



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LICENCIATURA EN HISTORIA

**EL DIOS ITZAMNAAH EN LA COSMOVISIÓN MAYA DEL PERIODO
CLÁSICO (250-900)**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:
ETHAN ARBIL BUENDÍA SÁNCHEZ

DIRECTORA:
DRA. MARÍA ELENA VEGA VILLALOBOS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mis queridos padres,
por ser mi guía en este camino llamado vida.*

Tribus que a veces sólo constan con unos centenares de hombres nos han dejado un tesoro que, a decir verdad, no merecemos, pues por nuestra culpa se han ido extinguiendo o se extinguen aún ante nuestros ojos, apenas capaces de ver algo... Es gente que ha conservado hasta el final sus experiencias míticas... Ellos nos han legado una experiencia espiritual

inagotable.

Elías Canetti

AGRADECIMIENTOS

Decir que este trabajo es el resultado de un solo individuo únicamente le restaría valor. A lo largo del tiempo en que elaboré la presente tesis, he sido afortunado de contar con la ayuda de maestro, amigos y de toda mi familia. Asimismo, es a la Universidad Nacional Autónoma de México a quien le debo mi formación académica. Le estoy infinitamente agradecido por permitirme formar parte de esta gran comunidad, por poner en mi camino a grandes maestros, por brindarme las herramientas académicas necesarias y hacer de mí un ser crítico ante la realidad.

A mis hermanos Dana, Tomás, Lidi y a mi cuñado Hugo por estar siempre a mi lado. A mis sobrinos Christopher, Adán y Karol por alegrar mi vida con tantas travesuras. A mis padres, Luis y Celina, a quienes amo tanto y lo han dado todo por mí. Ustedes siempre han sido mi más grande apoyo.

Agradezco profundamente a la Dra. María Elena Vega Villalobos, mi maestra y guía a lo largo de la redacción de este trabajo. A ella le debo haber despertado mi fascinación por la cultura maya e introducirme en la epigrafía. Su invaluable apoyo académico ha sido esencial para mi investigación. Doy gracias a los lectores de mi tesis, el Dr. Octavio Q. Esparza Olguín, el Dr. Erik Velásquez García, el Dr. Miguel Gabriel Pastrana Flores y el Dr. Felix Alexander Kupprat por sus observaciones y consejos para llevar a buen término mi tesis.

Asimismo agradezco a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la UNAM por haberme otorgado una beca para la terminación de la tesis en el marco del proyecto PAPIIT "El gobernante maya: un estudio histórico y epigráfico", clave IA400119, a cargo de la Dra. María Elena Vega Villalobos.

Sin lugar a dudas, mis amigos han sido un gran apoyo. Sé que en ocasiones soy difícil de tratar y sin embargo siempre están para mí. Estoy en deuda con ustedes por sus sugerencias, comentarios y por todas las risas a lo largo de estos años. Para mis queridos hermanos de generación Chavero, Memo, Chaq, Daniel, Richard por las experiencias, charlas y reuniones entre copas, gracias por estar a mi lado.

No puedo olvidar a todos aquellos que llegaron a lo largo del camino. César y Milo por su sinceridad y hermandad. A Alejandra, Alan y Daniel quienes comparten la misma pasión que yo por la civilización maya. Su amistad es invaluable y no tengo palabras para expresar mi profundo sentir hacia todos ustedes.

ÍNDICE

Introducción	12-19
Capítulo I. Los dioses en la cosmovisión mesoamericana	20-52
1.1 Punto de partida	20-21
1.2 El cosmos en la tradición mesoamericana: una idea genera	22-26
1.3 Los dioses en Mesoamérica	26-31
1.4 La civilización maya y el mundo de lo sagrado	31-35
1.5 El cosmos entre los mayas del Clásico	35-39
1.6 El panteón maya y el actuar de los dioses	39-52
Capítulo II. El dios Itzam Kokaaj y su importancia para los mayas del periodo Clásico	53-134
2.1 Presentando a Itzam Kokaaj	53-61
2.2 Historiografía en torno a Itzam Kokaaj	61-85
2.3 El dios creador	85-98
2.4 El dios gobernante y su equivalente ecuménico	98-119
2.5 El dios legitimador	119-134
Capítulo III. Itzam Kokaaj y la Deidad Ave Principal	135-201
3.1 Itzam Kokaaj como la Deidad Ave Principal	135-140
3.2 Las primeras apariciones de la Gran Ave Celeste	141-159
3.3 La Deidad Ave Principal en el Clásico	159-167
3.4 Los ámbitos de acción de la Gran Ave Celeste	168-175
3.5 El uso de la Deidad Ave Principal como un símbolo de poder	175-200
Conclusiones	201-206

LISTA DE FIGURAS

Capítulo I

- Figura 1.** El tiempo y el espacio en la tradición mesoamericana 24
- Figura 2.** Dualidad vida/muerte 25
- Figura 3.** Fisiones del dios Quetzalcóatl: a) Ehécatl, *Códice Borbónico*, lámina 22; b) Tlahuizcalpantecutli, *Códice Borbónico*, lámina 9 30
- Figura 4.** a) Detalle de la Estela 25 de Piedras Negras, Monstruo Celeste; b) detalle del Altar D de Copán, Monstruo Terrestre 36-37
- Figura 5.** Plato K1892, muestra el renacimiento del Dios del Maíz 39
- Figura 6.** Panel del Museo Dumbarton Oaks 44
- Figura 7.** Las humillaciones del dios L: a) vasija K1398 también conocida como la Vasija del Conejo Real; b) vasija K1560 49
- Figura 8.** Vasija K2772, dios Chaahk con pierna serpentina de K'awiil 51
- Figura 9.** Vasija K521 fusión del dios Chaahk con el dios del Maíz 52

Capítulo II

- Figura 10.** Nombres jeroglíficos del Dios D registrados en monumentos: a) Estela Hauberg; b) Xkalumkin, Columna 5, bloque A2; c) Xkalumkin, Columna 3, bloque A5; d) Xkalumkin, Misceláneo 5; e) Plataforma del Templo XIX, pasaje S-1; f) Respaldo del Trono de Amparo; g) Estela C de Quiriguá, bloque B12 55
- Figura 11.** Nombres jeroglíficos del Dios D en cerámica: a) vasija K1991; b) vasija K1226; c) 'Vasija de la Corte del Dios D'; d) vasija K8008; e) vasija del Petén central; f) vasija K7821; g) vasija K7727; h) vasija 4548 57

Figura 12. Nombres jeroglíficos del Dios D en códices: a) <i>Códice de Dresde</i> , 14b; b) <i>Códice París</i> ; c) <i>Códice Madrid</i> , página 38b; d) <i>Códice Madrid</i> , página 38c	59
Figura 13. El dios D en el <i>Códice de Dresde</i> , 14b	62
Figura 14. Vasija K8622, Dios D a lomos de un venado y un pecarí	65
Figura 15. Dibujo de Itzam Kokaaj donde se le relaciona con la escritura	66
Figura 16. Vasija K1196, Itzam Kokaaj como maestro de dos jóvenes escribas	67
Figura 17. Monos como escribas: a) vasija K1225; b) artistas con rasgos simiescos dibujados en la 'Vasija de la Corte de Itzam Naah'	68-69
Figura 18. Seres extraordinarios y animales dentro de la corte del Dios D: a) vasija K555; b) vasija K7265	69-70
Figura 19. Gran Ave Celeste en un plato del Clásico Tardío	73
Figura 20. Tres representaciones de Itzam Kokaaj: a) ser antropomorfo anciano en la vasija K7821; b) deidad joven en la vasija K8008; c) forma aviar (Templo de la Cruz Foliada, Palenque)	75
Figura 21. Nombre jeroglífico de Itzam Kokaaj: a) Plataforma del Templo XIX, pasaje S-1; b) logograma T'AB' y silabograma yi	77
Figura 22. Cosmograma de las páginas 75 y 76 del Códice Madrid; Itzam Kokaj y Chak Chel en la parte central como dioses dadores de la vida	81
Figura 23. Vasija K1387, fusión del dios del Maíz con Itzam Kokaaj en su aspecto de Gran Ave Celeste	83
Figura 24. Lado este de la Estela C de Quiriguá	91
Figura 25. Vasija K845, creación del género humano	95
Figura 26. Creación del género humano de acuerdo con la cosmovisión maya del Clásico: a) vasija K717; b) vasija K7447; c) vasija K8940; d) vasija K8479	96-98

Figura 27. Representación de la Deidad Ave Principal con cuerpo antropomorfo en el Muro Poniente de la Subestructura 1 de San Bartolo	100
Figura 28. Dios D en su corte palaciega: a) vasija K504; b) vasija K5764	101-102
Figura 29. Interacción entre Itzam Kokaaj y el Dios N: a) vasija K7226; b) vasija registrada por Nicholas Hellmuth	104
Figura 30. Vasija K7727, escena palaciega en la corte del Itzam Kokaaj	106
Figura 31. Vasija K4999, representaciones de Itzam Kokaaj como una deidad joven y anciana	108
Figura 32. Tres manifestaciones de Itzam Kokaaj: a) vasija K1183, b) vasija K1991, c) vasija K8457 y d) vasija K4999	108-109
Figura 33. Vasija K8008, Itzam Kokaaj como un gobernante joven interactuando con un colibrí antropomorfo	111
Figura 34. Dios D con diadema kokaaj: a) vasija K1183; b) vasija K504	114
Figura 35. Luciérnagas en la cerámica maya. Nótese el ak'ab' de su frente: a) vasija K521; b) vasija K8007; c) vasija K8608	117
Figura 36. Deidad Ave Principal con diadema kokaaj: a) muro Poniente de la Subestructura 1 de San Bartol; b) vasija K7821; c) vasija K3863	118-119
Figura 37. Nombres jeroglíficos de gobernantes que portaron el teónimo del dios D: a) Itzam Kokaaj K'awiil, Estela 14 de Naranjo; b) Kokaaj B'ahlam, Dintel 25 de Yaxchilán; c) Kokaaj B'ahlam Chelew Chan K'ihnich, Estela 12 de Yaxchilán; d) Kokaaj K'awiil, Estela 25 de Dos Pilas	123
Figura 38. Plataforma del Templo XIX, cara sur, pasaje S-1	126
Figura 39. Representaciones ornitomorfos de Itzam Kokaaj en Palenque, Chiapas: a) Tablero del Sarcófago de Pakal en el Templo de las Inscripciones; b) Tablero del Templo de la Cruz; c) Tablero del Templo de la Cruz Foliada	132-134

Capítulo III

- Figura 40.** Variante jeroglífica del nombre del Dios D, piedra caliza, Monumento 48 de Toniná, Chiapas 136
- Figura 41.** Exhalación de aliento del ala serpentina: a) detalle del Mural Poniente de la Estructura 1, San Bartolo; b) detalle de vasija del Clásico Temprano 137
- Figura 42.** Representaciones del ala serpentina girada 180°: a) Estela 4 de Izapa; b) Estela 2 de Izapa; c) vasija K2131; d), Lápida del Sarcófago de K'ihnich Jannab' Pakal, Palenque 138-139
- Figura 43.** Reconstrucción de la pintura de la Cueva de Oxtotitlán 142
- Figura 44.** Estela D de Tres Zapotes 144
- Figura 45.** Deidad Ave Principal en el anverso del Dintel 3 de Xkalumkin 147
- Figura 46.** Imágenes de la Deidad Ave Principal en Izapa, Chiapas: a) Estela 25; b) Estela 4; c) Altar 3; d) Estela 2 149
- Figura 47.** Vaso estucado de Kaminaljuyú 150
- Figura 48.** a) Mascarón de la Estructura I de Nakbe; b) Mascarón de la terraza oriental de la Estructura 5C-2nd de Cerros 153
- Figura 49.** Gran Ave Celeste en Kaminaljuyú: a) Altar 10; b) Altar 9 155
- Figura 50.** Deidad Ave Principal en el Muro Poniente de la Subestructura 1 de San Bartolo 158
- Figura 51.** Vasija K3863; Itzam Kokaaj junto a la Deidad Ave Principal 160
- Figura 52.** a) Concha incisa que muestra al Dios D con la Gran Ave Celeste; b) detalle de la vasija K5001; c) vasija que muestra el proceso de transformación del dios D en la Deidad Ave Principal 161-162
- Figura 53.** "Vasija de la Corte de Itzam Naah" 164

Figura 54. Vasija K7821, representaciones de Itzam Kokaaj como un ser aviar y antropomorfo	166
Figura 55. Vasija K1377, escena de un sacrificio	170
Figura 56. Plato Cósmico (vasija K1609)	173
Figura 57. Deidad Ave Principal sobre la puerta del muro norte del Palacio de Palenque, Casa E	174
Figura 58. Vasijas modeladas que muestran a la Deidad Ave Principal llevando serpientes bicéfalas en su pico. a) vasija procedente del Petén; b) vasija del Museo de Arte Metropolitano de Nueva York	178
Figura 59. Tocado de la Deidad Ave Principal: a) muro Poniente de la Subestructura 1 de San Bartolo; b) Estela 11 de Kaminaljuyú; c) hueso tallado del Museo de Arte de Dallas; d) pectoral de concha de Cerro de las Mesas; e) individuo personificando al dios Itzam Kokaaj	181-183
Figura 60. Texto nominal secundario de la Plataforma del Templo XIX	185
Figura 61. Fragmento de la pintura mural de San Bartolo que muestra una probable imagen de Ju'n Ajaw cargando a la Deidad Ave Principal sobre su espalda	188
Figura 62. Vasija K4546 y detalle de la Deidad Ave Principal	189
Figura 63. Vasija del Cerbatanero (vasija K1226)	191
Figura 64. Los gemelos heroicos e Itzam Kokaaj: a) vasija K1183; vasija K732	193
Figura 65. Deidad Ave Principal como parte de la parafernalia real: a) detalle de la parte posterior de la Estela H de Copán; b) gobernante de La Corona; c) vasija K633; d) vasija K4619	196-197
Figura 66. Deidad Ave Principal auspiciando las acciones de los gobernantes: a) detalle central del Dintel 3 del Templo 4 de Tikal; b) detalle del lado norte de la	

Estela C de Quiriguá; c) frente de la Estela 14 de Piedras Negras; d) frente de la Estela 25 de Piedras Negras; e) frente de la Estela 11 de Piedras Negras 197-200

INTRODUCCIÓN

La civilización maya tuvo un gran desarrollo ideológico a lo largo de su existencia. La religión fue uno de los aspectos donde los mayas expresaron su concepción del mundo a lo largo de todo el periodo Clásico. Para los mayas, los rituales que ayudaban a propiciar la continuación del cosmos, el culto a sus dioses y ancestros y una marcada figura de sus gobernantes, fueron esenciales para comprender y aprehender el mundo que los rodeaba. Es importante saber que la religión entre los mayas, y en general en toda Mesoamérica, estuvo estrechamente relacionada con la política. Por lo tanto:

Si miramos la ceremonia religiosa desde el punto de vista de los procesos mediante los cuales se determinan y llevan a cabo las metas grupales (cómo se decidió que se realizara una ceremonia, cómo se determinaron el momento y el lugar de realización, cómo se obtuvieron las cosas empleadas durante la ceremonia, etcétera) y mediante los cuales el poder se adquiere diferenciadamente (cuáles expertos en rituales son exitosos en decir a los “laicos” qué hacer, cómo estos expertos respaldan su poder y cómo socavan al de sus rivales, etcétera), entonces estamos estudiando política. Sin embargo, si miramos al ritual desde la perspectiva del camino que relaciona al grupo con lo sobrenatural y la manera en que esta relación afecta las relaciones entre las partes integrantes del grupo, entonces estamos estudiando religión —o, al menos, estamos estudiando algo distinto que la política.¹

Así, pues, una ceremonia religiosa puede tener connotaciones políticas y sociales interactuando entre sí. En este sentido, para las civilizaciones mesoamericanas, la división entre política y religión no fue tajante y, de hecho, es muy difícil, sino imposible, separar una actividad de la otra. “Es cierto que no hay un fenómeno religioso «puro», no hay un fenómeno único y exclusivamente religioso. Por ser la

¹ Marc J. Swartz, Victor W. Turner y Arthur Tuden, “Introducción”, en *Political Anthropology*, coords. Marc J. Swartz, Victor W. Turner y Arthur Tuden, trad. Cecilia García Robles y Guadalupe González Aragón (Chicago: Aldine Publishing Company, 1966), 105.

religión algo humano, es al mismo tiempo algo social, algo lingüístico y algo económico (el hombre es inconcebible sin lenguaje y sin vida colectiva)".²

Tenemos, pues, que la religión "es un sistema más o menos complejo de mitos, de dogmas, de ritos, de ceremonias [...] de creencias y de prácticas relativas a las cosas sagradas [...] la religión debe ser cosa eminentemente colectiva".³ Como un fenómeno social, la religión fue una práctica que agrupó a los individuos y permitió dar cohesión a las sociedades mesoamericanas. Asimismo, sabemos que el culto religioso tuvo una organización jerárquica, donde hubo especialistas para realizar diferentes rituales y los dioses actuaban sobre diferentes aspectos del mundo.

Entre los mayas, por ejemplo, existieron deidades consideradas como modelos para los gobernantes. Además, los dioses "fueron concebidos como seres sociales con estatus propio, pero no todos tuvieron el mismo rango".⁴ Es muy interesante que las representaciones de la élite muestren a los mandatarios dentro de su corte real,⁵ recibiendo emisarios de otras ciudades, subordinados y comerciantes, de la misma manera que las deidades lo hacen en el otro mundo. Es muy probable que las actividades de los gobernantes fueran el reflejo de los hechos

² Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, Traducción de A. Medinaveitia, Tomo II (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974), 17.

³ Emile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, trad. Ramón Ramos (México: Ediciones Coyoacán S.A. de C.V., 1995), 50 y 66.

⁴ Elena San José Ortigosa, "La jerarquía entre los dioses mayas del periodo Clásico Tardío (600-950)", (Tesis de maestría, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2018), 169.

⁵ En la presente tesis entiendo la corte real como: "Una organización centrada alrededor de los soberanos, siendo este individuo un rey, gobernante, emperador o monarca. Las personas que rodean al gobernante pueden incluir a miembros de su familia, asesores, criados, guardias, asistentes, artesanos y sirvientes. Estos miembros de la corte están unidos por obligaciones y entendimientos mutuos; su interacción generalmente tiene lugar en un entorno espacial culturalmente ordenado". Véase Takeshi Inomata y Stephen Houston, "Opening the Royal Maya Court", en *Royal Courts of the Ancient Maya, Vol. I: Theory, Comparison and Synthesis*, ed. Takeshi Inomata y Stephen Houston (Boulder: Westview Press, 2001), 6-7. La traducción es mía.

realizados por los dioses. Incluso las cortes mayas terrenales tuvieron su modelo en las cortes divinas.

Hoy en día sabemos que ciertos dioses mayas proveían de legitimidad a los gobernantes. “Un gran número de imágenes y registros de ceremonias reales claramente muestran que los reyes fueron frecuentemente personificadores de dioses, [es decir], un rey se vestía como una deidad específica dentro de un cierto entorno ritual”.⁶ Al personificar a un dios, “los figurantes se apropiaban de las insignias y atuendos de los dioses, y de hecho tomaban su lugar”.⁷ Así, pues, los gobernantes supremos buscaban representar transitoriamente a la deidad sobre la tierra.

Además, los regentes emulaban las actividades divinas y se convertían en una vía de comunicación entre los humanos y las deidades. De hecho, Graeber y Sahlins han señalado que “en el curso de la historia humana, el poder real ha derivado y dependido del poder divino”.⁸ En este sentido, la autoridad de los mandatarios mayas era adquirida gracias a una fuerza superior, no humana, sino divina.

Mi proyecto de investigación se enfoca en analizar la importancia de Itzam Kokaaj,⁹ el Dios D del catálogo de Schellhas,¹⁰ como un medio de legitimación para

⁶ David Stuart, “Ideology and Classic Maya Kingship”, en *A Catalyst for Ideas: Anthropological Archaeology and the Legacy of Douglas Schwartz*, ed. Vernon L. Scarborough (Santa Fe: School of American Research, 2005), 266. La traducción es mía.

⁷ Velásquez García, “Naturaleza y papel de las personificaciones en los rituales mayas, según las fuentes epigráficas, etnohistóricas y lexicográficas” en *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, eds. Andrés Ciudad Ruiz, María Josefa Iglesias Ponce de León y Miguel Sorroche Cuerva, (Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas-Grupo de Investigación-Andalucía América: Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas-Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales-Universidad Nacional Autónoma de México, 2010), 206.

⁸ David Graeber y Marshall Sahlins, *On King*, (Chicago, Hua Books-Open Access Version, 2017), 3.

⁹ A lo largo de la presente tesis he decidido referirme al Dios D como Itzam Kokaaj, el nombre más común con el que fue referido por los mayas durante el Clásico. Como el lector puede notar, el título del trabajo

las élites mayas del periodo Clásico. En la plástica maya podemos encontrar escenas de las cortes reales, que nos muestran a los mandatarios como la figura central. Ellos están sentados sobre bancas o tronos recibiendo vasallos y dictando órdenes. De manera similar, a Itzam Kokaaj “habitualmente se le retrata[ba] en vasijas de cerámica polícromas sentado en un trono construido por una banda celeste”,¹¹ atendiendo a dioses y seres subordinados.

Así, pues, debemos preguntarnos si los gobernantes mayas se equiparaban con Itzam Kokaaj, quien fue considerado el gobernante divino. De ser el caso, ¿qué acciones llevo a cabo el Dios D para ser considerado como un ser supremo y un medio de legitimación para los regentes mayas? Tengamos presente que Itzam Kokaaj fue representado de dos maneras: la primera como un ser antropomorfo y la segunda como una entidad ornitomorfa, también llamada Deidad Ave Principal (*Principal Bird Deity*) o Gran Ave Celeste. Así, pues, encontramos la Estela 11 de Kaminaljuyú y el hueso tallado del Museo de Arte de Dallas, donde apreciamos la capacidad del Dios D para supervisar y legitimar entronizaciones en su figura aviar.

Por otro lado, el Dios D tenía la capacidad de fisionarse en la Gran Ave Celeste. En la plástica maya, vemos que ambos portan un tocado con borlas en su cabeza —comúnmente con el logograma **AK'AB'**, ‘noche’, como parte de la diadema kokaaj— además de llevar ocasionalmente un espejo o una concha que cuelga de su pecho. También tenemos que es en el otro mundo donde se desarrollan las escenas cuando se le representa antropomórficamente, mientras

presenta una variación en este nombre, el cual he decidido no modificarlo por cuestiones administrativas. Además, reconstruyo el nombre del Dios D entre corchetes, [Itzam Kokaaj], en las citas donde sea necesario para una mayor precisión en mi investigación.

¹⁰ Paul Shellhas, “Representation of Deities of the Maya Manuscripts”, en *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, 2° ed, trad. Selma Wesselhoeft y A. M. Parker, vol. IV, no.1, (Massachusetts: diciembre, 1904).

¹¹ David Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*, trad. Jorge Pérez de Lara (San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute, 2010), 162.

que en su versión ornitomorfa adquiere la capacidad de viajar libremente a través de los diferentes ámbitos cósmicos.

Asimismo, en el mundo de los dioses, Itzam Kokaaj también auspicio a sus congéneres. David Stuart¹² ha demostrado que la Plataforma del Templo XIX de Palenque, registra el ascenso al poder de GI, en un tiempo primordial, legitimado por el Dios D en su figura antropomorfa.

Es importante dejar claro que en el presente trabajo entenderé la legitimidad entre los mayas como

un tipo de apoyo que deriva no de la fuerza o de su amenaza sino de los valores — formulados, influidos y afectados por fines políticos— que tienen los individuos[...] La legitimidad deriva de valores que proceden del establecimiento de una conexión positiva entre la entidad o el proceso que tiene legitimidad y tales valores. Puede establecerse esta conexión de diferentes maneras, *pero en todos los casos incluye a un conjunto de expectativas en las mentes de quienes aceptan la legitimidad*. Estas expectativas están en función de que la entidad o el proceso legítimo, bajo determinadas circunstancias, satisfagan ciertas obligaciones que deben cumplir quienes ven esto como legítimo. Tales obligaciones puede ser específicas (un jefe legítimo hará que llueva cuando es necesario) o generales (una corte legítima ofrecerá una decisión justa), pero es importante notar que ellas operan como predicciones de lo que ocurrirá en el futuro y no simplemente como registros de lo que ha sucedido en el pasado.¹³

En este sentido, los gobernantes mayas se valían de las creencias de la sociedad en que vivían para colocarse como los regentes supremos. Así, pues, la legitimidad incluye dos partes: el líder, de quien se espera cumplan con tareas que beneficien a la población, y la sociedad o grupo que acepta su autoridad bajo la premisa de que lleve a cabo acciones benéficas.

Para poder desentrañar el significado y la importancia del Dios D, en sus manifestaciones antropomorfa y ornitomorfa, me valdré de la historia de las religiones y haré uso de los elementos iconográficos y epigráficos. Considero que

¹² *Ibidem*, 66-67.

¹³ Swartz, Turner y Tuden, “Introducción”, 106-1007. Las cursivas son mías.

es necesario indagar cómo el contexto influye en la manera de representar a Itzam Kokaaj, así como encontrar el significado de los elementos iconográficos que permiten identificarlo como una misma deidad en ambas representaciones. Aquí debo aclarar que por contexto entiendo dos aspectos: 1) las escenas donde se plasmó su imagen (muchas de las cuales son eminentemente mitológicas) y 2) los espacios donde se encontraron sus representaciones (tumbas, templos, ofrendas, estelas).

Otra forma usada por los gobernantes para relacionarse con Itzam Kokaaj fue adoptar teónimos en sus nombres reales. Es importante entender que los mandatarios estaban inmersos en un sistema de valores sociales, donde se esperaba que ellos fueran los intermediarios entre el ser humano y los dioses. “Así, la conexión con el sistema de valores que da a los usuarios del poder la única ventaja de la flexibilidad también da a los objetos de poder la ventaja de ser capaces de invocar sus legítimas expectativas”.¹⁴

Resulta interesante observar la aparición de Itzam Kokaaj como un ser antropomorfo en contexto que generalmente remite a pasajes mitológicos, donde están implicados otros seres sobrenaturales. Por otro lado, la figura aviar está muy relacionada con la supervisión de sacrificios, entronizaciones y como parte de la parafernalia real.

