pie en un lado de la Estela 9 de Calakmul (Marcus 1987:162-163). En esta corta secuencia de glifos, es posible identificar a muchos de los componentes vitales de una SPE: el glifo inicial, *ts'ib* y la combinación *hi-chi*. Resulta claro que constituyen una de las formas del pasaje introductorio de la Secuencia Estándar. Resulta interesante hacer notar, sin embargo, que el componente más importante, el sustantivo poseído, se halla oculto detrás de una faja que cae desde arriba. Al igual que los glifos en la falda de Bonampak, se trata de un texto cuya intención no es que se lea. Se trata más de una característica del vestido de la mujer, incluido como un detalle de su retrato. Los antiguos espectadores, conocedores de la fórmula de estas etiquetas, no habrían tenido necesidad de ver todos los componentes de este texto. Resulta conveniente para nosotros que el nombre de la mujer continúa detrás de la faja, sin embargo, por lo que no tenemos problemas para identificar su retrato.

Partiendo de este tipo de ejemplos, podemos decir que es mejor considerar a la SPE como la expresión de una fórmula de etiquetados de diversos tipos de objetos de la vida cotidiana y de la vida ritual: vasijas para beber, artículos de vestir, monumentos y presumiblemente otros artefactos. Las declaraciones de propiedad material parecen haber sido una característica omnipresente de la nobleza maya.

FIRMAS DE LOS PINTORES

El jeroglífico *ts'ib*, como ya hemos visto, aparece en textos sobre cerámica como posible alusión a la decoración pintada sobre piezas de cerámica. Pero nos falta aún mencionar otro importante contexto en el que aparece este glifo. En algunas vasijas pintadas, *u ts'ib* aparece fuera de la SPE como elemento inicial en textos de longitud variable. La estructura de éstos no cambia nunca: *u ts'ib*, "la pintura

de...," seguido de glifos que expresan un nombre personal. Este sencillo patrón sólo puede interpretarse como la firma de un artista. Una breve mirada a varios ejemplos de estas posibles "firmas" nos permite identificar por nombre a algunos de los artesanos más célebres de la civilización maya del período Clásico.

Comenzamos con la ilustración de uno de los ejemplos más largos de este patrón, inscrito en

el borde inferior de una vasija de procedencia desconocida que, como habremos de ver, bien pudo haber procedido del área de Naranjo, Guatemala (Figura 9). El glifo *u-ts'i'bi* resulta fácil de reconocer en la posición X, pero no forma parte de la SPE, misma que puede verse con claridad en el borde superior de la vasija. Ciertos elementos de los tres glifos que aparecen después de *u-ts'i'bi* nos muestran que, en conjunto, constituyen un nombre personal. Nótese en especial el glifo *i-ts'a-*