Cabe señalar que existen algunas vasijas estilo códice, donde posiblemente se aluda a un pasaje mitológico de cacería y conflicto con los héroes gemelos del Clásico: Ju'n Ajaw y Yahx B'alu'n. Como veremos, estas escenas han sido interpretadas como versiones tempranas del *Popol Vuh*, donde <Vucub Caquix> es derrotado por <Xbalanqué> y <Hunahpú>. Sin embargo, me parece que dicho

¹⁴ Swartz, Turner y Tuden, “Introducción”, 110.

conflicto forma parte de un mito más largo y complejo. De hecho, considero necesario preguntarnos si estas vasijas ilustran una narración mítica en la cual un ser aviar falso intenta usurpar a la Deidad Ave Principal. Así, pues, busco arrojar nuevas pistas que nos permitan entender mejor esta temática.

Es muy llamativo que durante el Preclásico Tardío (400 a. C.-250 d. C.) la forma aviar del Dios D tenga los jeroglifos de luz o calor (*k'in*) y noche (*ahk'ab*) en cada una de sus alas. En el Clásico esta característica es sumamente escasa. Sin embargo otros elementos continuaron usándose, como el gran pico largo de su rostro, el collar de concha Yahx y los ojos cuadrangulares. Cabe señalar que ocasionalmente la Gran Ave Celeste aparece sin mandíbula inferior y con una diadema de concha Yahx. Por ende, es importante seguir la evolución de la figura de la Deidad Ave Principal para explicar la permanencia y ausencia de diferentes elementos que la caracterizan.

Huelga decir que en mi trabajo he considerado adecuado desarrollar tres capítulos. Así, pues, como punto de partida iniciaré con un apartado dedicado a la cosmovisión y los dioses entre los pueblos mesoamericanos, enfocándome principalmente en los mayas del periodo Clásico, esencial para comprender las cualidades del dios D. El segundo apartado está dedicado a la figura antropomorfa de Itzam Kokaaj con la finalidad de comprender su importancia dentro del panteón maya. Asimismo, aquí analizo diferentes pasajes jeroglíficos y escenas donde el dios D aparece. Finalmente, el tercer capítulo versa sobre la Deidad Ave Principal, sus características principales, primeras apariciones, los pasajes mitológicos que la relacionan con Ju'n Ajaw y Yahx B'alu'n, así como el motivo de su uso en la parafernalia real maya.

Es importante mencionar que en este trabajo haré uso de diferentes fuentes primarias para poder analizar la figura del Dios D, entre las que destacan esculturas, pinturas y, mayoritariamente, cerámica polícroma. Aunque gran parte de la cerámica pertenece a colecciones privadas y carecen de un contexto arqueológico, es indudable que las imágenes plasmadas en vasijas y platos nos brindan invaluable información sobre la figura del Dios D. De igual forma los documentos redactados durante la época Colonial arrojan pistas sobre las características de Itzam Kokaaj, por lo que también forman parte importante de mis fuentes primarias.

Finalmente, en la presente tesis realizo algunas lecturas jeroglíficas, enfocándome principalmente en la transcripción y traducción. En los casos donde realizo la transliteración los guiones marcan que los signos conectados forman un solo bloque jeroglífico y un espacio indica la lectura de un bloque diferente. Asimismo, es importante aclarar que para los nombres de los periodos, días y los meses, usaré la ortografía nueva que se encuentra en el manual de *Introducción a los jeroglíficos mayas* de Harri Kettunen y Christophe Helmke.¹⁵ Cuando una lectura jeroglífica haya sido realizada por otro autor será señalada en una nota al pie de página.

¹⁵ Harri Kettunen y Christophe Helmke, *Introducción a los jeroglíficos mayas*, trad. Verónica Amellali Vázquez López y Juan Ignacio Cases Martín (WAYEB, 2010), 55-59. Disponible en: <http://www.mesoweb.com/es/recursos/intro/index.html>

CAPÍTULO I

LOS DIOSES EN LA COSMOVISIÓN MESOAMERICANA

1.1 Punto de partida

El origen del mundo ha sido una pregunta frecuente en los seres humanos y se encuentra presente en todas las civilizaciones antiguas. Éstas explicaron el inicio del cosmos a través de mitos, narraciones donde eran partícipes seres extraordinarios y dioses. Buena parte de las cosmogonías registran la existencia de una lucha dual, así como pasajes de vida, muerte y renovación.

De acuerdo con Mercedes de la Garza Camino, los mitos cosmogónicos “son una historia sagrada, el relato del primer acontecimiento que tuvo lugar en el tiempo primordial y cuyos principales protagonistas son los dioses”.¹⁶ Estas narraciones sagradas se ubicaban en un plano ajeno al humano y mucho antes de que el mundo apareciera formado. Pero los mitos también pueden tener como protagonistas a seres humanos. Por ejemplo, el *Popol Vuh* y el *Chilam Balam de Chumayel*, cuentan la historia de los primeros humanos que dieron origen a los pueblos mayas.

La importancia de los mitos radica en que fue a través de ellos que los pueblos de la antigüedad intentaron comprender su mundo. Así, pues, tenemos dos grandes vertientes:

Aquella que considera que, como cada ente particular, el universo tuvo un principio y tendrá un fin, de la cual un ejemplo es el *Génesis* judeo-cristiano. Y también tenemos la que concibe la existencia del cosmos como resultado de un movimiento constante de

¹⁶ Mercedes de la Garza Camino, “El mito de los orígenes como principio de identidad comunitaria: un ejemplo en el mundo maya” en *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines II Coloquio*, ed. Barbro Dahlgren (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990), 60.

creaciones y destrucciones, es decir, regido por una ley cíclica de muerte y renacimiento.¹⁷

En la segunda vertiente podemos ubicar a los pueblos mesoamericanos, pues el desgaste y renovación eran fenómenos que daban razón de ser al mundo y a los dioses. Además, propiciaban los fenómenos de la naturaleza y explicaban el papel que desempeñaba el ser humano en el cosmos. Asimismo, en Mesoamérica los mitos cuentan aventuras, peripecias y conflictos entre seres extraordinarios y deidades. Es importante mencionar que los mesoamericanos también crearon historias que desembocaban en la creación del género humano. Así, pues:

En el mito se hallaban las herramientas de conocimiento para dar forma y sentido al cosmos, a las formas de acción de la energía vital que lo movía todo —incluida la situación de la humanidad dentro de él. Los seres humanos necesitaban recurrir a la verdad de los mitos para interpretar sus experiencias y para conocer los designios divinos. El mito guardaba los sentidos ocultos de la existencia y los exponía en conceptos metafísicos, inteligibles tanto para los iniciados en los niveles profundos de la religión como para el conjunto de la comunidad.¹⁸

Podemos apreciar, entonces, que los mitos son narraciones complejas, “la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas.”¹⁹ Y para comprenderlos, es importante introducirnos en la cosmovisión mesoamericana. De esta forma podemos entender, en la medida de lo posible, cómo las sociedades mesoamericanas estructuraron su mundo y le otorgaron cualidades específicas a las deidades. Debo mencionar que haré énfasis en los dioses mayas y sus actividades en el cosmos, pues es indispensable para desarrollar las características de Itzam Kokaaj.

¹⁷ *Ibidem*, 59.

¹⁸ Julio Amador Bech, *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008), 194-195.

¹⁹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, trad. Luisa Josefina Hernández, 2ª Edición (México: Fondo de Cultura Económica, 2017), 17.

1.2 El cosmos en la tradición mesoamericana: una idea general

La cultura mesoamericana tuvo una existencia de más de cuatro milenios. Con base en esto hay que considerar lo complejo que fue su forma de pensar e idear una manera para aprehender el mundo. En primer lugar, tengamos claro que la *cosmovisión* es una creación social, donde participan los seres humanos aportando su manera de entender el mundo. Su evolución es lenta y, sin embargo, nunca deja de transformarse a lo largo del tiempo. En palabras de Alfredo López Austin, la cosmovisión es:

Un hecho histórico de producción de procesos mentales inmerso en decursos de muy larga duración, cuyo resultado es un conjunto sistémico de coherencia relativa, constituido por una red colectiva de actos mentales, con la que una entidad social, en un momento histórico dado, pretende aprehender el universo en una forma holística.²⁰

Así, pues, dentro de los elementos que conforman la cosmovisión podemos incluir los comportamientos sociales, explicaciones que dan cuenta de las formas de ser del mundo y de los seres que lo habitan, la religión y la estructura del cosmos. Debo aclarar que las creencias religiosas se pueden dividir en dos aspectos opuestos que se complementan: lo profano y lo sagrado.²¹ Dentro de la tradición mesoamericana tenemos estos dos planos diferenciados y mezclados entre sí. Además, lo sagrado no solamente comprende dioses y espíritus, sino también palabras, ritos, objetos y fórmulas propiciatorias, todos necesarios para entrar en contacto con el ámbito divino.

El tiempo y el espacio también fueron categorías sumamente complejas entre las sociedades prehispánicas. López Austin propone la distinción de dos

²⁰ Alfredo López Austin, "Sobre el concepto de cosmovisión", en *Cosmovisión mesoamericana; reflexiones polémicas y etnografías*, coords. Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin (México: Fondo de Cultura Económica, 2015), 44.

²¹ Esta división está basada en Emile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, 51.

dimensiones espacio-temporales del cosmos en la tradición mesoamericana,²² esencial para comprender las acciones de los dioses. Una pertenece al plano mundano donde habitan los seres humanos, los animales, las plantas y, en fin, todas las cosas mortales; éste es llamado *ecúmeno*. Aunque este espacio-tiempo es el hogar propio de todas las criaturas mundanas, por él también transitan los seres numinosos y las energías sagradas (Figura 1).

El otro plano, nombrado *anecúmeno*, es el propio de los dioses y los seres extraordinarios; únicamente las entidades divinas lo habitan. Los seres humanos no pueden transitar a través de él, al menos no en forma consciente. Sólo los elegidos y expertos rituales accedían al *anecúmeno* a través de un estado extático.

Por otro lado, en el pensamiento de los mesoamericanos, el tiempo mítico y el tiempo histórico estaban íntimamente relacionados. Alfonso Lacadena García-Gallo menciona que: “este tiempo histórico estaba integrado con el mítico en una misma dimensión temporal —lineal y cíclica a la vez— para la actuación de los hombres y también de los dioses”.²³ Así, pues, la historia no sólo registraba los sucesos del ser humano, sino también permitía conocer los acontecimientos ocurridos en un tiempo profundo.

²² Véase López Austin, “La fauna maravillosa de Mesoamérica”, en *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*, eds. Alfredo López Austin y Luis Millones (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2013), 33-36.

²³ Alfonso Lacadena García-Gallo, “El tiempo histórico y tiempo mítico entre los mayas del Clásico (ss. II-X d.C.)” *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LIX, no. 1 (2004): 83.

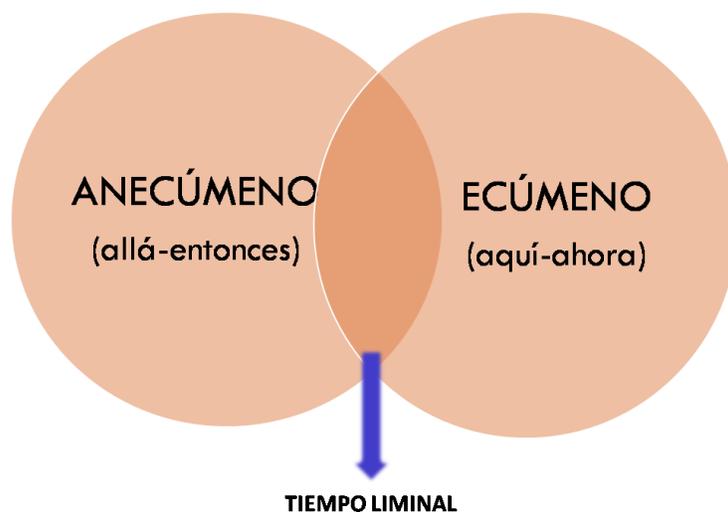


Figura 1. El tiempo y el espacio en la tradición mesoamericana (basado en López Austin, “Sobre el concepto de cosmovisión”: 2015, Fig. 1).

Ahora bien, dentro de la cosmovisión mesoamericana, los seres estaban compuestos por dos tipos de sustancias. La primera tiene una cualidad fina, sutil e indestructible. La segunda era pesada, densa y perecedera.²⁴ Los dioses tenían cualidades sutiles y, por ende, podían viajar libremente de un plano a otro y alternarse para generar los ciclos de vida-muerte y renacimiento.

Por otro lado, es importante notar un principio de dualidad como un elemento fundamental para la creación (Figura 2). La oposición de complementos daba origen a una lucha perpetua que permitía la existencia del mundo. “La imposición de un elemento sobre otro no era definitiva: significaba dominio, pero a la vez desgaste. Todo enfrentamiento lleva, por tanto, al ciclo en el cual el dominante es abatido para pasar a ser dominado”.²⁵ Así, pues, tenemos lo frío, húmedo, bajo, femenino, oscuro y la muerte contrapuestos y complementados por lo caliente, seco, alto, masculino, luminoso y la vida.

²⁴ Véase López Austin, “La fauna maravillosa de Mesoamérica”, 36.

²⁵ López Austin, “Sobre el concepto de cosmovisión”, 28.

Es interesante notar que, en el pensamiento mesoamericano, la existencia de criaturas, en el tiempo-espacio mundano, era producto de los procesos acontecidos en un momento anterior a la creación del mundo. Así, pues, no existió una división tajante entre la historia y el mito, ambos se complementaban y ayudaban a comprender el cosmos. Todo lo existente fue consecuencia de las luchas, aventuras y peripecias de una multitud de fuerzas naturales, seres extraordinarios y deidades.²⁶ Estas acciones llevaron a la inevitable aparición del Sol y de los ciclos, así como al inicio del tiempo profano en el cual transcurría la vida humana.

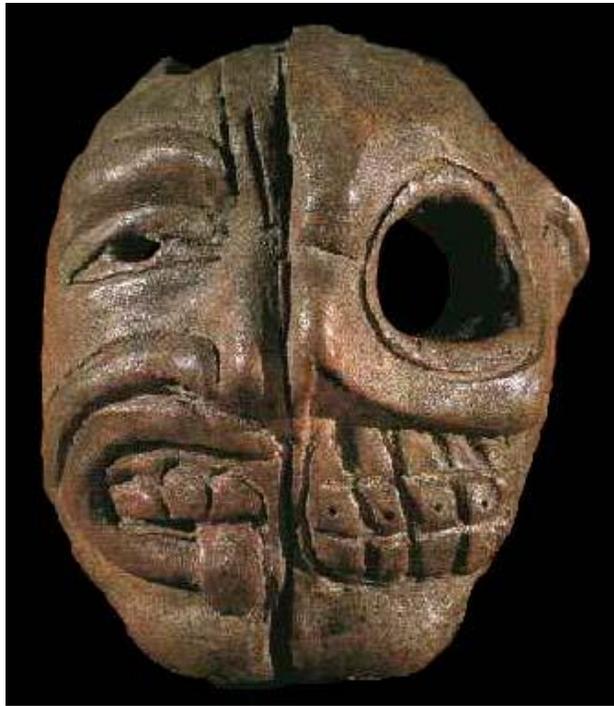


Figura 2. Dualidad vida/muerte; figurilla procedente de Tlatilco, Cuenca de México (tomado de <http://www.mesoweb.com/features/jpl/14.html>).

²⁶ Véase López Austin, “La fauna maravillosa de Mesoamérica”, 36-37.

Es importante tener presente que la religión mesoamericana estuvo basada en la observación de los ciclos agrícolas,²⁷ los cuales, a su vez, se percibieron como periodos de muerte y renacimiento. Todos los seres estaban sujetos a estos ciclos, incluidos los dioses. Asimismo, la guerra también desempeñó un papel importante en la formación de las creencias religiosas. Aunque buena parte de las deidades tenían cualidades relacionadas con la fertilidad, la lluvia y el Sol, no debemos olvidar que muchas veces se resaltaba su aspecto belicoso. Así, podemos encontrar un dios solar, un dios del maíz o un dios de las tormentas con cualidades tanto agrícolas como guerreras. En las siguientes líneas nos enfocaremos en las principales características de las deidades mesoamericanas.

1.3 Los dioses en Mesoamérica

El panteón mesoamericano estaba plagado de un gran número de entidades extraordinarias. No sólo dioses, también fuerzas naturales y seres extraordinarios habitaban el tiempo y el espacio ajenos a los conocidos normalmente. Entre las características más importantes de las deidades encontramos que eran seres conscientes dotados de capacidades que ningún humano poseía.

Emile Durkheim señaló que “esta cualificación [capacidades extraordinarias] conviene, pues, a las almas de los muertos, a los genios, a las entidades malignas, del mismo modo que a las divinidades propiamente dichas”.²⁸ De esta manera, el individuo mesoamericano se encontraba frente a entidades fuera de su alcance. No le era posible convivir con sus dioses de la misma forma que lo hacía con sus semejantes en la vida cotidiana. Solamente podía tratar de

²⁷ Véase Johanna Broda, “Cosmovisión como proceso histórico, el estudio comparativo del calendario anual de fiestas indígenas en Mesoamérica y los Andes”, en *Cosmovisión mesoamericana*, 162.

²⁸ Durkheim, *Las formas elementales de la religión*, 27.

convencerlos o conmoverlos a través de palabras (plegarias o invocaciones), sacrificios u ofrendas.

Podemos señalar que una deidad es concebida con poder, voluntad y, de suma importancia, personalidad. Así, pues, "los dioses mesoamericanos [en general] tienen características humanas: razonan, poseen sentimientos, están provistos de voluntad, se comunican entre sí y con los hombres y actúan eficazmente sobre el mundo".²⁹ Además, en ellos se encuentra el modo de ser de las cosas y por su voluntad o capricho existe y es destruido y construido el mundo de los mortales. Vemos, pues, que un dios es antes que nada un ser viviente con el que el ser humano debe y puede contar,³⁰ así como rendirle culto, un aspecto indispensable para mantener una relación de reciprocidad.

Garza Camino explica de la siguiente manera a las deidades: "los dioses [mesoamericanos] son concebidos como poderes o energías materiales, pero tan sutiles, que son invisibles e intangibles".³¹ Rogelio Valencia Rivera ha notado que "una buena parte las deidades [mesoamericanas] tienen su origen en algunas de las fuerzas de la naturaleza, tales como las tormentas o el rayo, o que otros están asociados a fenómenos astronómicos, tales como el Sol, la Luna, o Venus, o con el maíz, o con la muerte".³² Así, pues, los dioses mesoamericanos se manifestaban a través de los fenómenos naturales que influían en la vida de los seres humanos.

²⁹ López Austin, "Introducción", en *Dioses del norte Dioses del sur*, eds. Alfredo López Austin y Luis Millones (México: Ediciones Era, S.A. de C.V., 2008), 47.

³⁰ Durkheim, *Las formas elementales*, 29.

³¹ Garza, "Religión de los nahuas y los mayas antiguos", en *Teoría e historia de las religiones*, coord. Mercedes de la Garza y María del Carmen Valverde Valdés, Vol. 1 (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010), 60.

³² Rogelio Valencia Rivera, "Las múltiples caras de la divinidad. Complejos de dioses en la religión maya", en *Religión maya, rasgos y desarrollo histórico*, ed. por Alejandro Sheseña (Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2013), 224-225.

Aunque algunas deidades mueren, debemos resaltar que muchas veces es un mal necesario para su renacimiento. La muerte definitiva no era aplicable a los dioses, pues a través de ella se transformaban y adquirían nuevas cualidades. Más que dejar de existir, estos seres sufrían un desgaste continuo debido a su sujeción a los ciclos temporales,³³ que culminaba en una alternancia constante entre sus similares. Esta noción bien pudo estar basada en los tiempos de secas y cosechas, o también en el transcurso de los dioses-días, donde era más notorio el desgaste continuo de las entidades sagradas.³⁴

López Austin también ha mencionado que “los dioses tienen limitaciones generales y particulares en cuanto a su actuación. Su poder se cierne sobre un ámbito particular del cosmos. Y cuando obran en el ecúmeno están condicionados por su espacio, su tiempo y sus recursos de obra”.³⁵ Al respecto, es importante mencionar que algunas deidades no están limitadas a un espacio. Itzam Kokaaj, por ejemplo, fue un dios con libertad de movimiento en diferentes planos del cosmos, adoptando una forma aviar para transitar por el mundo de los seres humanos.

Por otro lado, una característica muy interesante de las deidades se relaciona con su representación con apariencias juveniles o seniles. En el panteón mesoamericano existieron dioses jóvenes, como en el caso del Dios del Maíz entre los mayas, o Huitzilopochtli y Xochipilli, entre los mexicas; también hay ejemplos de deidades ancianas como los dioses L y N entre los mayas.

³³ Es muy importante recordar que las deidades mesoamericanas se encontraban, muchas veces, encerradas en una cáscara pesada y perecedera que al paso del tiempo se desgastaba; por ende, la esencia de un dios no moría, era la capa protectora la que tenía un tiempo de vida limitado. Véase López Austin, “La fauna maravillosa de Mesoamérica”, 36.

³⁴ Los dioses mesoamericanos tenían una existencia cíclica, pues con el paso del tiempo se desgastaban; así, estaban condenados a descender al inframundo para modificar su estado. Véase López Austin, “Los dioses”, *Arqueología Mexicana*, Edición Especial, no. 69 (agosto-septiembre, 2016): 19 y 22.

³⁵ *Ibidem*, 22.

Ahora bien, al ser entidades compuestas de materia sutil, las deidades mesoamericanas podían influir en diferentes aspectos, no sólo naturales, sino también en la vida cotidiana. Así, pues, “a través del conocimiento y uso adecuado del calendario era factible conocer la voluntad divina”.³⁶ En los códices del periodo Posclásico (ss. XII-XVI), especialmente entre los mayas, los dioses eran benéficos en una época del año o en un momento del día, y maléficos en otro.³⁷ Por tal motivo, se buscaba obtener su favor a través de ritos propiciatorios que incluían ofrendas y sacrificios.

Llegados a este punto es importante resaltar una de las características más importantes dentro del panteón mesoamericano: la capacidad que tenían las deidades para dividirse y reintegrarse, pues eran:

Capaces de fisionar su ser para producir dos o más entes divinos en los que se distribuyen sus propias características (Figura 3). A esta capacidad de fisión corresponde su contraria, la fusión. Dos o más dioses pueden unirse para formar una sola divinidad compuesta con los atributos de las anteriores.³⁸

De igual forma, la fisión de un dios le permitía abarcar los diferentes espacios que transitaban, cuidaban o reposaban sobre ellos, tanto en el ecúmeno como en el anecúmeno. A pesar de encontrarse dividido, cada uno de los seres procedentes de su fragmentación mantenía una comunicación permanente; esto les proporcionaba la facultad de conocer los acontecimientos de distintos lugares a la vez.³⁹ Asimismo, cada una de las divisiones podía volver a su lugar de origen para reintegrar al dios del que habían surgido.

³⁶ María Elena Vega Villalobos, Erik Velásquez García y Jesús Galindo Trejo, “Profecías y augurios” en *Los mayas, voces de piedra*, eds. Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega Villalobos (México: Ámbar Diseño, S.C., 2011), 169.

³⁷ Garza Camino, “Religión de los nahuas y los mayas antiguos”, 60.

³⁸ López Austin, “Sobre la cosmovisión”, *Arqueología Mexicana*, Edición Especial, no. 68 (junio-julio 2016): 20.

³⁹ Véase López Austin, “Los dioses”, 20-21.



Figura 3. Fisiones del dios Quetzalcóatl: a) Ehécatl, *Códice Borbónico*, lámina 22 (tomado de http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borbonicus/images/Borbonicus_22.jpg); b) Tlahuizcalpantecutli, *Códice Borbónico*, lámina 9 (tomado de http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borbonicus/images/Borbonicus_09.jpg).

Tomando en cuenta lo mencionado anteriormente es posible enlistar las principales cualidades de las deidades mesoamericanas:

- Son creadores: El cosmos y sus habitantes existen gracias a la acción divina. Ellos dieron forma al ser humano.
- Son destructores: Sus aventuras y conflictos causan turbulencias en el mundo y son la antesala de fines de era y destrucciones del mundo.
- Están hechos de sustancia sutil, fina e indestructible:⁴⁰ Imperceptibles para el ser humano en estado consciente.
- Pueden viajar libremente de un plano a otro: a través de diferentes portales como cuevas, montañas, árboles, lagunas y templos se comunicaban en los tres niveles del cosmos.

⁴⁰ Véase López Austin “La fauna maravillosa de Mesoamérica”, 36.

- Mueren o se desgastan:⁴¹ Se alternaban para generar los ciclos de vida-muerte y renacimiento. Una vez que su energía se desgastaba era necesario que descansaran.
- Sus acciones repercuten en el mundo profano: Los ciclos, las características particulares de los seres mortales y el transcurrir del tiempo se deben a las deidades.
- Tienen emociones humanas: Ira, alegría, tristeza, etcétera.
- Tienen poderes delimitados: Poseen particulares facultades y formas de acción. Necesitan sustento y en cierto momento perecían para renacer.
- Divisibles: Sin perder sus cualidades, los dioses se dividen para abarcan diferentes planos del cosmos
- Individuales: Sus medios donde actúan, sus atributos, sus nombres y formas los hacen únicos entre sí. Asimismo, pueden mezclarse con sus congéneres para dar nacimiento a un nuevo ser.
- Son apetentes: Necesitan del ser humano para subsistir. A través de ritos, ofrendas y sacrificios, el ser humano entregaba fuerza para alimentar a sus creadores.

1.4 La civilización maya y el mundo de lo sagrado

Los mayas prehispánicos concibieron su mundo a partir de las acciones de los dioses. Para aprehender el cosmos que los rodeaba y comprenderlo mejor, crearon mitos cosmogónicos donde se narraba el primer acontecimiento que tuvo lugar en

⁴¹ Véase López Austin, “Los dioses”, 19.

un tiempo estático, siendo los seres sagrados y las fuerzas creadoras los principales protagonistas.⁴²

Esta clase de mitos tienen un alto contenido simbólico y también explican el porqué de las cosas existentes en el espacio habitado por los humanos. “Además, estos mitos establecieron el vínculo directo de la muerte humana y la germinación vegetal, razón por la que los mayas representaron en numerosas ocasiones a sus muertos, como la fuente por la cual brotaba la vida vegetal”.⁴³

Debemos tener presente que sólo la muerte podía perpetuar la vida. En este sentido, los mayas llevaban a cabo un “complejo ritual de reciprocidad sacrificial, donde el ser humano mata al vegetal que necesita para subsistir y a cambio de esto, le ofrece y entrega al dios la vida de una o más personas de su comunidad, para que así aquél también se alimente”.⁴⁴ La base, pues, de las relaciones entre el ser humano y las deidades era la acción de dar y recibir.

Por otro lado, en el ámbito político la religión estaba muy presente. Rituales, ceremonias y ofrendas fueron herramientas utilizadas por los gobernantes para legitimar su autoridad. El *k'uhul ajaw*, ‘señor sagrado/divino’, era considerado descendiente de un ancestro sacralizado. Éste fue un elemento característico de las ciudades del Clásico: el uso de la ideología religiosa para sustentar su posición en el estrato social más alto.

⁴² Véase Garza Camino, “El universo temporal en el pensamiento maya” *Arqueología mexicana* vol. XVII, núm. 103 (mayo-junio. 2010): 41.

⁴³ Macarena Soledad López Oliva, “El ritual de la decapitación y el culto a las cabezas trofeo en el mundo maya” (Tesis de maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2013), 18.

⁴⁴ *Ibidem*, “El ritual de la decapitación”, 17.

El reforzamiento del poder de un gobernante a través del uso de símbolos⁴⁵ religiosos quedó representado en vasijas de cerámica y monumentos pétreos. Aquí podemos observar a los mandatarios mayas asociados con dioses o realizando rituales que tenían como objetivo fortalecer el vínculo entre los seres humanos y las deidades. Como intermediario entre los dioses y los seres humanos, y “debido a que una de las sustancias más preciadas para los dioses era la sangre, el autosacrificio del *k’uhul ajaw* fue una de las actividades más importantes, pues garantizaba la continuidad de los ciclos cósmicos y, por ende, la supervivencia del mundo”.⁴⁶ Y ya fuese de manera pública o privada, los gobernantes demostraban ante las élites y el pueblo su estrecha relación con los seres sagrados y su capacidad para influenciarlos.

Muy interesante es notar las acciones de los gobernantes hacia los seres divinos. Por ejemplo, en la Estela 14 de Dos Pilas, Guatemala, el gobernante Itzam Kokaaj K’awiil “ordenó el nacimiento del varón de los Dioses Remeros. La cláusula nos indica que los ritos de los gobernantes, la invocación a deidades específicas, tuvieron como consecuencia el nacimiento de los dioses, en este caso, las deidades conocidas como Dioses Remeros”.⁴⁷ Este caso particular es muy interesante, pues permite ver que los gobernantes mayas no sólo intercedían por el género humano, sino que podían influir en las acciones de las deidades y también ordenarlos a llevar a cabo acciones como su propio nacimiento.

⁴⁵ Es importante aclarar que el símbolo lo entiendo como “la unidad mínima a partir de la cual se componen todas las formas de expresión articulada del pensamiento humano [...] es la primera unidad inteligible del imaginario [...] pues los signos visuales pueden ser estudiados como portadores de un significado que va más allá de su mera apariencia”. Véase Amador Bech, *El significado de la obra de arte*, 73.

⁴⁶ Mará Elena Vega Villalobos, *El gobernante maya. Historia documental de cuatro señores del periodo Clásico*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 2017), 34.

⁴⁷ María Elena Vega Villalobos, “Los dioses, el gobernante y la comunidad. Las estrategias político-religiosas del Gobernante 2 de Dos Pilas, Guatemala”, *Estudios de Cultura Maya* vol. XL (2011), 64.

Por otro lado, Stuart plantea que el poder de los gobernantes “se derivó de manera más directa y significativa durante el período Clásico (250-909) del papel activo del gobernante en la perpetuación de las estructuras y operaciones cosmológicas”.⁴⁸ De igual forma, es durante el Clásico que la figura de los mandatarios fue pieza central de la iconografía maya en las esculturas, las cuales incorporaron algunos de los símbolos básicos del espacio cosmológico.⁴⁹ Entre los símbolos más importantes tenemos el uso de bandas celestes y terrestres, tocados con forma de aves sagradas o de felinos, teónimos, personificaciones de dioses — como el Dios del Maíz, Chaahk, K'inich Ajaw— y la indumentaria con la cual los gobernantes personificaban pequeños cosmogramas.⁵⁰

Asimismo, en las inscripciones del periodo Clásico hay ejemplos que remiten a pasajes relacionados con el ámbito religioso cuando un gobernante ascendía al trono. Por ejemplo, una de las frases registradas fue *uch'amatw K'awiil*, es decir, el gobernante ‘recibió [el] K'awiil’. El dios K'awiil estuvo asociado con la realeza pues fue un símbolo de poder representado en el cetro K'awiil que portaban los gobernantes. Incluso, la deidad puede ser una abstracción para significar autoridad dentro del poder político.⁵¹ Valencia Rivera ha propuesto “que el cetro representa, de forma preponderante, el poder de K'awiil sobre toda la abundancia de la naturaleza”.⁵² Así, pues, el uso de la deidad por parte de los

⁴⁸ Stuart, “Ideology and Classic Maya Kingship”, 268. La traducción es mía.

⁴⁹ Véase *Ibidem*, 266.

⁵⁰ Christophe Helmke y Jesper Nielsen, “The Defeat of the Great Bird in Myth and Royal Pageantry: A Mesoamerican Myth in a Comparative Perspective”, en *Comparative Mythology*, vol. 1, Issue 1 (mayo 2015), 39.

⁵¹ Véase Christophe Helmke y Jaime J. Awe, “Sharper than a Serpent’s Tooth: A Tale of the Snake-head Dynasty as Recounted on Xunantunich Panel 4” en *PARI Journal*, vol. XVII; no. 2 (2016): 14, disponible en: www.precolumbia.org/pari/journal/1702.

⁵² Valencia Rivera, *El rayo, la abundancia y la realeza. Análisis de la naturaleza del dios K'awiil en la cultura y la religión mayas* (Tesis de doctorado, Madrid: Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Geografía e Historia-Departamento de Historia de América II, 2016), 405.

gobernantes mayas tenía como finalidad controlar las fuerzas de la naturaleza para promover buenas cosechas que beneficiaban a su pueblo.⁵³

La interacción entre dioses y regentes mayas fue esencial para explicar la jerarquía social y el proceder de la élite gobernante. El *k'uhul ajaw* podía anclar los orígenes de su linaje a fechas extremadamente antiguas, algunas de ellas anteriores al tiempo de la creación y así emparentarse con seres divinos. Su poder, por ende, era entregado por diversas deidades, algunas de ellas partícipes en la formación del cosmos.

1.5 El cosmos entre los mayas del Clásico

Aunque los temas mitológicos son escasos dentro de las inscripciones jeroglíficas,⁵⁴ tenemos suficientes textos que permiten indagar acerca de los acontecimientos cosmogónicos llevados a cabo por los dioses. De igual forma, no hay una clara diferencia entre hechos históricos y míticos, pues éstos se mezclan y relacionan al gobernante con las deidades. Los mitos, como bien anota Erik Velásquez García, “servían como modelo ejemplar de conducta para los señores, por lo que, cuando eran mencionados en los textos, ayudaban a legitimar el proceder de los dignatarios”.⁵⁵

En el periodo Clásico existen evidencias epigráficas que mencionan a un ser sagrado con el cual fue formado el universo. Velásquez García al respecto dice que:

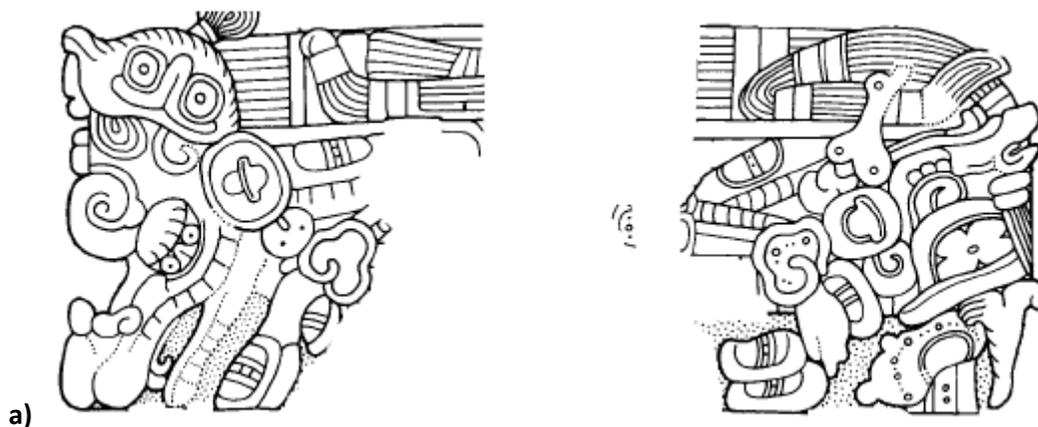
⁵³ Véase Valencia Rivera, “La abundancia y el poder real: el dios K'awiil en el Posclásico” en *De dioses y hombres: creencias y rituales mesoamericanos y sus supervivencias*, coord. por Katarzyna Mikulska Dąbrowska y José Contel, Vol. V, (Varsovia: Museo de Historia del Movimiento Popular Polaco, 2011).

⁵⁴ Para comprender este fenómeno debemos tener presente que los monumentos como estelas, dinteles, altares, banquetas, edificios, etcétera, en la mayoría de las ocasiones fueron erigidos para conmemorar fines de periodo, asensos de gobernantes y actividades rituales donde los principales protagonistas eran los regentes mayas.

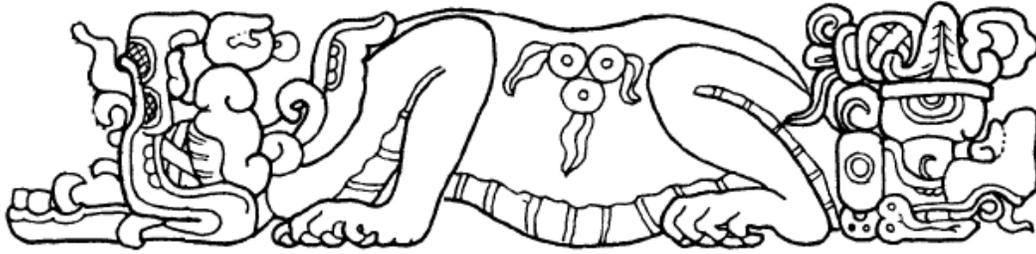
⁵⁵ Velásquez García “La escritura jeroglífica” en *Los maya. Voces de piedra*, 86.

El descubrimiento, en 1999, de la plataforma jeroglífica del Templo XIX de Palenque, abrió las puertas para comprender nuevos aspectos de la mitología maya clásica. Consagrado durante el gobierno de K'ihnich Ahku'l Mo' Naahb' III, en 734 d. C., inicia con una narración de sucesos cósmicos que ocurrieron en el último *b'ak'tun* de la creación anterior. Estos incluyen la entronización del dios GI en el cielo, bajo la supervisión de Yahx Naah Itzamnaah, el 10 de marzo de 3309 a. C., así como un evento de degollamiento acaecido once años después. El pasaje, parcialmente descifrado gracias a las aportaciones de David Stuart, narra la decapitación de un cocodrilo o caimán con estrellas y atributos de venado ("Cocodrilo Venado Estelar").⁵⁶

Esta entidad mitológica tiene características de dos animales: el cuerpo de un cocodrilo, y orejas, pezuñas y astas de venado. Es un ser teratomorfo representado en diferentes soportes como los que aparecen en la Estela 25 de Piedras Negras, (Figura 4a) y el Altar D de Copán (Figura 4b). Con esta criatura se formó el Cielo — del que pendían elementos celestes a lo largo de su cuerpo (estrellas, eclipses), además de marcas de brillo o calor y en otras ocasiones, como en el Plato Cósmico y en la Casa E de Palenque, se aprecia vomitando grandes chorros de su boca, posiblemente agua o alguna sustancia sagrada— y la Tierra, caracterizada por marcas *kawak* y bandas cruzadas en los ojos.



⁵⁶ Velásquez García, "El mito maya del diluvio y la decapitación del caimán cósmico", *PARI Journal*, 7 (2006, 17 de agosto del 2017): 1. Disponible en www.mesoweb.com/pari/publications/journal/701/Diluvio.pdf.



b)

Figura 4. a) detalle de la Estela 25 de Piedras Negras, Guatemala, Monstruo Celeste; b) detalle del Altar D de Copán, Honduras, Monstruo Terrestre (tomado de Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*: 2010, Fig. 43).

De acuerdo con Stuart, el pasaje sur de la plataforma del Templo XIX de Palenque contiene la siguiente información:

Waklajun-[...]-jun-winik-ij-iiy buluch-haab-iiy

*Jun ..?... Wak-te' Yaxk'in
Ch'ahk(-aj) u-baah ..?... tz'ibal-...?
Ux-...?..w-aj u-...?..-el
Nak-...?..w-aj joch-k'ahk'-aj
I-pat-I-aj y-ete'-ej Jun-...?..-...?..*

'[Dieciséis más una veintena de días y once años, entonces
Es 1 Etz'nab, el sexto de Yaxk'in,
Se cortan las cabezas del Cocodrilo-Venado Estrellado con 'un Orificio' en la espalda (y)
del Cocodrilo-Venado Estrellado con Inscripciones en la espalda.
Tres veces fluye(?) la sangre de la persona (?), la persona del Taladro para Hacer
Fuego. Entonces, es hecho, él? ello, "Gl"]'.⁵⁷

Siguiendo el pasaje anterior, para los mayas el cosmos, en general, era formado por el Cocodrilo-Venado Estelar, siendo éste muy posiblemente dos seres en uno,⁵⁸ el cual representaba tanto el supramundo como el inframundo. ¿Cuál fue el significado del Monstruo Cósmico entre los mayas del Clásico? Se ha considerado

⁵⁷ David Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*, trad. Jorge Pérez de Lara (San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute, 2010), 197.

⁵⁸ Véase Velásquez García, "Una nueva interpretación del monstruo cósmico maya" en *Arte y Ciencia, XXIV Coloquio internacional de historia del arte*, ed. Peter Krieger, (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002), 425.

que fue la “forma animada de la Vía Láctea, que avanza de manera visible durante la noche, cruzando el cielo y entrando en la tierra”.⁵⁹ Por su parte, Velásquez García cree que tiene una mayor relación con el Sol y Venus.⁶⁰ Asimismo, Stuart da un acercamiento a lo que pudo significar en la cosmovisión de este pueblo:

El Cocodrilo-Venado Estrellado bien podría fungir como representación del oscuro “cielo del inframundo” y como tal, su papel se traslapa parcialmente con el concepto más convencional del cocodrilo como símbolo de la tierra. Es decir, para un habitante del inframundo, la tierra que pisamos habría sido lo que el cielo es para nosotros.⁶¹

Por otro lado, las vasijas del periodo Clásico ofrecen una imagen de la superficie terrestre. Velásquez García menciona que los mayas “concebían la superficie terrestre como una gran tortuga que flotaba sobre las aguas del abismo; la cima de su caparazón representaba la montaña hendida donde renació el Dios del maíz”.⁶² Claramente está representada la escena anterior en el plato K1892 (Figura 5) y la vasija K4681. Ambas imágenes remiten a un pasaje mitológico donde la deidad del cereal renace de las entrañas de la tierra, simbolizada por una tortuga con el caparazón abierto en el centro. Además, dos individuos, identificados con Ju’n Ajaw y Yahx B’alu’n, flanquean al dios y aseguran su renacimiento.

⁵⁹ David Stuart, “A Cosmological Throne at Palenque”, 2003 (consultado el 3 de diciembre del 2018): 2, disponible en www.mesoweb.com/stuart/notes/Throne.pdf.

⁶⁰ Velásquez García, “Una nueva interpretación del monstruo cósmico maya”, 425-432.

⁶¹ Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*, 73.

⁶² Velásquez García, “El cosmos y la religión mayas”, en *De la antigua California al desierto de Atacama*, coord. María Teresa Uriarte (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010), 169.



Figura 5. Plato K1892, renacimiento del Dios del Maíz quien emerge desde la tierra simbolizada por un caparazón de tortuga (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1892).

1.6 El panteón maya y el actuar de los dioses

Para los mayas prehispánicos, los fenómenos naturales y el tiempo representaban deidades que influían sobre la vida diaria. El panteón maya estaba lleno de toda una serie de seres extraordinarios, fuerzas, entidades anímicas y dioses. Las inscripciones jeroglíficas del Clásico nos permiten saber algunos nombres de estos seres sagrados.

Uno de los primeros estudios sistemáticos de las deidades mayas fue realizado por Paul Schellhas⁶³ a finales del siglo XIX. “Schellhas consideró que todos los seres representados en los manuscritos eran dioses y asignó

⁶³ Paul Schellhas, “Representation of Deities of the Maya Manuscripts”, en *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, 2° ed., trad. Selma Wesselhoeft y A. M. Parker, vol. IV, no.1, (Massachusetts: diciembre, 1904).

correlativamente una letra de la A a la P a cada uno de ellos”.⁶⁴ Gracias a los avances en el desciframiento de la escritura jeroglífica, actualmente se ha podido leer el nombre de algunos de ellos.

Aunque nuestro conocimiento sobre la mitología maya del Clásico es limitado, gracias a los desciframientos jeroglíficos podemos saber las fechas de nacimiento y los nombres de los progenitores de algunas deidades. De acuerdo con Stuart y Houston, los dioses mayas podían

asumir formas humanas y de animales (a menudo ambas), y encarnar ciertas fuerzas naturales específicas como los relámpagos, el viento, o la esencia del maíz [...] Asimismo, algunos dioses mayas existían en dos o más planos viviendo dentro de narrativas sagradas lejanas al mundo presente, así como participando directamente en las actividades rituales de los humanos.⁶⁵

Así, pues, encontramos dioses como Chaahk, relacionado con los fenómenos meteorológicos, como “la niebla, lluvia, trueno, relámpago e inundación, siendo cualidades específicas del dios que están incluidas en su esencia”,⁶⁶ posiblemente tuvo un origen agrícola y posteriormente fue adoptada y adaptado por las élites gobernantes; Ixiim, una figura divina que encarna el propio maíz pues tiene la cabeza con forma de mazorca;⁶⁷ K'inich Ajaw, deidad solar asociada con el transcurrir del tiempo y los ciclos, quien determina el día y la noche, así como el paso de los años;⁶⁸ e Itzam Kokaaj, dios supremo, creador de la humanidad y participe en el ordenamiento del mundo.

⁶⁴ Ana García Barrios, “Dioses del cielo, dioses de la tierra”, en *Los mayas, voces de piedra*, eds. Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega (México: Ámbar Diseño, S.C., 2011), 182.

⁶⁵ Stephen Houston y David Stuart, “Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership Among the Classic Maya”, en *Antiquity*, vol. 70, (1996): 292. La traducción es mía.

⁶⁶ Ana García Barrios, *Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo Clásico maya: aspectos religiosos y políticos* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Geografía e Historia, 2008), 139.

⁶⁷ Véase Garza Camino, “Las fuerzas sagradas del universo maya”, en *Los mayas del periodo Clásico*, ed. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (México: Editoriale Jaca Book SpA, 2001), 125.

⁶⁸ Véase *Ibidem*, 120.

Por otro lado, las imágenes de las deidades mayas, principalmente aquellas plasmadas en cerámica, nos permiten ver que algunos dioses tienen marcas de brillo esparcidas en sus brazos y piernas. Stuart ha planteado que ‘lo divino’ se manifestaba, en general, a través del brillo o de la luz que emanaba del Sol.⁶⁹ Así, pues, cabe la posibilidad de que las marcas brillantes en brazos y piernas también representen calor, reflejo de la naturaleza calórica divina. “Quizás por esta razón, también, algunos dioses mayas celestiales, como el dios del sol K’inich Ajaw y la llamada Deidad Ave Principal, tienen los ojos distintivos que son característicos de la entidad brillante”.⁷⁰

Entre los seres que conformaban el panteón maya, son importantes las entidades anímicas llamadas *wahyis*. Son muchos los ejemplos en la cerámica donde se pueden observar a estas entidades y algunas de sus acciones. Los *wahyis* son seres con características monstruosas y apariencias misteriosas, además de que sus nombres, generalmente, evocan acciones negativas, de muerte o enfermedad. Al respecto, Velásquez García menciona que:

Hoy sabemos que estas imágenes representan naguales de los gobernantes mayas en un ambiente numinoso o etéreo... El carácter elitista de los espíritus *wahyis* se confirma por el hecho de que parecen pertenecer al terreno de lo sobrehumano y están reservados para unos cuantos hombres.⁷¹

⁶⁹ Véase David Stuart, “The Gods of Heaven and Earth: Evidence of Ancient Maya Categories of Deities”, en *Del saber ha hecho su razón de ser. Homenaje a Alfredo López Austin*, coord. Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa, (México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2017), 8.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Erik Velásquez García, “Nuevas ideas en torno a los espíritus *wahyis* pintados en las vasijas mayas: hechicería, enfermedades y banquetes oníricos en el arte prehispánico” en *Estética del mal: concepciones y representaciones, XXXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, ed. Erik Velásquez García (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013), 565-566.

Sólo los gobernantes y aquellos individuos considerados elegidos podían tener *wahyis* y hacer uso de ellos. Sin embargo, estos seres no son los más importantes y, en cierto modo, tampoco los más poderosos del panteón maya.

Las vasijas estilo códice, polícromas y grabadas abordan otras temáticas que son muy interesantes. Hay mitos que nos narran el origen del mundo (cosmogónicos), y otros cuyo tema son las aventuras y peripecias de los dioses y otros seres extraordinarios como el del 'Bebé Jaguar'.⁷² Si al corpus cerámico agregamos las imágenes de dioses talladas en estelas, dinteles o adosadas a los edificios, se puede asegurar que las deidades desempeñaron un papel muy importante como legitimadoras de poder o simplemente para dar sentido al orden natural del mundo.

Por otro lado, frecuentemente podemos apreciar que algunos gobernantes personificaron diversas deidades durante eventos sumamente importantes, como finales de periodo, rituales de juego de pelota o entronizaciones.

Un ejemplo bien conocido se encuentra en la plataforma jeroglífica del Templo XIX de Palenque, donde K'ihnich Ahku'l Mo' Naahb' III (721-736) afirma ser 'la presencia corporal' (*b'aahila'h*) del dios GI de la Triada de Palenque. En esta imagen, el señor de Palenque porta el tocado de cormorán o garza pescadora que caracteriza los programas iconográficos de GI en las tierras bajas mayas.⁷³

Cabe resaltar que en la plástica maya las personificaciones de dioses representan a los gobernantes con los atributos característicos de las deidades. No obstante, algunas veces, los distintivos de la deidad que porta una persona son más sutiles.

⁷² En diferentes vasijas como las K2208, K521, K1003, entre otras, se observa a diversas deidades participando en un ritual de sacrificio de un infante que tiene como rasgos distintivos una cola de jaguar y garras, el cual ha sido nombrado *Unen B'ahlam* 'Bebé Jaguar'. Hugo García Capistrán (comunicación personal en 2017) me ha comentado que posiblemente el pequeño niño simbolice la semilla del maíz que es arrojada a la tierra para dar inicio a un ciclo de muerte y renacimiento.

⁷³ Velásquez García, "Naturaleza y papel de las personificaciones en los rituales mayas", 209.

En ocasiones, bastaba con colocar un tocado con los suficientes elementos como para identificar a un personaje con cierta deidad.⁷⁴

Entre otros númenes, el Dios del Maíz y Chaahk fueron comúnmente personificados. Muy buenos ejemplos de estos los encontramos en el Panel de Dumbarton Oaks (Figura 6), donde K'ihnich K'an Joy Chitam II (702-711) porta el hacha, la orejera de concha, la vasija *ahk'ab* y la diadema de concha del dios Chaahk. Por otro lado, en la Lápida del Sarcófago de K'ihnich Janaab' Pakal (615-683) podemos ver al rey palencano personificando al Dios del Maíz emergiendo del inframundo.

Asimismo, los dioses no eran ajenos a las actividades humanas. No son simples creadores distantes, cuyas actividades sólo inciden en un tiempo y espacio remoto, “sino que también participan como patrocinadores rituales, particularmente cuando los gobernantes recibían regalías claves bajo la autoridad de los dioses”.⁷⁵ Así, pues, diversos ritos se realizaban en presencia o compañía de las deidades, quienes eran conjuradas por el gobernante o los sacerdotes.

Por otro lado, es importante mencionar que, a pesar de la existencia de imágenes de deidades, algunos estudiosos no consideraron que los mayas del Clásico tuvieran un panteón y religión complejos. Con base en esto se ha mencionado que las entidades que habitaban el cosmos maya sólo son nombradas como seres sobrenaturales, antropo y teratomorfos, ancestros de los gobernantes o simplemente espíritus de la naturaleza.⁷⁶

⁷⁴ Véase Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*, 118.

⁷⁵ Houston y Stuart, “Of Gods, Glyphs and Kings”, 301. *Antiquity* 70, 1996. La traducción es mía.

⁷⁶ Véase Claude-François Baudez, *Una historia de la religión de los antiguos mayas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Centre Culturel et de Cooperation pour L'Amérique Centrale, 2004), 161-165.



Figura 6. Panel del Museo Dumbarton Oaks (*Linda Schele Drawings Collection 2000 ©, David Schele*). Tomado de <http://research.famsi.org/uploads/schele/hires/01/IMG0021.jpg>.