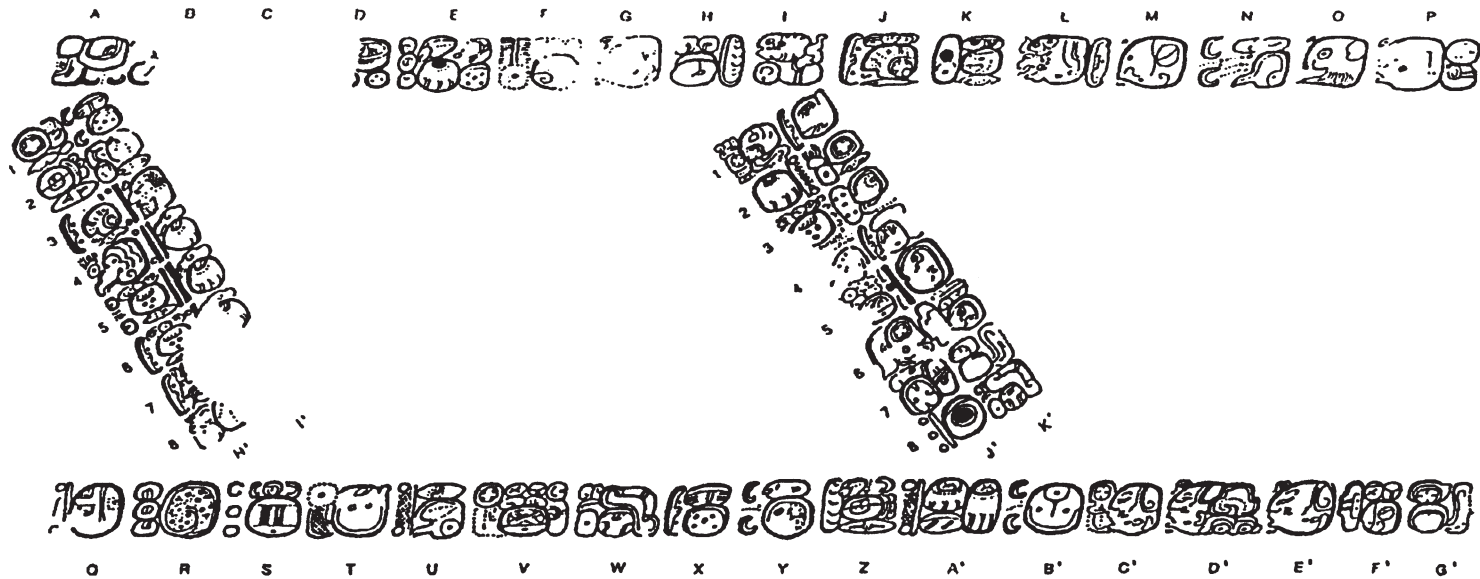


Figura 9. Dibujo en plano de las inscripciones que aparecen en una vasija cilíndrica. En la siguiente ilustración (Figura 9ª) se ha separado la firma del pintor del texto general. Conforme a Coe 1973, n° 47.

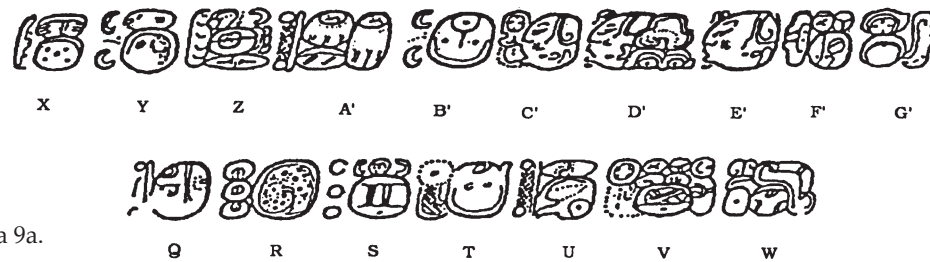


Figura 9a.

ti que se incluye en el bloque que ocupa la posición Z y que probablemente exprese la palabra *its'at*, "artista, persona ilustrada." El bloque que ocupa la posición A' se lee como *a-ma-xa-ma*, quizás *ah maxam*, "El que proviene de Maxam" (¿un topónimo?). Lamentablemente, no podemos leer todos los elementos constitutivos del nombre personal del individuo ni en la posición Y ni en la primera parte de Z. Los nombres de la madre y del padre del protagonista aparecen en los trece bloques glíficos restantes. Según el texto, la madre, nombrada entre C1 y Q, fue una señora del sitio de Yaxha', Guatemala. El nombre del padre, que aparece entre las posiciones S y W debe resaltarse de manera especial, como sostiene Coe (1973), pues se trata del nombre de un gobernante de la antigua ciudad-estado de Naranjo. Vemos, pues, una estructura sencilla de dos partes en esta larga cadena de glifos: *u ts'ib*, "la pintura de..." seguido de una larga frase nominal que incluye información sobre los ancestros inmediatos del sujeto. Tomado literalmente y no parece haber razón alguna para no tomarlo de esta manera, a mi parecer, este segundo texto menciona al pintor y calígrafo de la