De acuerdo con Claude-François Baudez, los mayas del Clásico no concibieron dioses dentro de su cosmovisión, pero sí un sin número de energías naturales que actuaban sobre el mundo y sus habitantes. El estudioso consideraba que “en la civilización maya, los dioses aparecieron tímidamente hacia el 1000 d.C. en

Chichén Itzá, Yucatán, debido al impulso de otras religiones mesoamericanas”.⁷⁷ Es importante señalar que entre los mayas tenemos la presencia de deidades al menos desde el Preclásico Tardío (400 a. C.- 250 d. C.). Además, los rasgos de algunos dioses permanecieron a lo largo del tiempo *adaptándose en cada periodo a las tendencias iconográficas del momento y propias de cada región*, sin abandonar nunca sus principales distintivos físicos.⁷⁸

Chaahk, es uno de los dioses más antiguos del panteón maya y tiene sus rasgos característicos definidos desde fechas muy tempranas. Forma parte de “importantes pasajes mitológicos, tal como recogen los murales preclásicos de San Bartolo o el personaje representado en el Friso de la Estructura II Sub C de Calakmul —recogido delantero del pelo, ceja flamígera y nariz sobre labio prominente—”.⁷⁹

Por otro lado, la Deidad Ave Principal, identificada por Lawrence W. Bardawil en la década de los setenta del siglo XX,⁸⁰ es uno de los dioses más importantes. Se encuentra presente en los murales de San Bartolo, así como en algunas esculturas de Kaminaljuyú. Durante el Clásico, la Deidad Ave Principal fue considerada como una de las advocaciones de Itzam Kokaaj. La relación entre estos dos seres se observa claramente en vasijas estilo códice como las K7821 y K3863.

Y no sólo a través de las imágenes se observa a los dioses mayas, sino también por medio de la escritura jeroglífica se pueden identificar sus nombres.

⁷⁷ Baudez, “Los dioses mayas, una aparición tardía”, *Arqueología Mexicana*, vol. XV, no. 88, 33.

⁷⁸ García Barrios, *Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo Clásico maya: aspectos religiosos y políticos* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Geografía e Historia, 2008), 33. Las cursivas son mías

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Lawrence W. Bardawil “The Principal Bird Deity in Maya Art-An Iconographic Study of Form and Meaning”, *Proceedings, Segunda Mesa Redonda de Palenque*, vol. 3 (1976): 1-17.

Recientemente Velásquez García y García Barrios han señalado que “las deidades mayas son [...] fácilmente reconocibles por sus nombres, que en los textos de vez en cuando van acompañados por el término *k’uh*, el cual evoca a sus naturalezas y sustancias sagradas”.⁸¹ En algunas ocasiones, se mencionan las diversas actividades que realizaban tanto en el ecúmeno como en el anecúmeno. Incluso algunos gobernantes podían poseer dioses específicos como Chaahk, K’awiil, Ixiim, entre otros.

Stuart y Houston han señalado que la palabra *k’uh*, presente en las inscripciones jeroglíficas, puede ser traducida como ‘dios’. Sin embargo reconocen que no siempre es una traducción satisfactoria, pues también puede significar ‘entidad sagrada’.⁸² El logograma **K’UH** está formado por la cabeza del llamado Dios C de la lista alfabética de Schellhas. Pero éste no es un dios en sentido estricto, como Chaahk, K’inich Ajaw o Itzam Kokaaj, sino más bien una encarnación de la esencia divina.⁸³ Como vemos, el concepto de *k’uh* es sumamente complejo y no sólo se refiere a seres extraordinarios animados, sino, en general, “a cualquier manifestación de una ‘esencia sagrada’ fundamental que existía en medio del paisaje y en las comunidades sociales”,⁸⁴ y que habitaba en todos los seres y objetos.

Resulta, pues, que desde sus inicios, la cultura maya desarrolló un panteón sumamente complejo. Por ende, “desde el periodo Preclásico [Tardío (400 a.C.-250 d.C.)] los dioses fueron adquiriendo y modificando sus características físicas y para

⁸¹ Ana García Barrios y Erik Velásquez García, *El arte de los reyes mayas*, (Puebla: Fundación Amparo IAP, 2018), 134.

⁸² Houston y Stuart, “Of Gods, Glyphs and Kings”, 291-292. *Antiquity* 70, 1996.

⁸³ Véase Stuart, “The Gods of Heaven and Earth”, 8, nota 3.

⁸⁴ *Ibidem*.

el periodo Clásico estaban bien definidas y especificadas”.⁸⁵ Debemos anotar que son pocas las efigies que han llegado hasta nuestros días. Sin embargo, aun existen algunas como el Dios Viejo encontrado en la Tumba 10 de Tikal —perteneciente al gobernante Yahx Nu'n Ahiin—, y las “cuatro representaciones de K'awiil pintadas en estuco”⁸⁶ provenientes de la Tumba 195 de Tikal donde fue enterrado el gobernante K'ihnich Waw.

Asimismo, sabemos que en diversos rituales realizados por los gobernantes, pequeñas efigies de dioses eran cargadas por los propios mandatarios, sus padres o sacerdotes de alto rango. En Palenque, Chiapas, podemos ver ejemplos de lo anterior en el Panel del Museo Dumbarton Oaks y en el Panel Central del Templo del Sol. Así, pues, asegurar que durante el Clásico no hay dioses debido a la falta de efigies en piedra o madera e incluso la ausencia de imágenes en cerámica⁸⁷ resulta erróneo. Y como hemos visto, para los mayas, los dioses tuvieron rostros y formas con características antropro y teratomorfias.

Llegados a este punto, podemos decir que las deidades mayas eran seres supramundanos, telúricos e inframundanos. Los mayas vieron que los dioses tenían interacciones muy similares a las humanas. Tal vez la más evidente era la existencia de una corte real precedida por un gobernante supremo el cual fue Itzam Kokaaj. Asimismo, gracias a las vasijas polícromas y grabadas, también podemos observar que los seres divinos se engañaban y aliaban unos con otros.

Existen elementos suficientes para suponer que algunas deidades tuvieron un marcado antagonismo. Un ejemplo es el mito narrado en la famosa K1398 también conocida como la Vasija del Conejo Real (Figura 7a). Aquí se presenta la

⁸⁵ García Barrios, “Dioses del cielo, dioses de la tierra”, 182.

⁸⁶ Simon Martin y Nikolai Grube, *Crónica de reyes y reinas mayas. La primera historia de las dinastías mayas*, trad. Lorenzo Ochoa Salas y Fernando Borderas Tordesillas (Barcelona, Crítica, 2002), 41.

⁸⁷ Véase Baudez, *Una historia de la religión de los antiguos mayas*, 36.

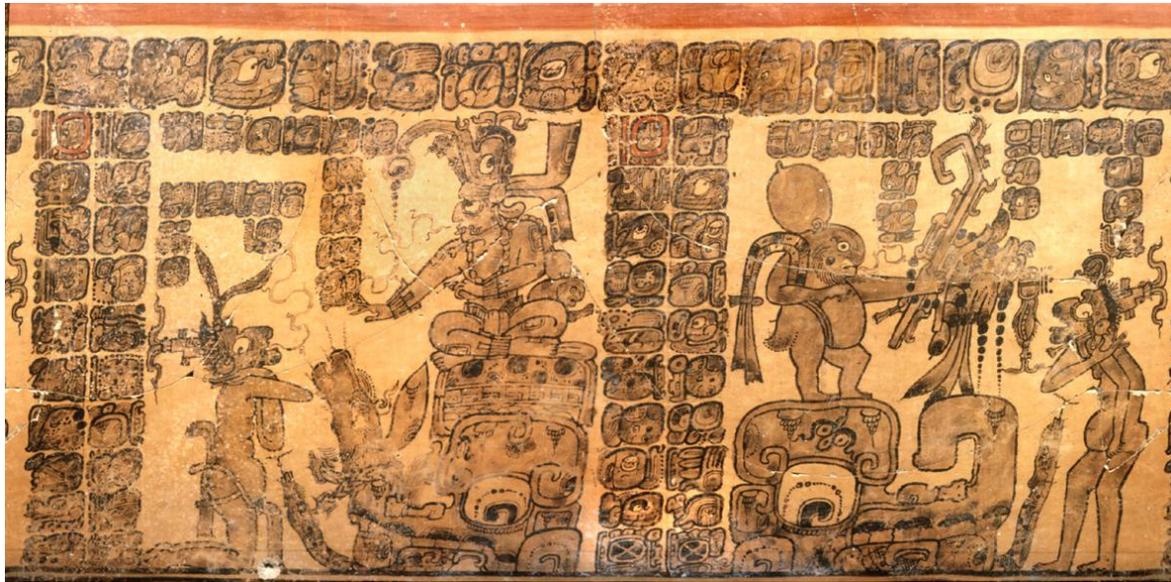
humillación del Dios L por parte de un conejo. La imagen se puede dividir en dos partes de un mismo mito. De acuerdo con Albert Davletshin y Dimitri Beliaev:

En la Escena 1 el Conejo gigante está parado sobre un cerro zoomorfo. En su mano izquierda el lleva el tocado del Dios L con un pájaro arriba y sobre su hombro derecho lleva su ropa. El Dios L desnudo está abajo y con una expresión facial humilde habla al Conejo. Su mano derecha está sobre su hombro, lo cual representa un gesto de obediencia. En la Escena 2 el Dios L, ahora vestido, habla al Dios del Sol quien está sentado sobre el trono situado arriba de otro cerro zoomorfo. Detrás del Dios del Sol podemos ver al pequeño Conejo.⁸⁸

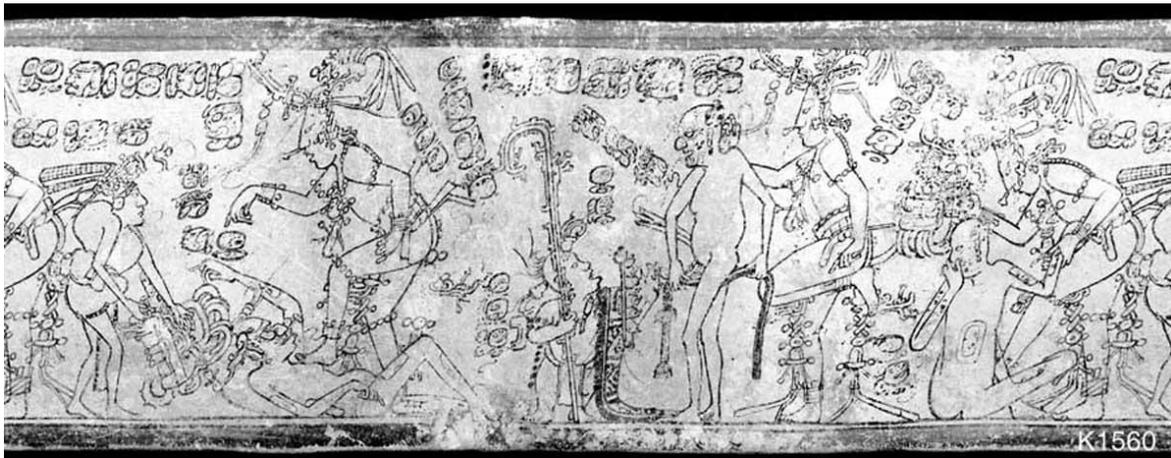
El Dios L aparece en diversas vasijas como un gobernante del inframundo. Resulta sorprendente verlo humillado y despojado de sus atributos reales. Sin embargo, esta no fue la primera humillación que sufrió, pues en la vasija K1560 (Figura 7b) esta acción fue realizada por el Dios del Maíz resucitado y un individuo jorobado.⁸⁹ Vemos, pues, que los dioses y los seres extraordinarios también podían ser objetos de burla y humillación perpetuadas por uno o más de sus similares, así como de otros seres extraordinarios.

⁸⁸ Dimitri Beliaev y Albert Davletshin, "Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas: los mitos, los cuentos y las anécdotas en los textos mayas sobre la cerámica del periodo Clásico" en *Sacred Books, Sacred Languages, Two Thousand Years of Ritual and Religious Maya Literature*, eds. Rogelio Valencia Rivera y Geneviève Le Fort (Alemania: Verlag Anton Saurwein, 2006), 36.

⁸⁹ Véase *Ibidem*.



a)



b)

Figura 7. Las humillaciones del dios L: a) vasija K1398 también conocida como la Vasija del Conejo Real (tomado de http://research.mayavase.com/kermaya_hires.php?vase=1398); b) vasija K1560 (tomado de http://research.mayavase.com/kermaya_hires.php?vase=1560).

Por otro lado, muy importante era la cooperación entre seres divinos para permitir el buen funcionamiento del cosmos. Por ejemplo, en el área del Petén Central, Guatemala, diversas vasijas y huesos tallados muestran a un par de deidades ancianas “encargadas de vigilar el transcurso de la muerte a la resurrección del

Dios del Maíz”,⁹⁰ Ixiim, como se observa en el hueso JM00780⁹¹ del Entierro 116 de Tikal. Aunque no se conoce el nombre de estos dioses, por sus características se les identifica como el Dios Remero Raya —porta una espina de raya que atraviesa el *septum* nasal— y el Dios Remero Jaguar —con piel parcial o completamente llena de manchas de jaguar—. ⁹² Además, de acuerdo con la Estela C de Quiriguá, Guatemala, ellos tomaron parte en el establecimiento de la nueva era, colocando una de las tres piedras de la creación.

Sabemos que las deidades tenían la capacidad de fisionarse, como es el caso de Itzam Kokaaj quien aparece en su figura antropomorfa acompañado de su versión aviar. También podían combinarse entre ellas; el mejor ejemplo lo encontramos en la fusión de Chaahk con K’awiil (Figura 8). En este sentido, los dioses pueden ser polimorfos, es decir, adoptaban nuevas apariencias y apelaciones en función de su contexto, combinando nombres e imágenes, fusionando partes de su cuerpo e, incluso, elementos diagnósticos de cada uno de ellos. Esta habilidad ha sido nombrada como *teosíntesis* por Simon Martin.⁹³

⁹⁰ Ángel Adrián Sánchez Gamboa, “Culto a los Dioses Remeros en Copán” en *Kin Kaban*, No. 2 (julio-diciembre, 2012): 13.

⁹¹ La clasificación JM00780 pertenece a la colección de John Montgomery, *Drawings Collection 2000* © en el catálogo de FAMSI: http://research.famsi.org/spanish/montgomery_es.html.

⁹² Véase Sánchez Gamboa, “Culto a los Dioses Remeros en Copán”, 14.

⁹³ Véase Simon Martin “The Old Man of the Maya Universe a Unitary Dimension within Ancient Maya Religion”, *Maya Shamanism* (Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2007): 23, donde el autor explica la *teosíntesis* como “la convergencia visual de una deidad con alguna otra deidad, criatura, objeto o material”. La traducción es mía.



Figura 8. Vasija K2772, se observa el al dios Chaahk (izquierda) con la típica pierna serpentina del K'awiil (tomado de http://research.mayavase.com/kermaya_hires.php?vase=2772).

Quizás el ejemplo más claro de esta capacidad de fusión se encuentra en la vasija estilo códice K521 (Figura 9), donde se observa la figura de Chaahk portando los elementos que lo caracterizan: el hacha y la personificación de una piedra en sus manos, un cuerpo cubierto de escamas de reptil —probablemente para aludir su pertenencia al inframundo— y un collar con una vasija invertida que lleva en su centro el signo de noche. Sin embargo, el elemento que permite asegurar que estamos ante una teosíntesis es el rostro juvenil que sin lugar a dudas pertenece al Dios del Maíz, con la cabeza tonsurada y un arreglo de cabello emulando las foliaciones de la mazorca de maíz.



Figura 9. Vasija estilo códice K521 donde se puede apreciar al dios Chaahk fusionado con el Dios del Maíz (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=521).

Hasta aquí, mi intención ha sido dar un panorama general de los dioses y el papel que desempeñaron en la civilización maya como fuerzas de la naturaleza, fundadores y creadores mitológicos, así como herramientas de legitimación. Cada uno con sus atributos realizó diversas acciones que beneficiaban o perjudicaban al género humano. Algunos son netamente antropomorfos mientras que otros tienen características fitomorfas y teratomorfos.

Entre tantos seres divinos, hay uno que se destaca por encontrarse sobre sus compañeros como un gobernante celeste: Itzam Kokaaj, quien es representado como un joven, un anciano o como la Deidad Ave Principal. Supervisaba entronizaciones, sacrificios y la propia creación del ser humano. En el siguiente apartado me centraré en la figura de Itzam Kokaaj, sus funciones, representaciones y su uso como una herramienta de poder para las élites gobernantes.

CAPÍTULO II

EL DIOS ITZAM KOKAAJ Y SU IMPORTANCIA PARA LOS MAYAS DEL PERIODO CLÁSICO

2.1 Presentando a Itzam Kokaaj

Entre los mayas del Clásico frecuentemente encontramos la imagen de un dios cuya importancia destaca por ser uno de los ordenadores del cosmos, a saber: Itzam Kokaaj. En el panteón maya, él creó—junto con otros de sus similares—al género humano, inventó la escritura y gobernó entre los demás dioses. Varios regentes mayas portaron el teónimo del Dios D como parte de sus nombres. Seguramente su figura fue una herramienta que legitimaba el poder real; además fue llamado de diferentes formas durante el Clásico.

De acuerdo con Erik Boot, la versión completa del nombre jeroglífico del Dios D se encuentra en la plataforma sur del Templo XIX de Palenque: **YAX-NAH-hi [ITZAM]KOKAJ.MUT-ji**,⁹⁴ cuya transcripción sería *Itzam Naah Yahx Kokaaj Muut* (Figura 10e). El reordenamiento que realiza Boot de cada uno de los elementos que conforman el teónimo del Dios D, está basado en “el nombre del dios supremo y creador que fue registrado en Yucatán durante el periodo colonial, nombrado como Hun Itzam Na Yahx Kokaj Mut, Uno/Único Itzam Na[h] Primera Águila Harpía”.⁹⁵ Este nombre aparece en el *Bocabulario de Mayathan* como *hunytzamna yaxcocahmut*.⁹⁶

⁹⁴ Véase Erik Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel”, (Octubre 30, 2008): 12, tomado de www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf el 15 de febrero de 2015.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Bocabulario de Mayathan*, vol. I, [ca. 1688] (Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1972), 129r, línea 5.

San José Ortigosa ha notado que “durante el Clásico, el nombre del Dios D fue escrito mediante un signo compuesto por el rostro de la deidad precedido por el medallón de *ahk'ab*, seguido del silabograma *ji*”.⁹⁷ Es importante decir que son diferentes las frases nominales con las que se nombra al Dios D. Además, comúnmente no aparecen todos los signos identificados por Boot. Así, pues, resulta necesario analizar las frases nominales del Dios D.

El ejemplo más temprano aparece en la Estela de Hauberg como [ITZAM-ma]KOKAJ.MUT,⁹⁸ ‘Itzam Muut Kokaaj’ (Figura 10a). En Xcalumkin, Campeche, en el Grupo jeroglífico del edificio sur, se registró tres veces el nombre del Dios D. En la Columna 5 es nombrado ITZAM-NAH KOKAJ-ji, ‘Itzam Naah Kokaaj’ (Figura 10b), mientras que en la Columna 3 es referido como MUT-ti KOKAJ-ji, ‘Muut Kokaaj’ (Figura 10c). En el mismo sitio, un tercer ejemplo, muy erosionado, aparece en el texto Misceláneo 5 como ITZAM-NAH? KOKAJ-ji, ‘Itzam Naah? Kokaaj’ (Figura 10d).

Otro ejemplo de la frase nominal del Dios D lo encontramos en el respaldo del Trono de Amparo donde la deidad “aparece en su corte, en una cámara cavernosa, marcada por los perfiles repetidos de un monstruo WITZ con dientes hechos de estalactitas”.⁹⁹ Aquí es referido simplemente como KOKAJ-ji, ‘Kokaaj’ (Figura 10f), mismo nombre que encontramos en diversas vasijas. Un detalle muy llamativo es la representación juvenil de la deidad, pues comúnmente aparece como un ser senil.

⁹⁷ San José Ortigosa, “La jerarquía entre los dioses mayas”, 216.

⁹⁸ Véase Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”, 17 y nota 30.

⁹⁹ Marc U. Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”, *The PARI Journal* vol. 5, no. 6, (2005): 8, tomado de: *Mesoweb*: www.mesoweb.com/pari/publications/journal/504/Mapache.pdf el 18 de febrero de 2017.

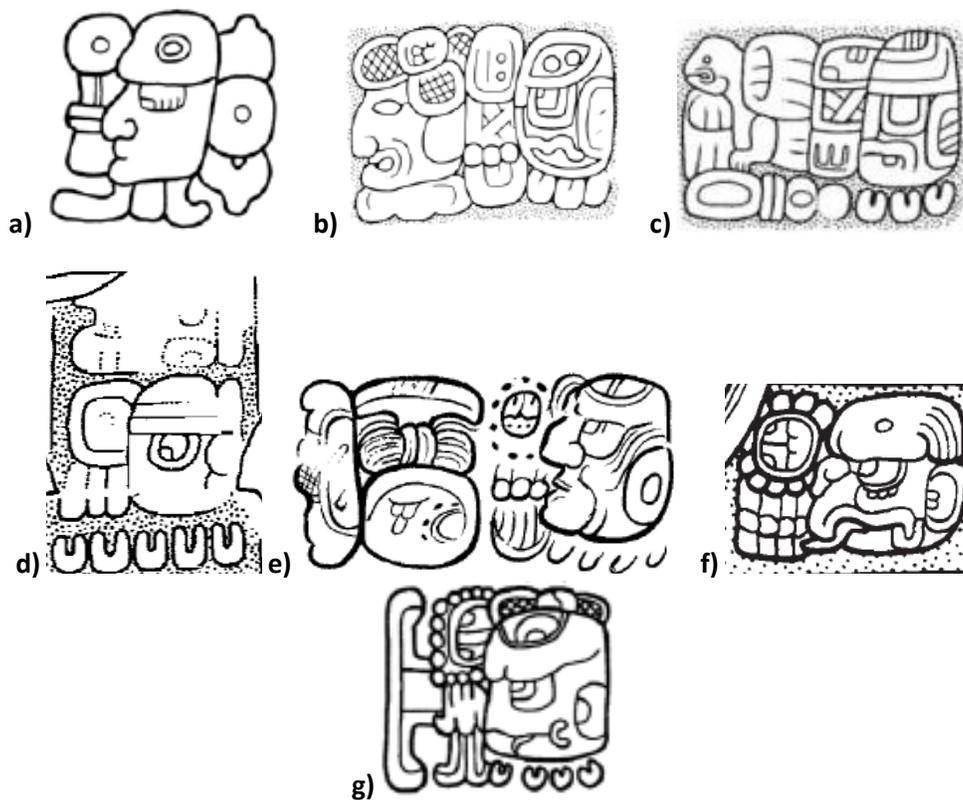


Figura 10. Nombres jeroglíficos del Dios D registrados en monumentos: a) Estela Hauberg (tomado de Erik Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”: 2008, Fig. 11a, dibujo de Karl Taube); b) Xkalumkin, Columna 5, bloque A2 (tomado de Erik Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”: 2008, Fig. 11c, dibujo de Eric von Euw); c) Xkalumkin, Columna 3, bloque A5 (tomado de Erik Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”: 2008, Fig. 11d, dibujo de Eric von Euw); d) Xkalumkin, Misceláneo 5 (dibujo de Ian Graham, *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Volume 4, Part 3: Uxmal, Xcalumkin*: 1992, p. 197); e) Plataforma del Templo XIX, pasaje S-1 (dibujo de David Stuart, *Las Inscripciones del Templo XIX*: 2010, Fig. 34); f) Respaldo del Trono de Amparo (dibujo de Marc Zender “El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”: 2005, Fig. 9); g) Estela C de Quiriguá, bloque B12 (dibujo de Mathew Looper, tomado de Mathew Looper, *Lightning Warrior: Maya art Kingship at Quirigua*: 2003, Fig. 5.1).

En cuanto a la cerámica, el Dios D fue frecuentemente dibujado en vasijas que nos muestran pasajes mitológicos. En ellos figuran tanto su representación antropomorfa y su versión aviar. Así, podemos verlo dentro de su corte rodeado de emisarios y vasallos; o bien, como un ser ornitomorfo en ambientes selváticos.

Rafael Tunesi estudió una vasija, probablemente procedente del Petén Central,¹⁰⁰ donde se registró el nombre del Dios D como **ITZAM-KOKAJ**, ‘Itzam Kokaaj’ (Figura 11e). Otra vasija, la K7727, muestra su nombre escrito como **ITZAM KOKAJ**, ‘Itzam Kokaaj’ (Figura 11g). Asimismo, en la vasija estilo códice K1991, la cual al parecer retrata el conflicto entre el Dios D y los gemelos Ju’n Ajaw y Yahx B’alu’n,¹⁰¹ encontramos su apelativo compuesto por **ITZAM-KOKAJ-**, ‘Itzam Kokaaj’ (Figura 11a).

La frase nominal para la versión aviar del Dios D en la vasija K1226 está formada por los jeroglifos **ITZAM-KOKAJ**, ‘Itzam Kokaaj’ (Figura 11b). La vasija K8008 registra el nombre de la deidad solamente con el logograma **KOKAJ**, ‘Kokaaj’ (Figura 11d), de la misma forma que lo hace la ‘Vasija de la Corte del Dios D’ estudiada por Boot, a la que volveremos más adelante.

Es interesante que en la vasija K7821, el apelativo de esta deidad aparece escrito como **cha’-ITZAM** (Figura 11f), nombre que no aparece en ningún otro ejemplo. Aquí cabe la posibilidad de que el escriba haya cometido un error y escrito el silabograma **cha’** en vez del logograma **KOKAJ**; asimismo tal vez nos encontramos ante una frase nominal única para referirse al Dios D. Aún más llamativo resulta el nombre registrado en la vasija K4548, pues tiene un complemento fonético **ya**, el cual parece indicar que la lectura es ‘Kokay’.