pieza que decoró la superficie de este elegante vaso. El artista o *its'at* como se le llama aquí, era hijo del gobernante de Naranjo. La firma que aparece en esta vasija hace pensar en las fuentes documentales posteriores, provenientes del México central, tales como la 'Relación de Texcoco' y el Códice Florentino, que mencionan a nobles y a sus frecuentes funciones de estudiosos-pintores. La evidencia mítica e iconográfica revelan el papel del artista o *its'at*, como ocupación común también entre los miembros de la realeza maya. La firma del príncipe de Naranjo resulta la confirmación más explícita de esta suposición que provenga de fuentes antiguas. Las firmas personales son muy raras en la historia del arte. Con pocas excepciones, (los pintores de vasos áticos vienen de inmediato a la cabeza), los pintores y escultores de la antigüedad preferían permanecer en el anonimato. En la mayoría de las tradiciones de la antigüedad, la identidad del artista se hallaba del todo subordinada a la importancia mayor de la pieza misma. Soy de la opinión de que esto ciertamente es cierto en la mayoría de las tradiciones artísticas mesoamericanas. Los artistas aztecas, hasta donde conocemos de su actitud filosófica y

estatus social (León-Portilla 1959:258-271), no marcaron sus esculturas y pinturas con nada que pudiera interpretarse como una firma personal. La ausencia de nombres de artistas en estas piezas no se debe a la carencia de un sistema "verdadero" de escritura en el México central. Al contrario, los nombres personales son muy fáciles de representar en el sistema de escritura azteca, aún cuando esto sea valiéndose de un sistema un tanto simple, si se piensa en las complejidades del sistema de escritura jeroglífica maya. Debemos suponer, por lo tanto, que el arte azteca nunca tuvo la intención de identificarse con los nombres de artesanos individuales. Los temas sagrados no debían verse disminuidos por declaraciones personales de los artistas que los realizaban.

Esto hace de la presencia de firmas en el arte maya algo aún más extraordinario. La escultura y pintura mayas tempranas carecen de nombres de artistas; las firmas son características apenas de algunos ejemplos del período Clásico tardío. En realidad, el período en el que es dable encontrar nombres de escultores en Piedras Negras no dura más de 150 años. Las firmas desaparecen con el advenimiento del colapso del período Clásico maya, cerca del año 950. Durante este corto período, asistimos a una profunda desviación en la relación entre los artistas y su trabajo. De manera muy súbita, las identidades personales de los pintores y los escultores cobró una importancia muy real para el arte mismo. Por razones que no conocemos, varios pintores del período Clásico tardío

comenzaron a considerar sus propios nombres como componentes importantes de las obras que creaban. Trascurrido un período corto, las firmas desaparecen y los artistas vuelven a ser anónimos. Los factores culturales y psicológicos subyacentes a estos importantes cambios son fascinantes y tienen una relación directa con cuestiones profundas sobre el modo en que un artista y la sociedad de la que forma parte ven su obra.

JEROGLÍFICOS Y ORIGEN DE LAS VASIJAS

No es necesario decir que las vasijas que carecen de un contexto arqueológico preciso limitan nuestra capacidad de entender estos artefactos como objetos culturales. Pero las inscripciones nos permiten identificar las funciones de algunas vasijas y los nombres de artistas individuales, así como de los propietarios o de individuos que mandaron a hacer las piezas. Más allá de esto, los glifos no brindan muchas respuestas para la reconstrucción del origen de las piezas. Ciertamente, hemos ya analizado una vasija cuyo autor estaba emparentado con los gobernantes de Naranjo y existe evidencia independiente de que esta vasija y otras relacionadas con ella fueron fabricadas en Naranjo o cerca de ahí (Reents-Budet 1987). Coe (1978:96) sugiere que fue Naranjo el lugar del que todas estas vasijas fueron saqueadas de manera ilícita. Pero, ¿realmente podemos estar seguros de que los saqueadores hallaran todas estas vasijas en Naranjo? Este tipo de preguntas es importante (y a menudo ignorado) por las personas que trabajan con

material arqueológico sin proveniencia y que contiene textos jeroglíficos.