Una vez llegados a este punto, tenemos que considerar que el nombre completo del Dios D sugerido por Boot aparece durante el Clásico Tardío y, muy importante, solamente en dos ocasiones, en la plataforma sur del Templo XIX de Palenque: **YAX-NAH-hi ITZAM-KOKAJ-ji**, ‘Yahx Naah Itzam Kokaaj’, en los

¹⁰⁰ Véase Raphael Tunesi, “Algunas consideraciones sobre un vaso nuevo y un dios viejo”, en *The PARI Journal*, vol. 9, no. 2 (2008): 1, tomado de: www.mesoweb.com/pari/publications/journal/902/ el 23 de noviembre del 2016.

¹⁰¹ Véase Dimitri Beliaev y Albert Davletshin, “Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas”, 45.

bloques jeroglíficos C7 y D7; y YAX-NAH-ITZAM-KOKAJ, ‘Yahx Naah Itzam Kokaaj’, en el bloque V1. Por otro lado, en la Estela C de Quiriguá, el escriba eludió el logograma YAX, dando como resultado la frase nominal NAH-ITZAM-KOKAJ-ji, ‘Naah Itzam Kokaaj’, en bloque B12 (Figura 10g). Martin ha sugerido que “*Naah* tiene dos significados en la escritura, ‘casa’ y ‘primero’, de los cuales ambos pueden ser representados por el mismo logograma”.¹⁰²

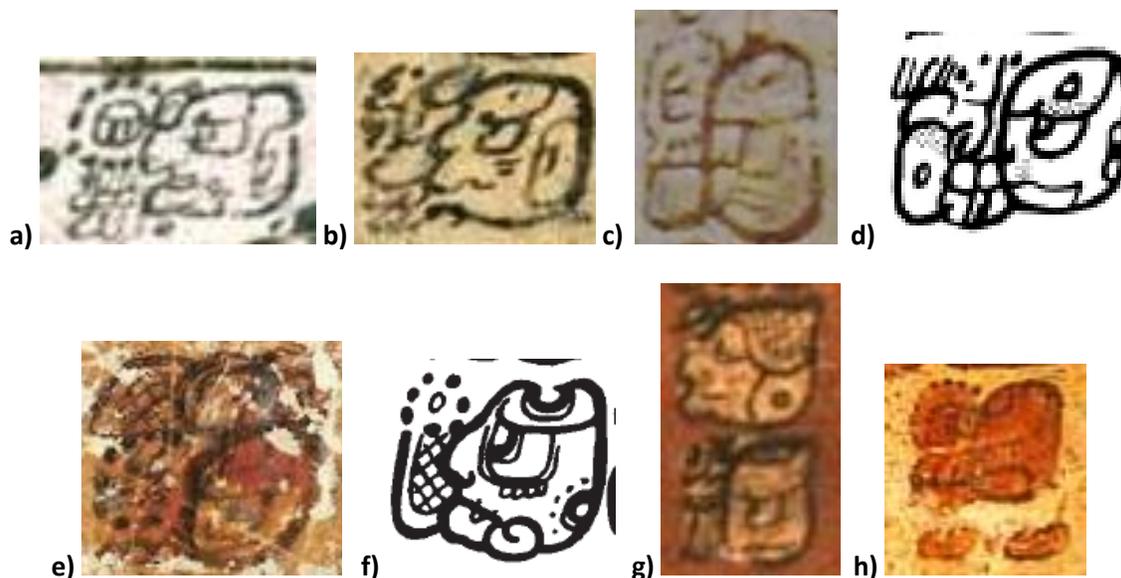


Figura 11. Nombres jeroglíficos del Dios D en cerámica: a) vasija K1991 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1991); b) vasija K1226 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1226); c) vasija de la Corte del Dios D', bloque D1 (tomado de Erik Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”: 2008, Fig. 4); d) vasija K8008 (tomado de Dimitri Beliaev y Albert Davletshin, “Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas: los mitos, los cuentos y las anécdotas en los textos mayas sobre la cerámica del periodo Clásico”: 2006, Fig. 11; e) Vasija del Petén central (tomado de Raphael Tunesi, “Algunas consideraciones sobre un vaso nuevo y un dios viejo”: 2008, Fig. 1); f) vasija K7821 (tomado de “El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”: 2005, dibujo de Marc Zender, Fig. 7); g) vasija K7727 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=7727); h) vasija K 4548 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=4548).

¹⁰² Martin, “The Old Man of the Maya Universe”, 18, nota 27. La traducción es mía,

Estos últimos tres ejemplos nos brindan pistas muy importantes sobre la evolución del nombre del Dios D. San José Ortigosa ha comentado que a mediados del siglo VIII “comienza a aparecer en el nombre del Dios D un signo **na**; el cual se mantuvo a la hora de mencionar a la divinidad en los códices posclásicos, empleándose la cabeza del dios o del Ave Principal de manera indistinta”.¹⁰³

En los códices del Posclásico también se registró el nombre del Dios D. Aquí, en el *Códice Dresde*, *Códice Madrid* y el *Códice París*, podemos encontrar la frase nominal del Dios D escrita como **ITZAM-na-KOKAJ**, ‘Itzam Naah Kokaaj’ (Figura 12). Sólo en la página 38b del *Códice Madrid* se eludió el silabograma **na**, probablemente como abreviación de la frase completa para referirse a la deidad. En la siguiente tabla se muestra la evolución del nombre del Dios D desde tiempos clásicos hasta los libros posclásicos.

Tabla 1.				
Procedencia	Monumento/cerámica	Temporalidad	Transliteración	Transcripción
Petén Central	Estela de Hauberg	408-456	[ITZAM-ma]KOKAJ.MUT	‘Itzam Muut Kokaaj’
Xcalumkin	Columna 5	731-771	ITZAM-NAH KOKAJ-ji	‘Itzam Naah Kokaaj’
Xcalumkin	Columna 3	731-771	MUT-ti KOKAJ-ji	‘Muut Kokaaj’
Xcalumkin	Misceláneo 5 como	731-771	ITZAM-NAH? KOKAJ-ji	‘Itzam Naah? Kokaaj’
Palenque	Plataforma del Templo XIX (C7-D7)	721-736	YAX-NAH-hi ITZAM-KOKAJ-ji	‘Yahx Naah Itzam Kokaaj’
Palenque	Plataforma del Templo XIX (V1)	721-736	YAX-NAH-ITZAM-KOKAJ	‘Yahx Naah Itzam Kokaaj’
Cuenca del Mirador	Vasija K1991	ss. VII-VIII	ITZAM-KOKAJ	‘Itzam Kokaaj’
Cuenca del Mirador	Vasija K1226	ss. VII-VIII	ITZAM-KOKAJ	‘Itzam Kokaaj’
Cuenca del Mirador	Vasija de la Corte del Dios D	ss. VII-VIII	KOKAJ	‘Kokaaj’
Tikal, Entierro 116	Vasija K8008	Siglo VIII	KOKAJ	‘Kokaaj’
¿Petén Central?	Vasija estudiada por R. Tunesi	Siglo VIII	ITZAM-KOKAJ	‘Itzam Kokaaj’

¹⁰³ San José Ortigosa, “La jerarquía entre los dioses mayas”, 217.

Desconocida	Vasija K7821	¿ss. VII-VIII?	cha'-ITZAM	'cha' Itzam'
Desconocida	Vasija K4548	¿ss. VII-VIII?	KOKAY?-ya	'Kokay'
¿Piedras Negras?	Respaldo del Trono de Amparo	752 ca. 804	KOKAJ-ji	'Kokaaj'
Desconocida	Vasija K7727	¿ss. VII-VIII?	ITZAM KOKAJ	'Itzam Kokaaj'
Quiriguá	Estela C (B12)	775	NAH-ITZAM-KOKAJ-ji	'Naah Itzam Kokaaj'
Tierras Bajas	<i>Códice de Dresde</i> , página 14b	Siglo XIII	ITZAM-KOKAJ-na	'Itzam Naah Kokaaj'
Tierras Bajas	<i>Códice París</i> , página 11n	¿Siglos XII, XV?	ITZAM-KOKA-na	'Itzam Naah Kokaaj'
Península de Yucatán	<i>Códice Madrid</i> , página 38b	ss. XIV-XV	ITZAM-KOKAJ	'Itzam Kokaaj'
Península de Yucatán	<i>Códice Madrid</i> , página 38c	ss. XIV-XV	ITZAM-KOKAJ-na	'Itzam Naah Kokaaj'

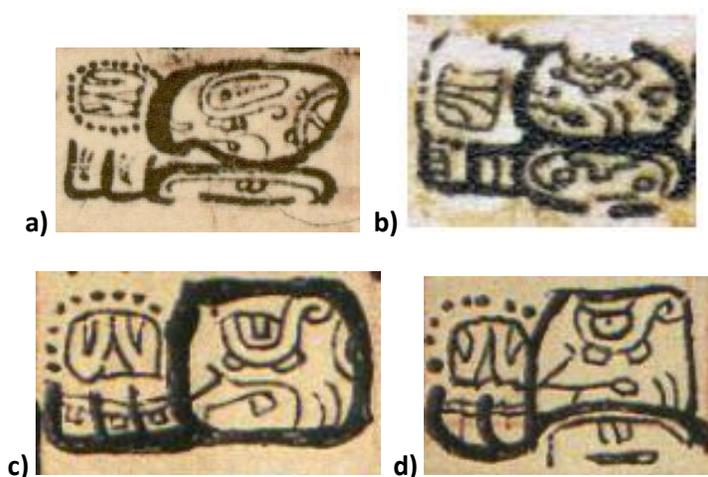


Figura 12. Nombres jeroglíficos del Dios D en códices: a) *Códice de Dresde*, 14b; b) *Códice París*, 11 (tomado de Erik Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”: 2008, Fig. 11m); c) *Códice Madrid*, página 38b; d) *Códice Madrid*, página 38c.

Como podemos observar, el Dios D tuvo diversos nombres a lo largo de los siglos, siendo predominante el de Itzam Kokaaj tanto para su figura antropomorfa como ornitomorfa. Incluso, durante el Posclásico esta frase nominal continuó usándose —como se aprecia en la página 38b del *Códice Madrid*—, aunque es más común su aparición con el logograma **NAH**, para ser referido como Itzam Naah Kokaaj. Para

la época colonial, los frailes españoles registraron principalmente el nombre de <Itzamná>, apareciendo escasamente la palabra Kokaaj.

Así, pues, Itzam Kokaaj, fue una deidad con diferentes advocaciones y ámbitos de acción. Gracias a las imágenes plasmadas en vasijas, podemos observar que fue una deidad con atributos masculinos, pues frecuentemente se representó como un anciano y, en contadas ocasiones, tuvo la apariencia de un hombre joven. Por otro lado, su manifestación aviar es muy interesante, pues, a grandes rasgos, se trata de un ser extraordinario dotado de atributos de ave de rapiña, alas serpentina y un rostro que recuerda al de su homólogo antropomorfo.

Es muy importante tener presente que para realizar un buen estudio de Itzam Kokaaj es indispensable recurrir al análisis de imágenes, así como a datos epigráficos contenidos en vasijas y monumentos pétreos donde el Dios D es parte importante del discurso. Además, recordemos que otros autores ya han estudiado algunos aspectos de dicha deidad, entre los que se encuentran J. Eric S. Thompson,¹⁰⁴ Lawrence W. Bardawil,¹⁰⁵ Linda Schele,¹⁰⁶ Erik Boot,¹⁰⁷ Simon Martin,¹⁰⁸ Mercedes de la Garza Camino,¹⁰⁹ Karen Bassie-Sweet,¹¹⁰ entre otros, cada uno con sus propios puntos de vista y desde diferentes perspectivas. Sin embargo,

¹⁰⁴ J. Eric Thompson, *Grandeza y decadencia de los mayas*, trad. Lauro José Zavala, 12ª reimp. (México: Fondo de Cultura Económica, 2012), 313.

¹⁰⁵ Lawrence W. Bardawil, "The Principal Bird Deity in Maya Art-An Iconographic Study of Form and Meaning", *Proceedings, Segunda Mesa Redonda de Palenque*, vol. 3 (1976): 1-17.

¹⁰⁶ David Freidel, Linda Schele y Joy Parker, *Cosmos Maya: Three Thousand Years on the Shaman's Path*, (Nueva York: Perennial, 1995).

¹⁰⁷ Erik Boot "Kerr, No. 4546 and a Reference to an Avian Manifestation of the Creator God Itzamnaj" (octubre 4 de 2004): 1-13, tomado de www.mayavase.com/Kerr4546.pdf el 4 de agosto de 2015.

¹⁰⁸ Martin, "The Old Man of the Maya Universe", 9-10, 17-24.

¹⁰⁹ Mercedes de la Garza Camino, "Palenque como *Imago Mundi* y la presencia en ella de Itzamná", *Estudios de Cultura Maya*, vol. 30 (2007).

¹¹⁰ Karen Bassie-Sweet, "Maya Creator Gods", *Mesoweb Articles* (2002) disponible en www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods/CreatorGods.pdf, consultado el 10 de junio de 2017.

como dice Garza Camino: “Este ser sagrado de los mayas siempre se puede estar estudiando, pues es inacabable”.¹¹¹

2.2 Historiografía en torno a Itzam Kokaaj

Uno de los primeros intentos de clasificación de los dioses mayas fue realizado por Paul Schellhas a finales del siglo XIX, quien catalogó a las deidades y les asignó una letra para identificarlas.¹¹² Hay que recordar que en esa época la escritura jeroglífica maya solamente había sido descifrada en aspectos calendáricos, pero los nombres de los dioses permanecían desconocidos. Respecto a Itzam Kokaaj, Schellhas le asignó la letra D (Figura 13). Los atributos que el estudioso identificó fueron los siguientes:

“[El Dios D] es una deidad que se representa con la forma de un anciano con el rostro envejecido y una boca hundida sin dientes. Frecuentemente se caracteriza por un gran tocado y un pendiente en el cual se encuentra el signo Akbal, oscuridad, noche, éste también aparece en su nombre jeroglífico frente a la cabeza de la deidad, rodeada de puntos a manera de cielo estrellado”.¹¹³

La descripción anterior se refiere a su imagen antropomorfa. Además, se debe tener presente que Schellhas hizo su análisis de acuerdo a la revisión de los tres códices mayas hasta entonces conocidos: *Dresde*, *París* y *Madrid*, documentos pertenecientes al periodo Posclásico Tardío (1200-1521). La figura antropomorfa de Itzam Kokaaj, en estos tres manuscritos, es la misma que se encuentra en diferentes vasijas del Clásico. En este sentido, la representación del Dios D tuvo pocas variaciones en al menos mil años. Asimismo, podemos restringir su apariencia a dos figuras, una juvenil y otra anciana, siendo más bien la forma senil la que predominó, como veremos a lo largo de este capítulo.

¹¹¹ Garza Camino, “Palenque como *Imago Mundi*”, 24.

¹¹² Schellhas, “Representation of Deities of the Maya Manuscripts”.

¹¹³ *Ibidem*, 22. La traducción es mía.



Figura 13. El Dios D en el *Códice de Dresde*, 14b (Tomado de: <http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/codices/dresden.html>).

Como una deidad suprema, Itzam Kokaaj además de ser partícipe en el ordenamiento del mundo y la creación del ser humano, también desempeñó el oficio de escribir. De hecho, “el dios D era considerado como el inventor de la escritura y, por ende, una deidad de la sabiduría”.¹¹⁴ En la época colonial tenemos varias menciones de su labor como escriba. Al respecto, el *Bocabulario de Mayathan* menciona que “solo otros adoraron que fue un hombre por aber allado el arte delas letras desta tierra <ytzam na>, <kinchahau>”.¹¹⁵ Es importante tener presente la advocación del Dios D como <kinchahau>, un aspecto solar, pues dos siglos después también aparece referido con este nombre.

¹¹⁴ García Barrios, “Dioses del cielo, dioses de la tierra”, 187.

¹¹⁵ *Bocabulario de Mayathan*, 129 r, líneas 6 y 7.

Por otro lado, fray Diego López Cogolludo registró que los mayas de Yucatán creían que el Dios D había sido el creador de la escritura. Menciona que: “El hijo del Dios único, que como dejo dicho, sentían haber, y le llamaban <Itzamná>, tengo por cierto fue hombre, que entre ellos primero inventó los caracteres, que servían de letras a los indios, porque a este le llaman también <Itzamná>, y le adoraban por Dios”.¹¹⁶

Asimismo, fray Pedro Beltrán nos brinda pistas sobre el Dios D y su relación con la escritura. Él escribe que entre los mayas de Yucatán “el primero que halló las letras de la lengua Maya, e hizo el computo de los años, meses, y edades, y lo enseñó todo a los Indios de esta Provincia, fue un Indio llamado <Kinchahau>, y por otro nombre <tzamná>”.¹¹⁷ El nombre de <kinchahau> también aparece en el *Bocabulario de Mayathan* y es una palabra cognada de K'inich Ajaw, nombre de la deidad solar maya del Clásico. De igual forma, <tzamná> es una variación de Itzam Naah Kokaaj. Llegados a este punto, es indudable que los mayas yucatecos atribuían un aspecto solar al Dios D.

Durante el Clásico no hay registros jeroglíficos donde se relacionen los nombres de Itzam Kokaaj y K'inich Ajaw. Así, pues, es necesario recurrir a la iconografía y a la etnografía para encontrar pistas al respecto. En este sentido, la vasija K8622 muestra una escena muy interesante donde Itzam Kokaj monta un venado y un pecarí (Figura 14). Thompson apuntó que los cakchiqueles de principios del siglo XX “contaban que en un día corto el sol se dibuja en el cielo por

¹¹⁶ fray Diego Lopez Cogolludo, *Historia de Yucatán*, 4ª ed. [1688] (Campeche: Comisión de Historia, 1954), 352.

¹¹⁷ fray Pedro Beltrán, *Arte de el idioma maya reducido a succinctas reglas, y semilexicon yucateco*, 1746 (México: con licencia de la viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal), 13, disponible en: <https://archive.org/details/artedeelidiomama00belt/page/12>, consultado el 9 de octubre de 2018.

dos ciervos, mientras que en los días largos dos jabalíes tiraban de él".¹¹⁸ Tenemos, pues, que la vasija K8622 muestra una imagen muy parecida a la descripción de los cakchiqueles, con la diferencia de que no es el sol, sino el Dios D quien es trasladado por un venado con manchas de piel de jaguar y un jabalí.

Anteriormente, Boot había señalado que "tal vez el resumen de esta historia sea una reminiscencia de un mito más grande en el cual se asociaba Itzam Naah, en su manifestación como Itzam Nah K'inich Ajaw, al sol y a la escritura".¹¹⁹ Probablemente el venado marcaba el nacimiento del Sol, mientras que el jabalí, donde aparece el Dios D abatido, se relacionaba con su ocaso.

Recientemente San José Ortigosa ha comentado que "el vaso K1485 muestra al numen solar sentado en un cojín de piel de jaguar en compañía de varias mujeres y ante la presencia de diversas deidades [...] en una clara escena cortesana de carácter sobrenatural ambientada en el cielo"¹²⁰ La advocación del Dios D como Itzam Nah K'inich Ajaw, debió estar basada en que ambos dioses fueron considerados gobernantes celestiales.

¹¹⁸ Thompson, "Maya Creation Myths", *Estudios de Cultura Maya* vol. 6, (México: 1967): 38. La traducción es mía.

¹¹⁹ Boot, "At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut", 30.

¹²⁰ San José Ortigosa, "La jerarquía entre los dioses mayas", 199.



Figura 14. Vasija K8622, Dios D a lomos de un venado y un pecarí (tomado de http://research.mayavase.com/kermaya_hires.php?vase=8622).

Por otro lado, durante el Clásico tenemos evidencias de que el Dios D estuvo estrechamente relacionado con la escritura. En la década de los ochenta del siglo XX, Francis Robicsek y Donald M. Hales¹²¹ registraron una vasija del Clásico Tardío (600-909) procedente de las Tierras Altas de Guatemala, que presenta al Itzam Kokaj como un escriba (Figura 15). El dios es representado de perfil y frente a él hay un códice abierto. En el sitio arqueológico ya referido de Xcalumkin, a Itzam Kokaaj le fueron asignados una serie de títulos y oficios entre los que se encuentran el de ajk'in, 'el sacerdote', ajtz'ihb, 'el escriba', constatando que "fue considerado el origen de la sabiduría y del arte de la caligrafía".¹²²

¹²¹ Robicsek, Francis y Donald M. Hales, *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*, (Virginia: University of Virginia Art Museum, 1981), 126.

¹²² Nikolai Grube, "Bajo los auspicios de Itzamnaaj: los escribas en los palacios reales" en *Los mayas, voces de piedra*, 322.

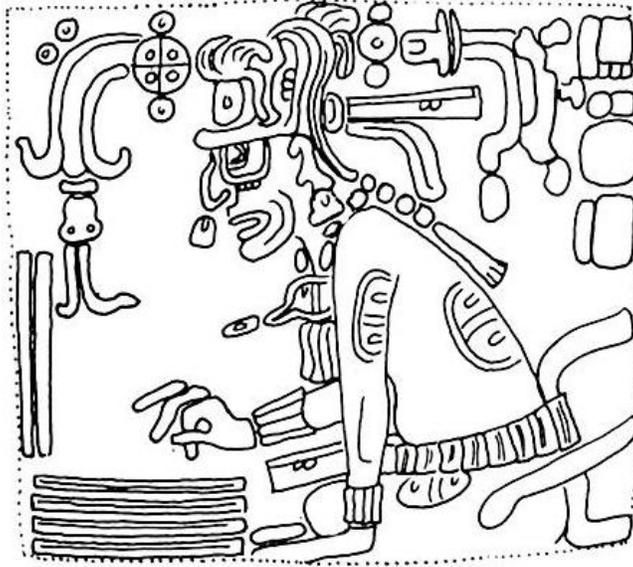


Figura 15. Dibujo de Itzam Kokaaj donde se le relaciona con la escritura (tomado de Francis Robicsek y Donald M. Hales, *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*: 1981, Fig. 25).

En la vasija K1196 (Figura 16), el Dios D aparece como maestro de dos jóvenes escribas. En esta ocasión porta un tocado de red, el cual frecuentemente aparece con representaciones de deidades ancianas, así como en el logograma **ITZAM** que en diferentes contextos (plataforma sur del Templo XIX de Palenque, Estela C de Quiriguá, K7727, entre otros) forma parte de su nombre. De acuerdo con la vasija K1196 la escena se desarrolla en dos momentos. A la derecha, el Dios D dicta una serie de números (13,11) a sus aprendices. Del lado izquierdo se presenta la acción más llamativa, pues al parecer hay un regaño por parte de Itzam Kokaaj a los jóvenes escribas. Las palabras que salen de la boca del Dios D son las siguientes:

cho'ko'n tat bi[h]
 '¡Borra la línea gruesa!'



Figura 16. Vasija K1196, Itzam Kokaaj como maestro de dos jóvenes escribas. En color rojo el texto que refiere a una llamada de atención a los aprendices (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1196).

Varios detalles sobresalen en la escena. En primer lugar los aprendices de Itzam Kokaaj son seres humanos, pues no tienen características zoomorfas o teratomorfas que los identifique como creaturas extraordinarias. Este hecho es muy importante, pues en otras vasijas como las K1225 (Figura 17a) y K8457 (Figura 25) los trabajos de escribas y escultores son realizadas por monos araña y monos aulladores. Asimismo, frecuentemente podemos ver que la corte del Dios D estaba conformada por seres extraordinarios y deidades con diferentes funciones como mensajeros, comerciantes y consejeros (Figura 18).

Uno de los ejemplos más claros de una escena cortesana de Itzam Kokaaj es la vasija de estilo códice que estudió Boot la cual nombró 'Vasija de la Corte del Dios D'¹²³ (Figura 17b). En ella podemos ver un conjunto de dioses y animales antropomorfos frente a Itzam Kokaaj. Aquí, son un perro, una zarigüeya y un buitre quienes desempeñan la labor de escribas.

¹²³ Aunque la Vasija de la Corte del Dios D pertenece a una colección privada, ha sido posible establecer su procedencia del área central maya, posiblemente de los alrededores de Nakbé. Véase Boot, "At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut", 1.

Volviendo a la vasija K1196, el Dios D muestra señales de enojo. Valiéndonos del texto, él está exaltado por la equivocación de su aprendiz, pues los trazos de su escritura han sido incorrectos. Grube ha señalado que la escritura “no sólo fue un medio de comunicación, sino también un instrumento sagrado que pudo iniciar una trayectoria ritual”.¹²⁴ En este sentido debemos comprender que los escribas aspiraban a la perfección en su oficio, pues escribir no sólo era una herencia del Dios D, sino que también era sumamente importante en las actividades rituales.



¹²⁴ *Ibidem*, 327.



b)

Figura 17. Monos como escribas: a) vasija K1225 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1225); b) artistas con rasgos simiescos dibujados en la Vasija de la Corte de Itzam Naah (tomado de Erik Boot, "At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut": 2008, Figs. 1c y 1d).



a)

K555



Figura 18. Seres extraordinarios y animales dentro de la corte del Dios D; a) vasija K555 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=555); b) vasija K7265 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=7265).

Continuando con los estudios en torno al Dios D, es importante decir que si bien Schellhas realizó una atinada descripción del dios D, su versión zoomorfa no figura en su análisis, pues sólo se enfocó en describir la figura antropomorfa. Fue hasta la década de los setenta del siglo XX, que se reconoció a la Deidad Ave Principal, o la Gran Ave Celeste, como una de las manifestaciones de Itzam Kokaaj, al menos desde el periodo Preclásico Tardío (400 a. C.-250 d. C.).

Una nueva aportación tuvo lugar en la década de los cincuenta del siglo XX. Thompson realizó algunas consideraciones en torno a Itzam Kokaaj y propuso que era un ser cuadripartito vinculado a los árboles de los rumbos. Él mencionó que: “es el ave que suele aparecer asociada con el árbol sagrado que brota del cuerpo del cocodrilo terrestre”.¹²⁵ De acuerdo con este planteamiento, Itzam Kokaaj, al menos en su versión de Deidad Ave Principal, se dividía en cuatro para poder

¹²⁵ Thompson, *Grandeza y decadencia de los mayas*, 313.

abarcarse los rumbos cardinales. Recordemos que las deidades mayas podían dividirse para abarcar todos los rumbos del cosmos, tal como sucedía con el Dios N y con Chaahk.

Thompson pensaba que el Monstruo Cósmico era una representación de Itzam Kokaaj y lo describía como un lagarto bicéfalo o con forma serpiente de una o dos cabezas. Ahora se sabe que en realidad el Monstruo Cósmico e Itzam Kokaaj son dos entidades diferentes, pues la primera representaba el cielo y la tierra, y la segunda era un dios creador, gobernante entre sus compañeros divinos, con la capacidad de fisionarse en un ser aviar y otro antropomorfo.

Debemos tener presente que Itzam Kokaaj fue usado como una herramienta de legitimación por los reyes mayas del periodo Clásico y, además, funcionó como un símbolo de autoridad, pues, *“los símbolos pueden establecer y mantener la identidad e intenciones de un líder. Un símbolo puede evocar sentimientos y emociones fuertes, y ahí radica el potencial de un símbolo. Los líderes manipulan símbolos, los apropian del pasado y los reforman para adaptarlos a las necesidades actuales”*.¹²⁶

Vale decir que las suposiciones de Thompson se basaron en documentos coloniales, especialmente en el *Chilam Balam de Chumayel*.¹²⁷ Es interesante notar que en los Murales de San Bartolo se representa una escena mítica que hace referencia a los árboles de los rumbos cardinales. “Cada uno de los árboles cósmicos ilustrados en el mural presenta en su parte superior una gran ave mítica

¹²⁶ Donald V. Kurtz, *Political Anthropology, Paradigms and Power* (Colorado: Westview Press, 2001), 36. La traducción y las cursivas son mías.

¹²⁷ En el *Chilam Balam de Chumayel* se relata el levantamiento de los árboles que separan el cielo de la tierra, así como la ubicación de un ave sagrada en su cima. Al respecto véase el extraordinario trabajo realizado por Velásquez García, “El cosmos y la religión mayas”, 170-172.

y cada una de ellas es la representación, con ligeras variantes, de la llamada Deidad Ave Principal”.¹²⁸

En 1976 Lawrence W. Bardawil publicó un trabajo donde estudió la figura de la Deidad Ave Principal y la identificó como una manifestación del Dios D.¹²⁹ Él identificó los elementos característicos de esta entidad: un tocado con forma de flor que incorpora el signo *ahk'ab*, la diadema *kokaaj*. Un collar del cual pende un elemento circular que puede representar un espejo. Sus alas contienen dos signos *k'in* ('sol, día') —aunque en ocasiones el signo de *k'in* es sustituido por una celta brillante— y *ahk'ab*. Además, el rostro de la Gran Ave Celeste tiene un grueso y largo pico colgante y, en muchas ocasiones, un gran ojo estrábico cuadrangular.¹³⁰ Es importante aclarar que el medallón *ahk'ab* forma parte del nombre del dios D. De hecho, es la diadema *kokaaj*, como veremos más adelante.

Resulta menester señalar que los signos de luz y noche son más comunes durante el Preclásico Tardío. De hecho, sospecho que en algunos monumentos no representan a la Deidad Ave Principal. Tal vez son propios de un ser aviar diferente, una especie de usurpador.

Por otro lado, llama la atención que en un plato estilo códice del Clásico Tardío, registrado por Robicsek y Hales (Figura 19) y retomado por Christophe

¹²⁸ Karl A. Taube, William A. Saturno, David Stuart, Heather Hurst, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”, *Ancient America*, no. 10, (2010), 28.

¹²⁹ Bardawil, “The Principal Bird Deity”, 16.

¹³⁰ En varias ocasiones, los ojos de los dioses en la iconografía maya tienen la particularidad de ser grandes y rectangulares. Las imágenes de Itzam Kokaaj como un anciano y como ave comúnmente lo muestran con esta característica, probablemente para denotar su amplia visión sobre el mundo. Boot menciona que una posible respuesta al por qué y cómo es que los dioses y seres humanos tienen diferentes rangos de visión se encuentra en algunos mitos lacandones. Asimismo, el *Popol Vuh* menciona que los ojos de los primeros hombres fueron empañados con vaho para limitar su vista. Para Boot, “en la iconografía maya clásica, la diferencia en la visión del ojo puede explicar la diferencia entre los ojos de Dioses (grandes y cuadrados) y los ojos humanos (pequeños y almendrados)”. Véase Erik Boot, “What Happened on the Date 7 Manik' 5 Woh? An Analysis of Text and Image on Kerr nos. 0717, 7447, and 8457”, *Wayeb Notes*, no. 21, (2006): 10. La traducción es mía.

Helmke y Jesper Nielsen, la Gran Ave Celeste fuera pintada en cinco ocasiones. Cuatro aves colocadas a lo largo del borde y una al centro. “Este fascinante plato revela que la Gran Ave en su encarnación cósmica no fue solamente cuadripartita, sino quintupartita, también el centro figuraba como el quinto punto cardinal en la antigua cosmología de Mesoamérica”.¹³¹ Así, pues, el Dios D se dividía, en su versión aviar, para abarcar los cinco rumbos del cosmos.

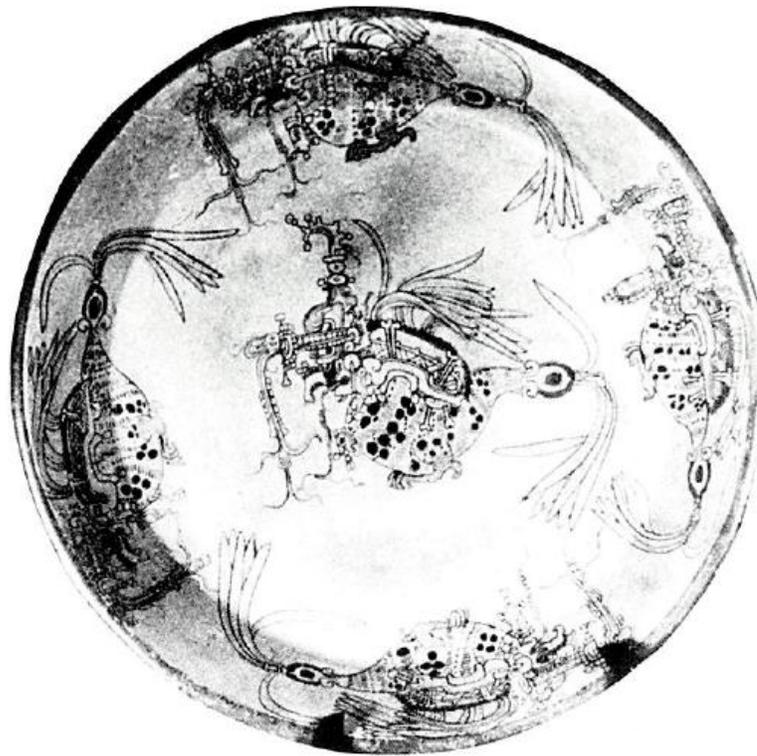


Figura 19. Representación de la Gran Ave Celeste en un plato del Clásico Tardío (tomado de Francis Robicsek y Donald M. Hales, *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*: 1981, Fig.87).

Asimismo, en palabras de Thompson: “[Itzam Kokaaj] fue una deidad relevante dentro del panteón jerárquico, mas parece haber tenido muy pocos devotos en lo

¹³¹ Helmke y Nielsen, “The Defeat of the Great Bird in Myth and Royal Pageantry”, 28.

que a la masa del pueblo se refiere”.¹³² De ser un dios con pocos devotos, su culto debió extinguirse con el pasar de los años. Sin embargo, cientos de años después del abandono de las ciudades mayas, los habitantes de la Península de Yucatán aún seguían rindiendo culto a un dios que llamaban Izona o Ytzamat ul, modificaciones del nombre clásico del Dios D. Seguramente el número de devotos dentro de la sociedad maya debió ser grande, tanto en el pueblo llano como en la élite. Asimismo, el culto al Dios D probablemente tuvo variaciones entre la élite y la población común.

Una nueva revisión de Itzam Kokaaj fue la que llevaron a cabo David Freidel, Linda Schele y Joy Parker.¹³³ Retomando los planteamientos de Thompson identificaron la figura del Dios D y corrigieron la asociación que él había hecho con el Monstruo Cósmico. Asimismo, reconocieron que un elemento de gran importancia para desmentir la hipótesis de un Itzam Kokaaj con forma de saurio, fue el desciframiento de la escritura jeroglífica maya. Mencionan que, a diferencia de Thompson, ellos tuvieron “una gran ventaja, el desciframiento de los nombres jeroglíficos de algunos seres sobrenaturales. El resultado de estos desciframientos ha sido el descubrimiento de que el nombre de [Itzam Kokaaj], o Dios D, existía desde el período Clásico, pero que no era el de ‘casa de la iguana’ que Thompson identificó”.¹³⁴

¹³² Thompson, *Grandeza y decadencia de los mayas*, 13.

¹³³ Freidel, Schele y Parker, *Cosmos Maya*, 45-47.

¹³⁴ *Ibidem*, 46.

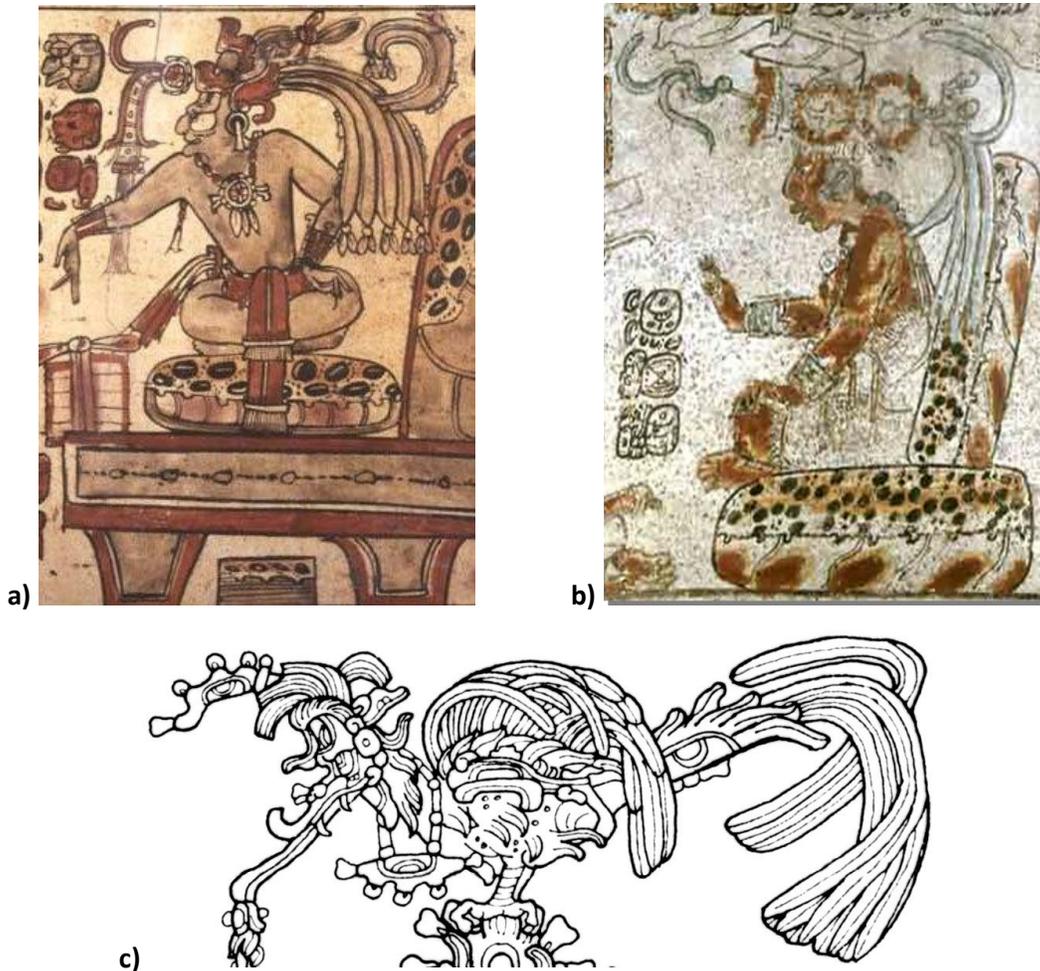


Figura 20. Tres representaciones de Itzam Kokaaj: a) Ser antropomorfo anciano en la vasija K7821 (tomado de: http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=7821); b) Deidad joven en la vasija K8008 (tomado de: http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=8008); c) Forma aviar (detalle central del Templo de la Cruz Foliada, Palenque, Chiapas, (Linda Schele Drawings Collection 2000 ©, David Schele).

Sin embargo, Freidel, Schele y Parker analizaron la figura de la Gran Ave Celeste con base en el *Popol Vuh*. Así, pues, explicaron que la figura aviar de Itzam Kokaaj era el equivalente en el Clásico del <Vucub Caquix> derrotado por los héroes gemelos. Al respecto, Oswaldo Chinchilla Mazariegos ha notado que el episodio relacionado con <Vucub Caquix> es “una versión de un pasaje muy difundido en la

mitología mesoamericana, sobre la derrota de un monstruo, con figura de ave o serpiente, que pretendía ser el Sol o que ocultaba el Sol con sus alas”.¹³⁵

Al respecto, es indispensable aclarar que la Gran Ave Celeste estuvo estrechamente relacionada con pasajes de entronizaciones, rituales de sacrificio o acompañando a Itzam Kokaaj como gobernante supremo entre los dioses (Figura 20). Al parecer, la existencia de un ave impostora que buscó usurpar el lugar del Dios D quedó registrada en algunos monumentos preclásicos y clásicos.

Por otro lado, es importante tener presente que el panteón maya estaba lleno de aves extraordinarias, algunas de las cuales compartían atributos. Así, pues, no es extraño que existan similitudes entre seres aviares relacionados con el plano celeste. En Copán, Honduras, por ejemplo, una de las advocaciones de la deidad solar es referida como “Huk Chapaht Tz’ikin K’inich (Ajaw), lo que literalmente se traduce como ‘Siete Ciempiés-Águila, Señor solar”,¹³⁶ entidad relacionada con la guerra.¹³⁷ Probablemente la versión ornitomorfa de Itzam Kokaaj también tuvo cualidades solares. Ya antes Boot había mencionado que la Deidad Ave Principal era “una águila [que] tiene un fuerte aspecto solar mediante su asociación con K’inich Ajaw, el Dios Sol”.¹³⁸

Un muy buen estudio entorno al Dios D es el que llevó a cabo Karen Bassie-Sweet,¹³⁹ quien analizó la figura antropomorfa y la manifestación aviar de Itzam Kokaaj. Además, propone una estrecha relación entre el Dios N y el dios supremo del panteón maya. De hecho, Bassie piensa que tanto el Dios N como el Dios D son

¹³⁵ Oswaldo Chinchilla Mazariegos, “La Vagina Dentada: Una Interpretación de la Estela 25 de Izapa y las Guacamayas del Juego de Pelota de Copán”, *Estudios de Cultura Maya* vol. XXXVI (2010), 122.

¹³⁶ Felix Alexander Kupprat, “La memoria cultural y la identidad maya en el Periodo Clásico: una propuesta de método y su aplicación a los casos de Copán y Palenque en el siglo VII D.C.” (tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2015), 160.

¹³⁷ Véase Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”, 6.

¹³⁸ *Ibidem*, 23, nota 5. La traducción es mía.

¹³⁹ Para una descripción detallada véase “Maya Creator Gods”.

el mismo ser, y sustenta su argumento en el alto contenido icónico del nombre jeroglífico de Itzam Kokaaj. Vale mencionar que su estudio recoge evidencia proveniente tanto del Clásico Tardío y como del Posclásico Tardío.

Es necesario mencionar que Bassie-Sweet comparó las variantes jeroglíficas del nombre del Dios D con el logograma T'AB', 'elevar' (Figura 21b), el cual representa una cabeza de anciano, muy parecido al logograma ITZAM (Figura 21a). Bassie-Sweet concluye lo siguiente: "el Dios N es la designación dada al dios viejo quien es frecuentemente representado portando un tocado de bolsa de red. Hay evidencias que demuestran que [Itzam Kokaaj] y el Dios N fueron manifestaciones del mismo dios".¹⁴⁰ Sin embargo, cada una de estas deidades tienen características particulares y, más importante aún, sus acciones son diferentes.



Figura 21. a) Nombre jeroglífico de Itzam Kokaaj, Plataforma del Templo XIX, pasaje S-1 (dibujo de David Stuart, *Las Inscripciones del Templo XIX*: 2010, Fig. 34); b) logograma T'AB y silabograma yi (tomado de Karen Bassie-sweet, "Maya Creator Gods": 2002, Fig. 25).

Existen vasijas donde podemos ver la subordinación del Dios N ante Itzam Kokaaj, quien se encuentra sentado sobre un pequeño trono. Es posible que la combinación de ambos seres fuese vista como un complemento, pues Itzam Kokaaj es evidentemente un dios celeste, mientras que el Dios N actúa en el plano terrestre.

¹⁴⁰ Bassie, *Maya Creator Gods*, 25.

Además, ambos pueden estar representando la antigüedad del cielo y la tierra, de ahí su imagen como ancianos.

Asimismo, Bassie-Sweet dedica unas cuantas líneas a la manifestación aviar de Itzam Kokaaj. Uno de sus principales puntos se enfoca en desmentir la asociación entre el pasaje del *Popol Vuh* donde los héroes gemelos derrotan a <Vucub Caquix> disparándole con sus cerbatanas, y las escenas pintadas en las vasijas K1226 y K4546. También considera que la Gran Ave Celeste fue construida por los mayas basándose en el halcón reidor (*Herpetotheres cachinnans*). Su hipótesis se basa en trabajos etnohistóricos en torno a los grupos mayas actuales, para quienes el halcón reidor tiene atributos extraordinarios. Finalmente, para ella:

Los atributos del halcón reidor coinciden con los de [Itzam Kokaaj] y su manifestación aviar. Ambas son aves de presa devoradoras de serpientes, así como pájaros de augurios. La habilidad del halcón reidor para matar serpientes venenosas, debió ser vista por los mayas como un indicativo de su gran poder espiritual. Es pues, una manifestación apropiada para el poderoso [Itzam Kokaaj] [...] Desde su ubicación en la cima de los árboles, el halcón reidor llama a la lluvia. [Itzam Kokaaj] fue el primer sacerdote y una de sus principales funciones fue la especialización en rituales de petición de lluvia. Estas evidencias circunstanciales, sugieren fuertemente que la manifestación aviar de [Itzam Kokaaj] se basa en el halcón reidor.¹⁴¹

Por otra parte, Boot¹⁴² dedicó algunos de sus trabajos al Dios D. Con base en escritos coloniales y epigráficos se refiere a la forma aviar como posible avatar de la deidad principal. Es común en la religión maya prehispánica que seres zoomorfos puedan acompañar a algunos dioses. En el caso de Itzam Kokaaj se le asocia a un ave extraordinaria, la cual probablemente se basó en un ave de rapiña.

Otros datos interesantísimos son los que aportó Marc U. Zender en su tesis doctoral. Una parte de su trabajo se enfocó en el dios Itzam Kokaaj y su relación con la figura de los sacerdotes. Analizando el *Códice Madrid*, Zender identificó que

¹⁴¹ Bassie-Sweet, "Maya Creator Gods", 33, la traducción es mía.

¹⁴² Boot, "Kerr No. 4546 and a Reference to an Avian Manifestation of the Creator God Itzamnaj", 13.

el Dios D tiene el papel de sacerdote divino o de profeta. Al respecto menciona lo siguiente:

[Itzam Kokaaj] por lo tanto, parece llenar excepcionalmente bien el papel de deidad tutelar para los sacerdotes del Posclásico Tardío [...] Es un ejemplo de la práctica y el comportamiento sacerdotal, de acuerdo con los textos coloniales referentes a los sacerdotes. Él profetiza y esparce el “agua bendita” dentro del templo, supervisa las dedicatorias del templo, hace sacrificios personales de sangre, oficia ceremonias públicas y ofrendas comunales de sangre, ofrece caucho y tabaco a los dioses, talla y da forma a nuevos ídolos [...] Es escultor y artista. No practica el celibato, también se casa y presumiblemente produce descendencia que espera le suceda en sus oficios sagrados. En otras palabras, y en todos los aspectos salvo su naturaleza divina, [Itzam Kokaaj] es el modelo mismo de un sacerdote maya Posclásico Tardío.¹⁴³

De acuerdo con lo anterior, Itzam Kokaaj fue el sacerdote más importante entre sus congéneres. Llama mi atención que, siguiendo a Zender, durante el Posclásico Tardío (1200-1520), el Dios D tuviera mucha asociación con las actividades sacerdotales. De igual forma hay que agregar que también fungió como un gobernante y creador divino dentro del panteón de este periodo. Podemos ver en las páginas 75 y 76 del *Códice Madrid* la representación de un cosmograma (Figura 22). Tanto en el este como en el oeste se encuentra el Dios D anunciando augurios positivos que aluden a la abundancia de alimentos. La imagen central del *quincunce* es la más llamativa, pues, de acuerdo con Velásquez García:

En el centro, enmarcados por los veinte días del calendario adivinatorio, se encuentra Chak Chel e [Itzam Kokaaj], ancianos progenitores de los dioses, adivinos e inventores del calendario que llevan frente a ellos un conjunto de logogramas **IK'**, ‘aire, viento o aliento [de vida]’. Un detalle importante es que ambos dioses se encuentran sentados bajo la sombra de una ceiba que, de acuerdo con las creencias mayas, está plantada en el centro del universo.¹⁴⁴

¹⁴³ Marc U. Zender, “A Study of Classic Maya Priesthood” (tesis de doctorado, Alberta: University of Calgary, 2004), 120-121, la traducción es mía.

¹⁴⁴ Velásquez García, “El cosmos y la religión mayas”, 166.

Así, pues, Itzam Kokaaj forma parte de la pareja creadora de los dioses, del tiempo y de los hombres; la aparición del logograma **IK'** bien puede aludir a su capacidad para transmitir vida. Al estar sentado bajo un árbol sagrado, el Dios D representa al regente del cosmos, el ordenador del mundo y el dador de la vida. Desde su posición privilegiada, él puede observar las acciones de los dioses y seres humanos y enviar las cargas de los días para que tengan influencia sobre el cosmos. Funciones similares las encontramos en las vasijas del Clásico Tardío.

Quiero señalar que aunque algunos de sus atributos varían del periodo Clásico al Posclásico, existen otros que siguen vigentes. Por ejemplo, su habilidad como artista y escultor, misma que se observa en la vasija K8457, donde modela los rostros de los seres humanos junto a otras dos deidades. Asimismo, sigue ocupando una posición principal en el panteón maya y continuó auspiciando rituales muy importantes, como el derramamiento de sangre para renovar el cosmos.

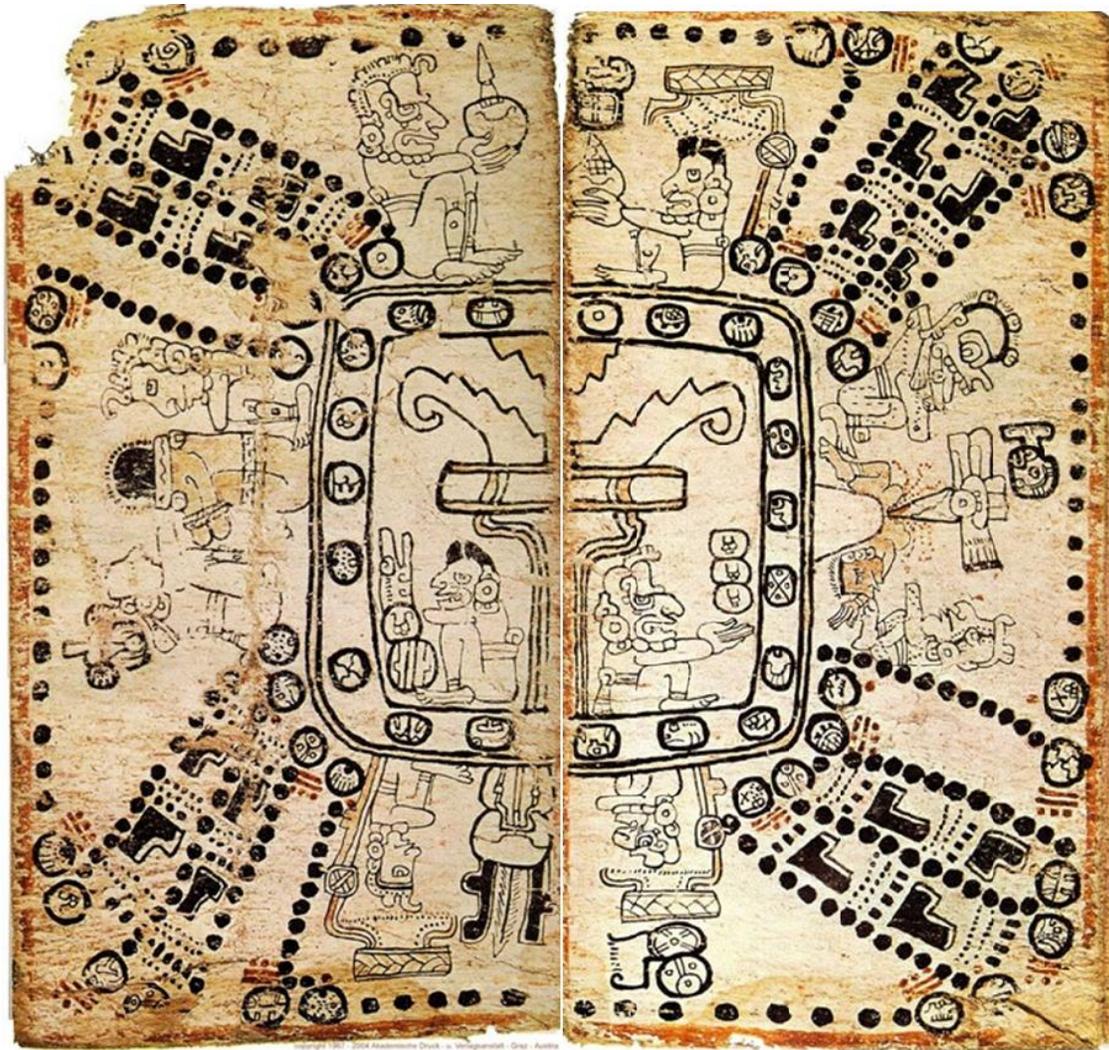


Figura 22. Cosmograma de las páginas 75 y 76 del Códice Madrid; Itzam Kokaaj y Chak Chel en la parte central como dioses dadores de la vida (tomado de: <http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/codices/madrid.html>).