No obstante, es importante repetir que los jeroglíficos no necesariamente nos ofrecen mucha información sobre el contexto original de artefactos objeto de saqueo. Para ilustrar este punto no es necesario que veamos más allá de los informes de excavación. La evidencia arqueológica sugiere que los artistas mayas a menudo intercambiaban sus vasijas policromas lejos de su lugar de fabricación. Adams (1977:412-413) ilustra este punto al considerar las vasijas de las Tumbas 96 y 128 de Altar de Sacrificios. Por razones de estilo, Adams llegó a la conclusión de que 15 de las 19 vasijas halladas en ambas tumbas “se importaron de zonas de fuera del distrito de Altar de Sacrificios.” Estas vasijas extranjeras aparentemente provenían de la región del Usumacinta medio, el Petén central y Alta Verapaz. No necesariamente estoy de acuerdo con la conclusión de Adams de que estas vasijas fueron llevadas originalmente al sitio como ofrendas funerarias. Es al menos igualmente probable que las vasijas en cuestión hubieran llegado a Altar de Sacrificios a lo largo del tiempo, llegando gradualmente a posesión de los personajes que habrían de ser enterrados en las tumbas arriba citadas.

Otro grupo de vasijas relacionadas del período Tepeu temprano probablemente sea del mismo artista; una de ellas fue hallada en la Tumba 72 de Tikal (Coe 1965:39; Coggins 1975:Fig. 87) y otra en la Tumba A23 de Uaxactun (Smith

1955:Fig. 7f). Una tercera vasija hecha por este artista se halla en el archivo Kerr (Nº 1288) y una cuarta se halla en las colecciones del Museo de Arte de la Universidad de Duke (Bishop et al 1985:Fig. 1a, b). Los vasos de Tikal, del archivo Kerr y de Duke coinciden en identificar a su “propietario” como el gobernante de Naranjo durante el período Clásico medio que Closs (1985) ha identificado como “Jefe Doble Peine.” Resulta muy dudoso, sin embargo, que fuera el Jefe Doble Peine quien ocupara la Tumba 72 en Tikal. De igual manera, sería imprudente llegar a la conclusión de que la persona nombrada en la vasija de Uaxactun fuera el ocupante de la tumba en la que se halló la vasija. Creo que lo mismo procede en el caso de cualquier ejemplo de cerámica maya hallada en un contexto funerario. Los arqueólogos, así como los epigrafistas y los historiadores del arte deben, por lo tanto, tener cuidado al sacar sus conclusiones a partir de la información que aparezca en las inscripciones hechas en artefactos portátiles. Habiendo dicho esto, resulta muy probable que las tres vasijas hechas por el pintor de Naranjo que Coe identificó se hayan hallado en dos o tres tumbas, si es que no en sitios distintos completamente.

Resumiendo, muchas vasijas “funerarias” mayas, incluyendo las tres de estilo de Naranjo de las que nos hemos estado ocupando aquí, se utilizaron para contener bebidas hechas a base de cacao. La mayoría de las vasijas podían intercambiarse lejos de su lugar de origen y probablemente se usaban intensamente antes de enterrarse en ofrendas o con sus propietarios

en sus tumbas. La información que brindan los textos jeroglíficos sobre cerámica puede ser muy reveladora sobre las personas que encargaron y decoraron estas vasijas.

Al revisar brevemente tanto la SPE como las firmas de los artistas sobre vasijas, vemos un reflejo de los avances generales logrados en los últimos años en el desciframiento de la escritura jeroglífica maya. El trabajo en el área especializada de las vasijas con inscripciones ha progresado con rapidez y seguramente habrá de continuar haciéndolo. Desde luego, debe darse un gran crédito en esto a la disponibilidad del archivo Kerr de fotografías. La publicación de esta monumental colección sin duda habrá de llevar a más descubrimientos importantes tanto en los glifos como en la mayoría de los demás aspectos de la cultura maya.