Simon Martin aportó excelente información en torno al Dios D en su estudio “The Old Man of the Maya Universe”. Él parte de la descripción de la figura de Itzam Kokaaj para poder ligarlo a la Deidad Ave Principal. Los ojos rectangulares de la manifestación anciana son los mismos que tiene la Gran Ave Celeste, la cual puede verse en las vasijas K7821 y K1377, así como en los tableros del Templo de la Cruz, Cruz Foliada y la Lápida del Sarcófago del Templo de las Inscripciones. Asimismo,

el planteamiento que más llama mi atención es la posible asociación del Dios del Maíz con Itzam Kokaaj cuando se presenta como un joven. Al respecto, Martin menciona lo siguiente:

Hay algunas imágenes donde el Dios D aparece como un hombre joven y atractivo. Algunas veces puede tratarse de imitadores humanos en vez de la deidad en sí misma. Pero en otras ocasiones el anciano, raramente, es visto como una persona joven, o bien está fusionado con una deidad juvenil, el Dios del Maíz.¹⁴⁵

Esta propuesta es bastante interesante y por ahora me parece muy certera. Desafortunadamente, el autor no ofrece un ejemplo para poder corroborar su hipótesis. Al respecto, la vasija K1387 (Figura 23) presenta una fusión entre la Deidad Ave Principal y el dios del Maíz. Lo que se observa es la cabeza de la deidad joven y el cuerpo de un ave extraordinaria que porta la diadema Yahx, muy común en el aspecto aviar de Itzam Kokaaj. Sumado a lo anterior, la modificación cefálica que presenta el Dios D cuando es visto como un joven, puede indicar la estrecha relación entre Ixiim e Itzam Kokaaj.

Por otra parte, la vasija K8457 puede ejemplificar una teosíntesis del Dios D y el Dios del Maíz. En ella vemos a un joven Itzam Kokaaj sentado sobre su trono mientras modela un rostro humano. La misma escena se repite en los vasos K717 y K7447, sólo que aquí el protagonista es el dios Ixiim. Probablemente esta suplencia tenga que ver con que ambas deidades fueron consideradas como seres gobernantes y creadores. Tanto el Dios del Maíz como Itzam Kokaaj eran modelos anecuménicos para los regentes y tuvieron parte en la creación del ser humano, como lo demuestran las escenas plasmadas en diversas vasijas.

¹⁴⁵ Martin, "The Old Man of the Maya Universe", 9, nota 9. La traducción es mía.



Figura 23. Vasija K1387 que muestra la fusión del dios del Maíz con Itzam Kokaaj en su aspecto de Gran Ave Celeste (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1387).

Por su parte, Garza Camino ofrece una descripción de Itzam Kokaaj. En su artículo titulado “Palenque como *Imago Mundi* y la presencia en ella de Itzamná”, la autora lleva a cabo un estudio de la figura del dios en los monumentos de Palenque; su atención se centra en los tableros del Templo de la Cruz y del Templo de las Inscripciones. Menciona lo siguiente:

Sólo quiero destacar, con la finalidad de ubicar a [Itzam Kokaaj] en Palenque, que en las obras escultóricas y pictóricas, particularmente en las del periodo Clásico del área Central, el dios supremo se representa como serpiente o dragón bicéfalo, con signos celestes y acuáticos; como serpiente emplumada; como serpiente con cuerpo de banda astral, y como serpiente alada (Tablero de los Esclavos de Palenque), entre otras formas.¹⁴⁶

De lo anterior puedo deducir que, al igual que Thompson, Garza Camino se refiere al Monstruo Cósmico como una de las manifestaciones de Itzam Kokaaj. Cabe

¹⁴⁶ Garza Camino, “Palenque como *Imago Mundi*”, 24.

mencionar que su deducción se basa en las fuentes escritas coloniales de los mayas yucatecos, donde uno de los nombres del Monstruo Cósico es Itzam cab-Aim.¹⁴⁷

Respecto a los tableros de los dos templos mencionados, la autora confunde la figura de Itzam Kokaaj con las cabezas serpentinas de nariz cuadrada que aparecen en las ramas laterales del árbol estilizado en forma de cruz, el cual se encuentra en el centro de los tableros. Vale la pena mencionar que Garza Camino ve en la forma esquemática de los árboles una representación de los cuatro rumbos del cosmos, así como la estructura vertical del mundo: cielo, tierra e inframundo.¹⁴⁸ Al respecto creo que el árbol simbolizó la vida, pues “está cargado de fuerzas sagradas porque es vertical, porque crece, pierde las hojas, pero las recobra, es decir, se regenera (muere y renace) infinidad de veces; el árbol representa —ya sea de manera ritual y concreta, o mítica y cosmológica, o incluso puramente simbólica— al *cosmos vivo*, que se regenera incesantemente”.¹⁴⁹

Por otro lado, en un estudio reciente, Boot¹⁵⁰ analiza diversos ejemplos de vasijas estilo códice donde aparece el Dios D junto a su forma aviar. Esto resulta muy interesante, pues en las vasijas K3863, K7821 y la ‘Vasija de la Corte del Dios D’, también observamos la estrecha relación entre Itzam Kokaaj y la Gran Ave Celeste. Los textos jeroglíficos, en algunos casos, refuerzan esta propuesta, pues menciona el nombre del Dios D. Y es importante mencionar que la vasija K7821 puede estar mostrando una transformación de la figura antropomorfa de Itzam Kokaaj a su versión ornitomorfa.

¹⁴⁷ Véase *Chilam Balam de Chumayel*, pról. y trad. Antonio Mediz Bolio, 5ª ed. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 53.

¹⁴⁸ Garza Camino, “Palenque como *Imago Mundi*”, 19-20.

¹⁴⁹ Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, 41-43.

¹⁵⁰ *At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut*, 42.

Hasta aquí he mostrado los diferentes autores que han revisado al Dios D desde diversos puntos de vista. Todos ellos conforman la base para poder realizar el presente trabajo. Así, pues, las siguientes líneas están dedicadas al papel del Dios D como deidad creadora, gobernante y legitimadora a partir de las evidencias jeroglíficas e icnográficas que se encuentran en diversos monumentos como estelas, paneles y vasijas de cerámica.

2.3 El dios creador

En las primeras décadas de la Colonia, la labor evangelizadora que realizaron los frailes españoles de los siglos XVI y XVII desempeñó un papel muy importante. Gracias a estos religiosos se conocen algunos usos y costumbres de los indígenas, un poco de la organización social y política, así como algunos de los elementos que integraron su religión.

Para mi investigación, la obra de fray Bartolomé de las Casas me brindó algunas pistas para concluir que en la época colonial prevalecía la presencia de Itzam Kokaaj como un dios creador. Debo aclarar que mi intención no es estudiar deidades coloniales entre los mayas, pero considero que los registros de esta época son una valiosa fuente para cualquiera que busque comprender la religión maya, pues hay que recordar que el culto y los propios dioses tienen continuidades y adaptaciones a lo largo del tiempo.

Así, pues, de las Casas, en su *Apologética historia sumaria*, dedica un apartado completo a los dioses. En el capítulo 123 titulado “Dioses del reino de Yucatán” menciona lo siguiente: “creían [los indígenas] en Dios que estaba en el cielo, y que este Dios era Padre, Hijo y Espíritu Santo. Y que el Padre se llamaba Izona, que había creado [a] los hombres y todas las cosas [...] Izona dicen que quiere decir el

Gran Padre".¹⁵¹ La deidad colonial nombrada 'Izona' es una variación de Itzam Kokaaj, el dios supremo del panteón maya clásico. Como hemos visto, su nombre fue variando con el paso de los siglos hasta ser registrado por los frailes españoles como <Itzamná>, <tzamná> e <ytzam na>, todas estas palabras derivadas del nombre clásico del Dios D.

Además, del pasaje anterior puedo extraer tres aspectos interesantísimos: 1) si Izona es una palabra cognada del nombre clásico del Dios D, esto quiere decir que Itzam Kokaaj estuvo presente en la religión maya al menos desde el Preclásico Tardío y hasta la época colonial; 2) la adaptación de un dios principal para igualarlo con la Santísima Trinidad, entidad suprema del Cristianismo, y así seguir rindiendo culto, pues cuando de las Casas escribió su magna obra, los mayas yucatecos ya practicaban la religión cristiana, y 3) la extensión que tuvo el culto a Itzam Kokaaj pues para seguir en la mente de los mayas del siglo XVI, tuvo que estar difundido entre la élite maya y el pueblo común, así como por buena parte de la región.

Otro trabajo que brinda pitas sobre la importancia del Dios D durante la época colonial es el *Devocionario de nuestra señora de Izamal y conquista espiritual de Yucatán*, escrito por Bernardo de Lizana durante el primer tercio del siglo XVII. Lizana comenta lo siguiente:

Hay en este pueblo de Yzamal cinco cuyos o cerros muy altos, todos levantados de piedra seca, con sus fuerzas y reparos que ayudan a levantar la piedra en alto. Y no se ven edificios enteros hoy, más las señales y vestigios están patentes en uno de ellos. De la parte de medio día. Tenían los antiguos un Ídolo, el más celebrado, que se llamava *Ytzamat ul*, que quiere dezir el q[ue] recibe y posee la gracia, o rocío, o sustancia del Cielo. Y este Ídolo no tenía otro no[m]bre, o no se le nombraban porque dicen q[ue] fue este un Rey, gran señor de esta tierra, que era obedecido por hijo de Dioses: y [c]uando le preguntaban cómo se llamaba, o quién era no dezía más destas palabras: *itz en caan*,

¹⁵¹ fray Bartolomé de las Casas, *Apologética historia sumaria*, 3ª Ed., [1559] (Madrid: Alianza Editorial S. A., 1967), 882.

itz en muyal, que era decir: Yo soy el rocío o sustancia del Cielo y nubes[...] Así mismo le llevaba los muertos y dize q[ue] los resucitaba, y a los enfermos sanaba, y así le tenía gra[n] veneraci[ón].¹⁵²

Entre los mayas de Izamal, Ytzamat ul seguramente fue una variación del nombre clásico del Dios D. A él le atribuyeron capacidades extraordinarias como regresar la vida a los muertos y sanar las enfermedades. De hecho, los poderes de Ytzamat ul se asemejan a los milagros que los cristianos le atribuían a Cristo; y como él era hijo de dioses. En este sentido, Ytzamat ul adquiriría las cualidades del profeta cristiano. Aunque durante el Clásico no tenemos evidencias que se refieran a Itzam Kokaaj como hijo de otras deidades, tengamos presente que Bernardo de Lizana registró una parte de las creencias de mayas cristianizados. Así, pues, los mayas de Izamal equipararon a su deidad suprema con la figura máxima del Cristianismo otorgándole las mismas capacidades y naturaleza.

Ahora bien, los informantes de de las Casas abiertamente dicen que Izona es un dios creador. Ese mismo papel se le atribuyó durante el periodo Clásico al Dios D. La Estela C de Quiriguá, Guatemala, menciona que en la fecha 13.0.0.0.0¹⁵³ 4 Ajaw, el octavo de Kumk'u, —13 de agosto del 3114 a. C. — se colocaron las “tres piedras de la creación”. Explícitamente se narra que: ‘entonces ocurrió la atadura de piedra de Naah Itzam Kokaaj; era una piedra-agua; ocurrió en *Ti' Chan* [Borde-del-Cielo]’.¹⁵⁴ Este pasaje (Figura 24) incluye a los protagonistas y el lugar donde él llevó a cabo la acción. Además, es una de las pruebas principales para remitir al papel de Itzam Kokaaj como un dios principal y con la capacidad de creación.

¹⁵² Bernardo de Lizana, *Devocionario de nuestra señora de Izamal y Conquista espiritual de Yucatán*, 5ª Ed., [ca. 1633], ed. René Acuña (México: Universidad Nacional Autónoma de México 1995), 15.

¹⁵³ Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*, 163.

¹⁵⁴ Lacadena García-Gallo, “El tiempo histórico y tiempo mítico entre los mayas del Clásico”, 99.

La Estela C de Quiriguá, también conocida como Monumento 3, es un monolito que contiene uno de los pasajes más completos sobre el origen del cosmos maya. Erigida por el gobernante Tiliw Chan Yopaat en 775, fue realizada en piedra caliza color marrón y alcanza una altura de 4 m. La estela narra en el lado oeste el ascenso del gobernante al señorío, mientras que en el lado este contiene un pasaje mitológico.

Mathew G. Looper sugirió que la Estela C, la Estela A y el Zoomorfo B “constituyen una sola unidad simbólica, un programa dentro de un complejo, al que [se refiere] como el ‘programa A-B-C’. Además, los monumentos fueron claramente diseñados para ser ‘leídos’ en una secuencia, comenzando con el monumento más oriental, la Estela C, luego la Estela A, y finalmente el Zoomorfo B”.¹⁵⁵ Este programa escultórico inicia con el texto jeroglífico del lado este de la Estela C, en el cual nos enfocaremos a continuación:

... huxlaju'n pik, mihil winikhaab', mihil haab', mih winik, mihil k'in, chan ajaw k'in, waxak kumk'u, jahljaj k'o'b hux k'ahlaj tuun; utz'apa'w tunn..., u[h]t'iiy naah ho'chan, hix... tuunaj; utz'apa'w tuun ik' naah chak...; u[h]t'iiy lakam kaaj?, chan... tuun; i u[h]t'iiy k'altuun naah itzam kokaaj, ha'...tuun; u[h]t'iiy ti' chan yahx...nal; tzuztuuy huxlaju'n pik haab'; ukab'jiiy wak chan ajaw

‘... 13 Bak'tunes, 0 K'atunes, 0 Tunes, 0 Winales, 0 K'ines, en el día 4 Ajaw, el octavo de Kumk'u, apareció/se manifestó el fogón. Son tres ataduras de piedra. [Los Dioses Remeros] hincaron la piedra, ocurrió en Naah Ho' Chan, es la piedra de Hiix... Ik' Naah Chak... hincó la piedra, ocurrió en Lakam Kaaj?, es la piedra...Chan. Y entonces ocurrió la atadura de piedra, (lo hizo) Naah Itzam Kokaaj; es la piedra de Ha'...Ocurrió en Ti' Chan, Yahx...nal. Se completó el décimo tercer Bak'tun. Lo ordenó el señor Wak Chan.’

El texto claramente habla de un ordenamiento del mundo, simbolizado por la colocación de tres piedras que a su vez son el reflejo divino de las tres piedras del fogón central de una casa maya. Los lugares mencionados en el monumento son

¹⁵⁵ Mathew G. Looper, *Lightning Warrior Maya Art and Kingship at Quirigua*, (Austin: University of Texas Press, 2003), 158. La traducción es mía.

mitológicos, es decir, no existen en el mundo del ser humano. Sin embargo, bien pudieron ser usados como símbolos para referirse a los tres niveles del cosmos maya, a saber: inframundo, plano terrestre y supramundo. Como se ve, todos los actores que se mencionan son divinidades, lo cual tiene mucho sentido, pues se trata de un evento mítico. La importancia de estos nombres de lugares proviene de los eventos mitológicos fundamentales que se dice han transcurrido ahí.¹⁵⁶

Looper destacó la importancia de la Estela C pues con ella inicia y “presenta todo el programa A-B-C identificando la referencia mitológica de los tres monumentos como las tres piedras de la Creación”.¹⁵⁷ En este sentido, Tiliw Chan Yopaat emulaba el ordenamiento del mundo y utilizó el texto mítico para adquirir poder reforzando su autoridad¹⁵⁸ comparando su gobierno con los acontecimientos ocurridos en el pasado profundo. En este sentido, la historia y el mito se entrelazaban, pues, de acuerdo con Lacadena García-Gallo:

El tiempo era un sendero por el que era posible transitar o bien hacia el pasado, en forma de memoria histórica consignada en textos escritos, o bien hacia el futuro, mediante predicciones y profecías. Lo que es una rareza en comparación con otras culturas arcaicas o primeras civilizaciones, la clásica de los mayas incluía un concepto de tiempo histórico de carácter lineal, con dataciones absolutas.¹⁵⁹

Además, hay que tener presente que, por lo que menciona la Estela C, el ser humano aún no ha sido creado. Interesante es que Itzam Kokaaj desempeñó un papel importante, pues fue él quien colocó la tercera piedra, aquella que se

¹⁵⁶ Christophe Helmke, “Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings”, en *Contributions in New World Archaeology*, ed. Christophe Helmke y Jaroslav Zralka, vol. 3 (Cracovia: Polish Academy of Arts and Sciences Jagiellonian University–Institute of Archaeology, 2012), 91.

¹⁵⁷ Looper, *Lightning Warrior Maya Art and Kingship at Quirigua*, 158. La traducción es mía

¹⁵⁸ Véase María Elena Vega Villalobos, Moisés Aguirre Medina y José Crasborn, “Entre escultores, textos e imágenes: La Estela C de Quiriguá”, en *XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011*, ed. Bárbara Arroyo, L. Paiz, y H. Mejía (Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal, 2012), 1054.

¹⁵⁹ Lacadena García-Gallo, “El tiempo histórico y tiempo mítico entre los mayas del Clásico”, 83.

relaciona con el agua. Asimismo, quien ordena la acción es un ser llamado Wak Chan Ajaw. Este pasaje también permite ver un poco cómo concibieron los mayas las relaciones entre sus dioses, pues aunque el Dios D es una deidad suprema en esta ocasión tiene un papel subordinado a Wak Chan Ajaw.¹⁶⁰

Asimismo, la Estela C permite ver parte del nombre del Dios D, con variantes respecto a la versión más común del Clásico, acercándose más al registrado en el Templo XIX de Palenque. Por último, en el lado norte del monumento hay una representación de la Deidad Ave Principal como parte de la parafernalia del gobernante, quien realiza un baile ritual. En el último capítulo volveré sobre la figura de la Gran Ave Celeste como parte de los tocados y su uso como un símbolo de poder de los regentes mayas.

¹⁶⁰ María Elena Vega Villalobos, “El texto mítico de la Estela C de Quiriguá. Algunos comentarios”, en *Jornadas Filológicas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2006), 244.

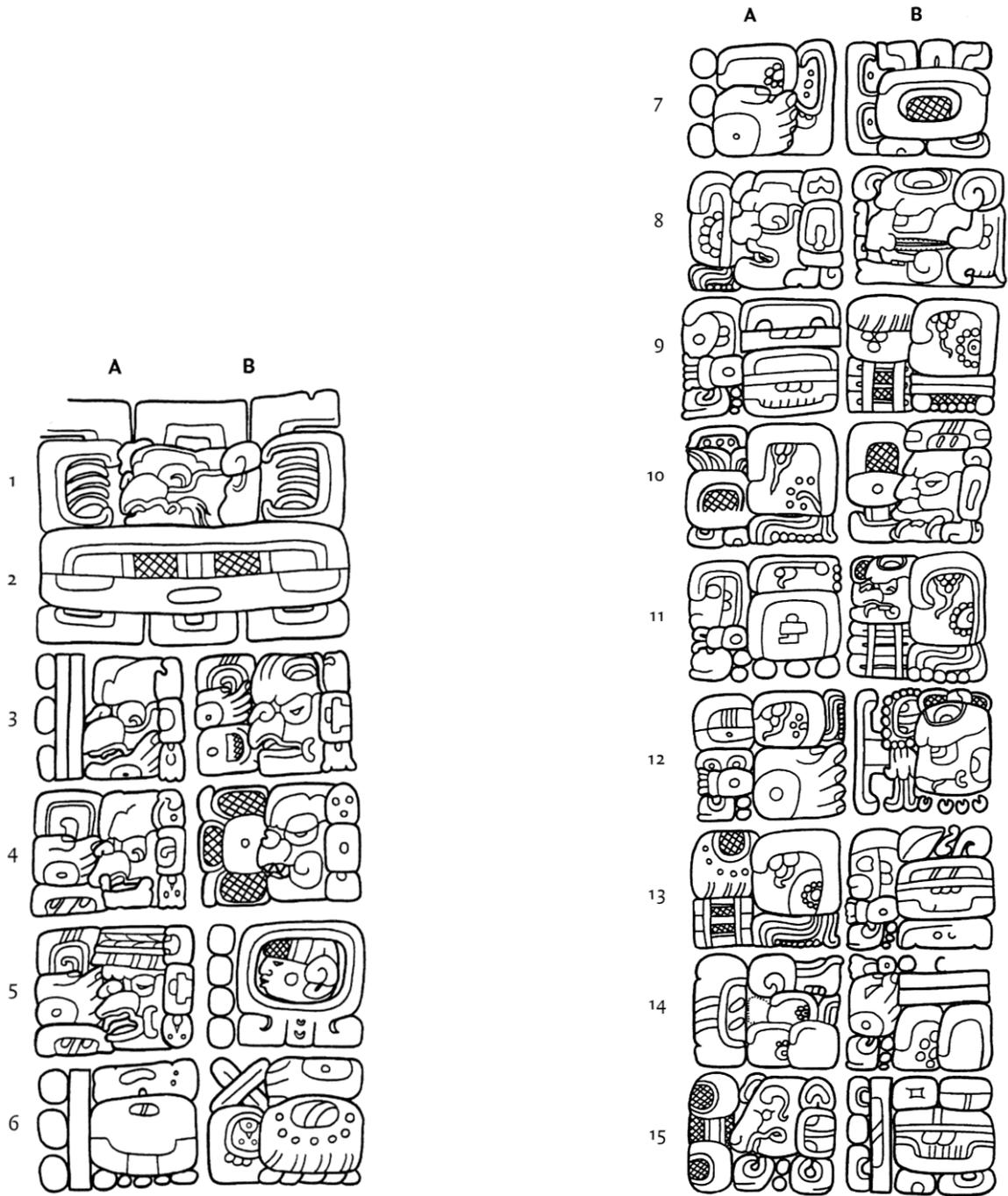


Figura 24. Lado este de la Estela C de Quiriguá, Guatemala (dibujo de Mathew G. Loper, tomado de Mathew G. Loper, *Lightning Warrior: Maya art Kingship at Quirigua*: 2003, Fig. 5.1).

Es importante mencionar que el origen del ser humano fue una interrogante que, constantemente, las civilizaciones antiguas buscaron explicar a través de diferentes mitos. Beliaev y Davletshin mencionan tres grandes categorías de mitos antropogónicos: a) personas-animales, b) emergencia del género humano desde el Inframundo y c) creación de las primeras personas por dioses.¹⁶¹ Entre los mayas del Clásico, por ejemplo, podemos encontrar algunas vasijas polícromas que muestran la creación de la humanidad llevada a cabo por diversas deidades y seres extraordinarios.

Beliaev y Davletshin comentan que “un grupo de nueve vasijas (K717, K1522, K1836, K7447, K8457, K8479, K8940, K9096, K9115), describe escenas palaciegas sobrenaturales con dos o tres protagonistas sosteniendo o pintando cabezas humanas”.¹⁶² A continuación me enfocaré en la vasija K8457 (Figura 25), la cual contiene una imagen que muestra el origen de la humanidad. Esta pieza, perteneciente al estilo códice, muestra una escena que se desarrolla en una corte real o dentro de un palacio, pues el recinto está adornado con cortinas probablemente hechas de pieles de jaguar, de la misma forma que ocurre en escenas palaciegas donde los gobernantes recibían dignatarios o subordinados.

Desafortunadamente, la vasija está incompleta, pero se puede ver a tres seres sentados con las piernas entrecruzadas en una especie de andamio marcado por una variante de cabeza del logograma TUN, ‘piedra’, un recurso icónico para indicar que esa estructura es de piedra. Un elemento similar se encuentra en la vasija K7821; al centro de la imagen hay una doble columna con escritura jeroglífica que me sirve para dividir en dos la escena.

¹⁶¹ Véase Beliaev y Davletshin, “It Was Then That That Which Had Been Clay Turned Into a Man: Reconstructing Maya Anthropogonic Myths”, *Axis Mundi*, vol. 9 (2014): 3.

¹⁶² *Ibidem*, 4. La traducción es mía.

Los seres del lado izquierdo son, de izquierda a derecha, el Dios del Maíz y un individuo con cuerpo antropomorfo y cabeza con rasgos simiescos,¹⁶³ mismo que aparece en la vasija K717 (Figura 26a). Tanto el Dios del Maíz como el ser antropomorfo portan tocados muy elaborados y están ricamente ataviados. Sostienen en su mano derecha un rostro humano, o quizá una cabeza completa, y en la mano izquierda un instrumento con el que parecen trabajar los rostros, escena que se repite en la vasija K717. Si se presta un poco más de atención, parece que el Dios del Maíz está concentrado en su trabajo mientras que el otro ser aparentemente dice algo al personaje que tiene enfrente, como si estuviera pidiendo una aprobación para su trabajo.

El individuo que se encuentra a la derecha del texto jeroglífico también lleva un rostro humano en su mano derecha y parece mostrarlo a los personajes que están frente a él, como si estuviera revisando su trabajo o enseñándoles la forma final y correcta de las cabezas humanas. Aunque el texto no lo menciona, por la manera en que está ricamente ataviado, el cojín de piel de jaguar en el que se sienta para remarcar su alta jerarquía y especialmente la diadema kokaaj, se puede asegurar que se trata de Itzam Kokaaj.

La vasija muestra una de las pocas imágenes existentes de Itzam Kokaaj joven, y resulta muy interesante que modele los rostros del género humano como lo hace el Dios del Maíz en las vasijas K717 y K7447 (Figura 26b). Aquí de nueva cuenta creo que estamos ante una fusión de deidades, pues el aspecto juvenil del

¹⁶³ De acuerdo con Erik Boot, las representaciones de seres con cuerpo antropomorfo y rostro simiesco que aparecen en escenas cortesanas aluden a artistas y escribas sobrenaturales. De hecho, el autor analiza una vasija perteneciente a una colección privada donde los participantes son dioses y seres extraordinarios; al menos dos individuos presentan características muy parecidas a las del personaje de la vasija K8457. Véase Boot, "At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut", figuras 1c y 1b.