REFERENCIAS

Adams, R.E.W.

1977 Comments on the Glyphic Texts of the "Altar Vase". In: Norman Hammond, ed., *Social Process in Maya Prehistory*, pp. 412-419. Academic Press, New York.

Aulie, H. Wilbur and Evelyn W. de Aulie
1978 *Diccionario Ch'ol*. Instituto Lingüístico de Verano. Mexico, D.F.

Bishop, Ronald L., Dorie J. Reents, Garman Harbottle, Edward V. Sayre, and Lambertus Van Zelst
1985 The Area Group: An Example of Style and Paste Compositional Covariation in Maya Pottery. In: Virginia M. Fields ed., *Fifth Palenque Round Table, 1985*, pp. 79-84. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

Closs, Michael

1985 The Dynastic History of Naranjo: The Early Period. In: Virginia M. Fields ed., *Fifth Palenque Round Table, 1985*, pp. 65-78. San

Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.

Coe, Michael D.

1973 *The Maya Scribe and his World*. The Grolier Club, New York.
1978 *Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. The Art Museum, Princeton University, Princeton.

Coe, William R.

1965 *Tikal: Ten years of Study of a Classic Maya Ruin in the Lowlands of Guatemala*. Expedition, Vol. 8, No. 1, pp. 5-56. The University Museum, Philadelphia.

Coggins, Clemency

1975 *Painting and Drawing Styles at Tikal*. Ph.D. Dissertation. Harvard University.

Houston, Stephen, and Karl Taube

1987 "Name Tagging" in Classic Mayan Script: Implications for Native Classifications of ceramics and jade ornaments. *Mexicon*9:38-41.

León-Portilla, Miguel

1959 *La filosofía nahuatl: estudia en sus fuentes*. UNAM., Mexico, D.F.

THE MAYA VASE BOOK

- Macleod, Barbara
1989 Writing on the Curved Page: A Reading for the Manik Collocation in the Primary Standard Sequence. *Mexicon* 11:2730.
- Marcus, Joyce
1987 *The Inscriptions of Calakmul: Royal Marriage at a Maya City in Campeche, Mexico*. University of Michigan Museum of Anthropology Technical Report 21. Ann Arbor.
- Miller, Mary Ellen
1986 *The Murals of Bonampak*. Princeton University Press, Princeton.
- Perez, Juan Pio
1866-77 *Diccionario de la lengua Maya*. Merida.
- Mathews, Peter
1979 The Glyphs on the Ear Ornament from Tomb A-1/1. In *Excavations at Altun Ha, Belize, 1964-1970*, Vol. 1, by David M. Pendergast, pp. 79-80. Toronto: Royal Ontario Museum.
- Reents-Budet, Dorie
1987 The Discovery of a Ceramic Artist and Royal Patron Among the Classic Maya. *Mexicon* 9:123-126.
- Schele, Linda, Peter Mathews, and Floyd Lounsbury
1977 *Parentage Expressions in Classic Maya Inscriptions*. Paper presented at the International Conference on Maya Iconography and Hieroglyphic Writing, Guatemala City.
- Smith, Robert E.
1955 *Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala*. M.A.R.I., Pub. 20. Tulane University, New Orleans.
- Stuart, David
1987 Ten Phonetic Syllables. *Research Reports on Ancient Maya Writing*, 14. Center for Maya Research, Washington, D.C.
1988 *The Rio Azul Cacao Pot: Epigraphic Observations on the Function of a Maya Ceramic Vessel*. *Antiquity* 62:153-157.
- Tozzer, Alfred M.
1941 *Landa's Relacion de las Cosas de Yucatan*. Peabody Museum Papers, Vol. 18. Harvard University Press, Cambridge.
- Wisdom, Charles
n.d. *Chorti Vocabulary*. Unpublished manuscript.