Dios D puede deberse a la teosíntesis de Itzam Kokaaj e Ixiim, lo cual es muy posible pues ambos son deidades creadoras.

Podemos apreciar que la escena muestra la creación del género humano probablemente después del ordenamiento del mundo. Esto es bastante factible, pues en las civilizaciones antiguas antes de que el ser humano fuera creado, primero fue necesario crear u ordenar el mundo que ellos habitarían. Asimismo, la conformación del ser humano es confirmada por el texto jeroglífico de la vasija. La inscripción inicia con la fecha de la Rueda Calendárica 6 Manik el quinto de Wo, sin embargo, de acuerdo con Boot, la fecha tiene un ligero error y realmente debería ser 7 Manik el quinto de Wo,¹⁶⁴ basándose en el mismo evento registrado en las vasijas K717 y K7447 que refieren el mismo hecho con dicha fecha. El texto menciona lo siguiente:

[wuk] manik k'in ho' wo upak'a'w yahx wak winik u[h]ti[i]y ho'...nal
'[En] el día 7 Manik, el quinto de Wo, se modeló Yahx Wak Winik, [había] ocurrido en Ho'...nal.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Al respecto véase Erik Boot, "What Happened on the Date 7 Manik' 5 Woh?".

¹⁶⁵ Para una lectura alternativa véase Boot, *Ibidem*, 13; Beliaev y Davletshin, "It Was Then That That Which Had Been Clay Turned Into a Man", 6.



Figura 25. Vasija K8457 donde se observa la creación del género humano según Erik Boot. El recuadro rojo muestra la escritura jeroglífica donde se narra la creación del ser humano (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=8457).

Atendiendo el texto complementado por la imagen, me atrevo a decir que la vasija K8457 muestra una escena mitológica en un mundo habitado por seres extraordinarios, entre los cuales algunos imaginan y dan forma al género humano que los sustentará. De acuerdo con Beliaev y Davletshin, la frase *yahx wak winik* se refiere al objeto que fue formado y puede ser traducido como 'las primeras seis personas',¹⁶⁶ siendo la clave para poder corroborar que la vasija K8457 junto con las anteriormente mencionadas narran visual y textualmente la creación del género humano.

Basándome en la imagen la vasija K8457, me parece que es Itzam Kokaaj quien ordena que se lleve a cabo la creación del ser humano. De hecho, en el plato

¹⁶⁶ *Ibidem*, 7.

K8479 (Figura 26d) el Dios D supervisa el trabajo de su acompañante, un ave antropomorfa que lleva en su mano derecha un pequeño rostro; y en la vasija K8940 (Figura 26c) es él quien moldea una cabeza humana mientras, probablemente, sopla un halito con el que le dará vida.

Podemos ver, pues, que el Dios D tuvo gran relevancia en el panteón maya, no sólo como uno de los protagonistas del origen del cosmos, sino también como un ser creador. Desde su palacio dio origen y vida a toda la especie humana, eventos que fueron ampliamente reconocidos por las élites gobernantes, quienes buscaron equipararse con él y emulaban sus acciones, como en el caso de Tiliw Chan Yopaat.





b)



c)



d)

Figura 26. Creación del género humano de acuerdo con la cosmovisión maya del Clásico. a) vasija K717 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=717); b) vasija K7447 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=7447); c) vasija K8940 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=8940); d) vasija K8479 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=8479).

2.4 El dios gobernante y su equivalente ecuménico

Hay dioses que tienen una marcada relevancia dentro del panteón maya. Ya sea por sus atributos o las tareas que llevan a cabo, algunas deidades mayas tuvieron un papel muy activo en entronizaciones de gobernantes, la creación del cosmos o simplemente como regentes entre sus similares. San José Ortigosa comenta lo siguiente:

Los dioses de mayor rango fueron entendidos como auténticos señores que vivían en palacios, representados en la plástica maya con los mismos detalles que los palacios de los hombres, en compañía de cortesanos a sus servicios: enanos, escribas y artesanos,

entre otros. Tales divinidades ostentaban títulos como *ajaw*, *k'uhul ajaw* o *kalo'mte'*, y realizaban las mismas ceremonias de coronación que los mandatarios humanos.¹⁶⁷

En este sentido, el Dios D claramente es un personaje de alta jerarquía en las narraciones míticas. Sentado sobre un trono, banca o un cojín de piel de jaguar, él rige sobre su corte compuesta de otros dioses y seres extraordinarios. Ocasionalmente está acompañado por su manifestación ornitomorfa. En este apartado haré énfasis en la figura de Itzam Kokaaj analizándola en diferentes vasijas donde resalta entre sus acompañantes como una deidad gobernante.

Es importante mencionar que desde el Preclásico Tardío tenemos evidencias de que Itzam Kokaaj tuvo el papel de dios gobernante, además de una estrecha relación con la Gran Ave Celeste. En el Muro Oriente del edificio Sub-1A de San Bartolo (Figura 27), por ejemplo, un pequeño fragmento de la pintura muestra lo que bien puede ser una temprana representación del Dios D, pues

En la esquina nororiental del cuarto hay un personaje entronizado, sentado dentro de una forma cuadrifoliada; probablemente se trate de una forma temprana de [Itzam Kokaaj]. Aunque su cuerpo es humano, la cabeza es la de la Deidad Ave Principal en la forma en que se le puede ver con frecuencia representada en la pintura del Muro Poniente. El personaje retratado en el Muro Oriente de San Bartolo aparece sentado en un trono de jaguar y se inclina hacia adelante, recargándose en uno de sus brazos, en tanto que el otro se extiende hacia adelante. En su carácter de ser supremo del panteón maya, [Itzam Kokaaj] a menudo aparece sentado en un trono.¹⁶⁸

Sabemos que Itzam Kokaaj es un ser supremo dentro del panteón maya, como lo muestran una gran cantidad de vasijas del Clásico, donde se le representó sentado sobre un trono con las piernas cruzadas. Es muy interesante que en el Muro Oriente de San Bartolo, el Dios D esté dentro de una forma cuadrifoliada, indicando que la acción que realiza se lleva dentro de una cueva, un espacio sagrado para los mayas.

¹⁶⁷ San José Ortigosa, "La jerarquía entre los dioses mayas", 172.

¹⁶⁸ Taube, *et. al.*, "Los murales de San Bartolo", 30.

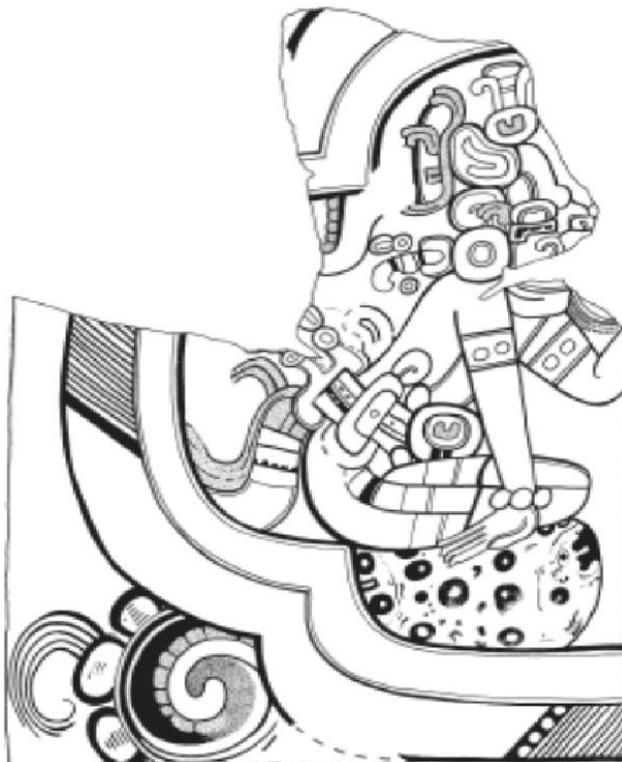
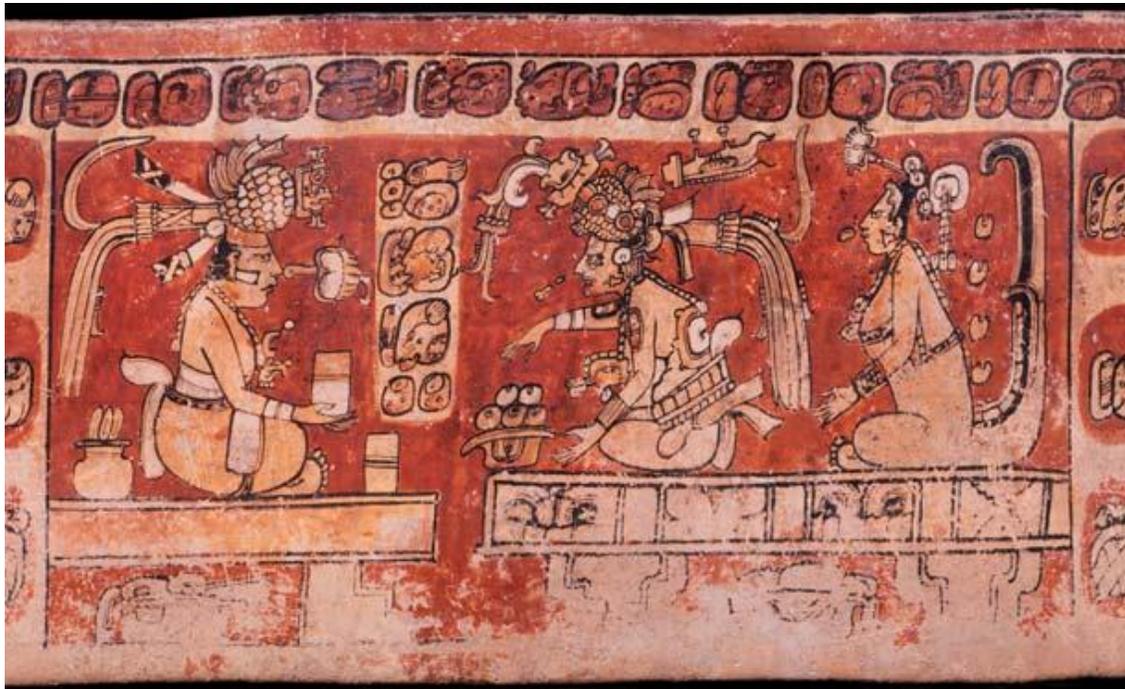


Figura 27. Representación de la Deidad Ave Principal con cuerpo antropomorfo en el Muro Poniente de la Subestructura 1, San Bartolo, Guatemala (tomado de Taube, Saturno, Stuart y Hurst, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Figs. 17a).

La posición que adquiere el Dios D en el Muro Oriente de San Bartolo es muy similar a diferentes vasijas donde Itzam Kokaaj gobierna sobre sus congéneres, como se puede apreciar en escenas palaciegas como las vasijas K504 (Figura 26a), K4999, K5764 (Figura 26b), K7727 (Figura 30), K7821 y K8008. Siguiendo a Raphael Tunesi, es común encontrar a este dios sentado en su trono divino el cual “puede identificarse como una banca cuadrada del tipo hallado a menudo por arqueólogos en las ruinas de los complejos residenciales mayas; otro símbolo de estatus es el cojín forrado de piel de jaguar que [generalmente] se halla detrás del Dios D”.¹⁶⁹ A

¹⁶⁹Raphael Tunesi, “Algunas consideraciones sobre un vaso nuevo y un dios viejo”, 2.

la descripción anterior hay que agregar que en varias ocasiones las escenas están enmarcadas por bandas con elementos celestes como estrellas (*ek'*), jeroglifos del cielo (*chan*), Sol (*k'in*) y noche (*ahk'ab*), lo cual permite saber que el lugar donde se desarrollan los sucesos no pertenece al mundo de los mortales, sino a otro espacio y tiempo, aquel que corresponde al mito.



a)



b)

Figura 28. La alta jerarquía de Itzam Kokaaj fue representada en diversas vasijas del Clásico. Es común encontrar escenas palaciegas donde el dios D está acompañado por seres extraordinarios y otras divinidades como la diosa de la Luna y aves antropomorfas: a) vasija K504 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=504); b) vasija K5764 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=5764).

Huelga decir que la pose solemne que Itzam Kokaaj adopta frente a sus visitantes permite asegurar que él, dentro del panteón maya, era el equivalente divino de los gobernantes terrenales. Además, las representaciones de las vasijas que hemos visto hasta ahora nos brindan pistas para saber que el Dios D es un gobernante anecuménico pues, en la iconografía maya, “aquellos individuos que aparecen de pie o sentados sobre plataformas elevadas, bancas, etcétera, o que están sentados frente a cojines tienen un rango mayor que los individuos que aparecen de pie o sentados en niveles inferiores”.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Patricia Ancona-Ha, Jorge Pérez de Lara, Mark Van Stone, “Observaciones sobre los gestos de manos en el arte maya” en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, volumen VI, ed. Justin Kerr (Nueva York: Kerr Associates, 2000), 1, disponible en: www.mesoweb.com/es/articulos/Gestos.pdf.

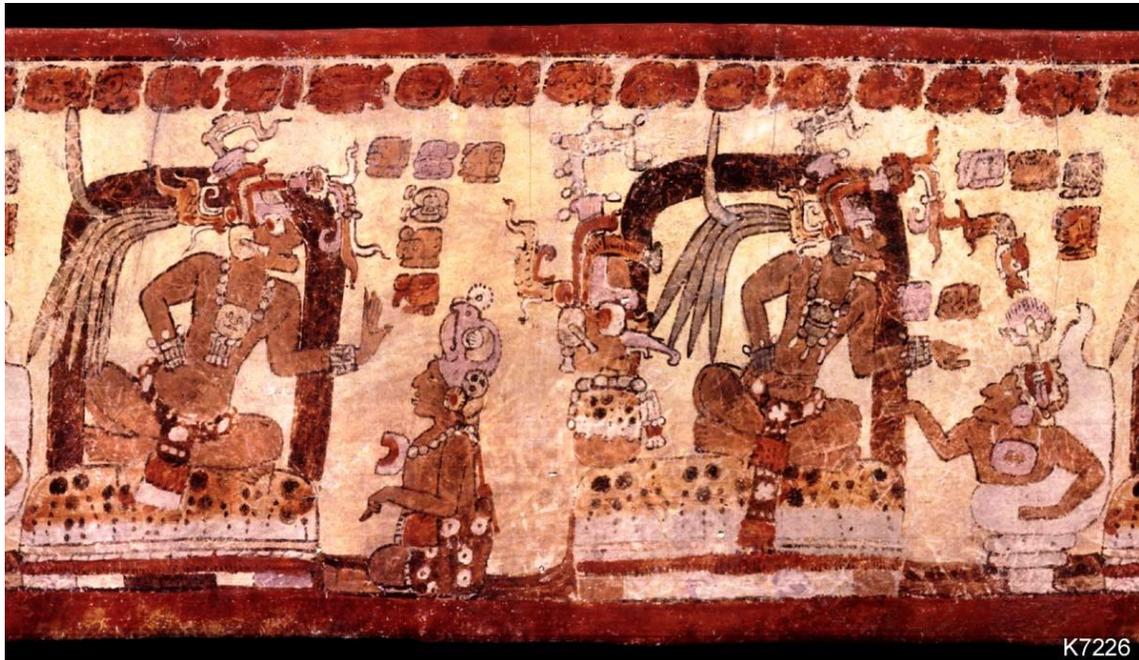
Varias vasijas muestran que la corte de Itzam Kokaaj estaba conformada por deidades y seres extraordinarios. Por ejemplo, en la vasija K504 vemos al Dios D sentado sobre una plataforma marcada con una Banda Celeste y detrás de él a la diosa de la Luna, como lo indica la gran media luna que lleva a sus espaldas.

Por otro lado, en la vasija K7226 (Figura 29a) podemos apreciar la interacción entre Itzam Kokaaj y el Dios N.

[El Dios D está] sentado en el trono con piel de jaguar [...] sobre el trono se aprecia lo que podría ser un mascarón que se encuentra sobre un pequeño banco con piel de jaguar y un collar. Frente a [Itzam Kokaaj], a nivel del trono, se localiza el Dios N dentro de su concha, ambos parecen estar conversando. En la composición iconográfica es significativo señalar que hay un pez que conecta visualmente el tocado de ambos personajes: Sale del tocado de [Itzam Kokaaj] para morder la flor de lirio acuático que constituye el tocado del Dios N.¹⁷¹

Llama la atención que del tocado de Itzam Kokaaj emerja un pez, pues sospecho que el pequeño medallón que porta el Dios D en su frente alude a un lirio acuático o a un nenúfar lleno de agua sagrada, como más adelante veremos, posiblemente como un símbolo de fertilidad. Una vasija registrada por Hellmuth y retomada por Calvo Domínguez (Figura 29b) muestra una interacción similar entre ambas deidades en las cuales el Dios N ocupa una posición subordinada ante Itzam Kokaaj.

¹⁷¹ Braulio Calvo Domínguez, “La figura del dios N en la religión maya” (tesis de maestría, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas-Universidad Autónoma de Chiapas, 2015), 103.



a)

K7226



b)

Figura 29. Interacción entre Itzam Kokaaj y el Dios N: a) vasija K7226 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=7226); b) vasija registrada por Hellmuth (tomado de Calvo Domínguez, “La figura del dios N en la religión maya”: 2015, Fig. 18b).

Otros seres que interactúan con Itzam Kokaaj también tienen un papel subordinado. Es muy importante resaltar que los personajes que están frente al Dios D en las vasijas K4999, K5764, K7727 y K504, entregan ofrendas, bultos denominados *ju'n pik*¹⁷² y en algunas ocasiones, aves preciosas. Me parece que estos seres son mercaderes o visitantes lejanos que vienen a entregar tributo a Itzam Kokaaj. Además, el texto del vaso K7727 menciona lo siguiente:

alay uutz iwatali uutz yalajiy itzam kokaaj

'He aquí lo bueno, y entonces está llegando lo bueno, lo había dicho Itzam Kokaaj'.¹⁷³

Esta frase alude a la entrega de regalos por parte de un ser. Atendiendo las imágenes, Itzam Kokaaj recibía en su palacio a enanos, mujeres, jóvenes y seres antropomorfos, probablemente para aconsejar, dictar órdenes, aprobar acciones y recoger tributos. Las mismas acciones eran realizadas por los gobernantes mayas dentro de su corte.

Es importante considerar que "según el canon iconográfico maya, el protagonista principal se dibuja a la derecha y en una posición más alta que el resto de los personajes secundarios. La situación es a veces al revés con los personajes divinos. Los dioses están sentados a la izquierda".¹⁷⁴ Aunque comúnmente podemos ver a Itzam Kokaaj sentado sobre un trono o una banca del lado derecho, en las vasijas K7226 y K1183 (Figura 32a) está posicionado en el lado izquierdo. Vemos, pues, que ambas posiciones son aplicadas en las escenas palaciegas del Dios D.

¹⁷² *Ju'n pik* ('una vez ocho mil'), es una especie de bulto que contenía materiales preciosos como jadeíta y semillas de cacao. Tunesi menciona que estos bultos aluden a la riqueza que se halla en la corte del Dios D. Véase Tunesi, "Algunas consideraciones sobre un vaso nuevo y un dios viejo", 1.

¹⁷³ Lectura jeroglífica basada en Tunesi, *Ibidem*, 6.

¹⁷⁴ Beliaev y Davletshin, "Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas: los mitos, los cuentos y las anécdotas en los textos mayas sobre la cerámica del periodo Clásico", 21.

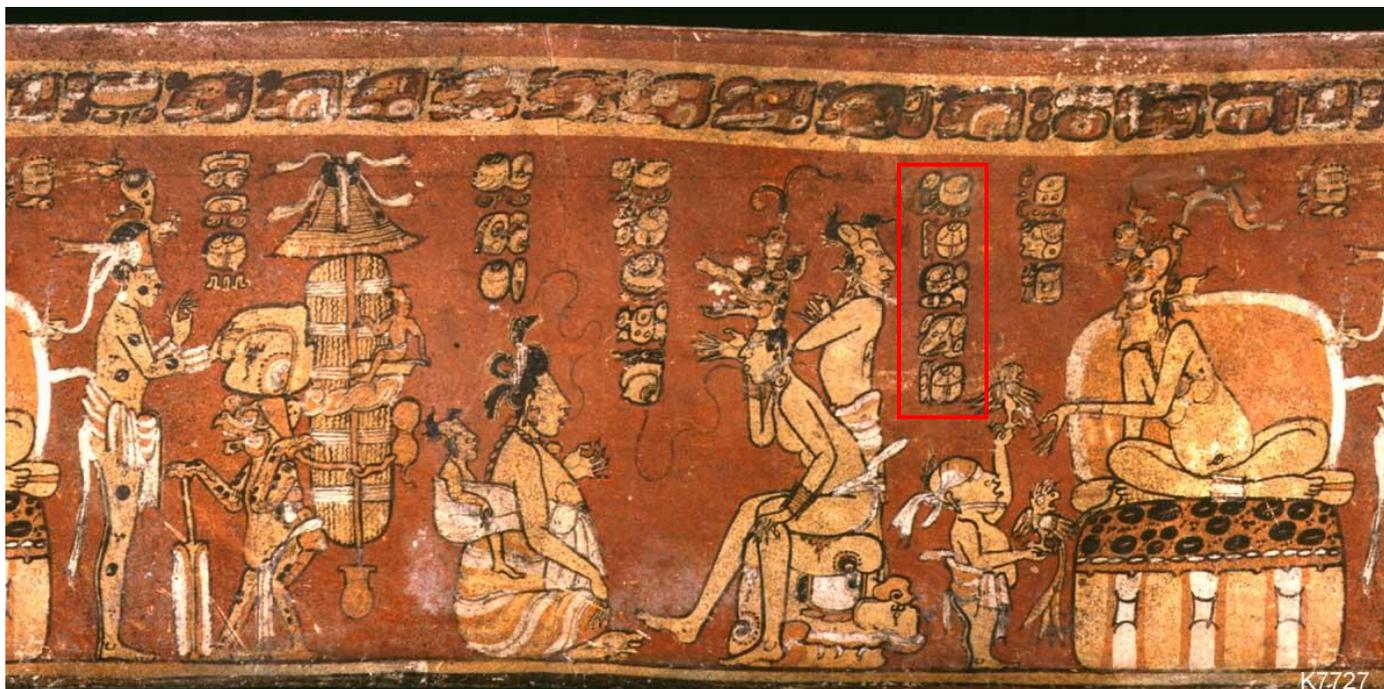


Figura 30. Vasija K7727 donde se observa una escena palaciega en la corte del Itzam Kokaaj quien, sentado en su trono, recibe a un grupo de visitantes, que cargan objetos de lujo. En color rojo se encuentra el texto relacionado con la entrega de obsequios (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=7727).

Otra escena de la alta jerarquía del Dios D se encuentra en la vasija K4999 (Figura 31). Uno de los aspectos más llamativos es que muestra una de las pocas escenas donde Itzam Kokaaj aparece con aspecto juvenil. Aquí también podemos ver al Dios D sentado sobre un cojín forrado con piel de jaguar, mientras interactúa con dos individuos postrados delante de él. El primer individuo es regordete —tal vez un enano— y ofrece un ave; en este caso el dios D lleva es joven. Itzam Kokaaj lleva su típico tocado con el signo de noche.

La siguiente escena muestra a un hombre que entrega una vasija al Dios D en su aspecto senil. La vasija en sí es muy interesante, pues es atípico tener dos figuras de Itzam Kokaaj, una en aspecto senil y otra con características juveniles. Además, me permite identificar una de las diferencias más sutiles entre ambos

aspectos: la forma de los ojos. El Dios D joven tiene ojos pequeños y almendrados; mientras que cuando aparece como un anciano, sus ojos son grandes y, generalmente, cuadrangulares además de presentar estrabismo. La misma característica se observa en diversas imágenes de la Deidad Ave Principal. Los ojos grandes y rectangulares bien pueden aludir a la potencia calórica de las deidades, pues son característicos de K'inich Ajaw quien estaba relacionado con Itzam Kokaaj.

Es importante tener presente la posibilidad de que el aspecto lozano del Dios D sea una personificación realizada por un gobernante, más que la propia deidad. Ejemplos de esto los encontramos en la vasija K8008 y en el Trono del Museo Amparo en Puebla, México. Además, comúnmente la figura de Itzam Kokaaj muestra una modificación cefálica. García Barrios y Tiesler comenta que:

Los antiguos mayas reprodujeron principalmente dos modelos físicos de dioses: un aspecto antropomorfo y [la modificación craneal], una bóveda craneana alta y achatada, es decir, con modificación tabular erecta, la cual los antiguos mayas conseguían colocando al recién nacido en una cuna con tablillas compresoras en la parte frontal y posterior de la cabeza durante los primeros meses de vida. *Esta forma cefálica distingue al dios del maíz y los dioses viejos.*¹⁷⁵

Por otro lado, recordemos que incluso Simon Martin asoció al Dios del Maíz con la figura juvenil del Dios D. Así, pues, el aspecto juvenil de Itzam Kokaaj puede ser el resultado de una teosíntesis con Ixiim. Y no es de extrañar, pues ambos son dioses creadores que pueden aparecer realizando labores de escribas y artistas, en otras ocasiones, ordenan y gobiernan a las demás deidades. Ambos fueron prototipos anecuménicos para los gobernantes mayas del Clásico.

¹⁷⁵ Ana García Barrios y Vera Tiesler, "El aspecto físico de los dioses mayas: modelado cefálico y otras marcas corporales", *Arqueología Mexicana*, no. 112 (noviembre-diciembre, 2011): 60. Las cursivas son mías.



Figura 31. Vasija K4999, representaciones de Itzam Kokaaj como una deidad joven y anciana dentro de su corte (tomado de http://research.mayavase.com/kermaya_hires.php?vase=4999).





Figura 32. Detalle de tres diferentes manifestaciones de Itzam Kokaaj donde se puede apreciar la forma diferente de sus ojos: a) vasija K1183 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1183), b) vasija K1991 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1991), c) vasija K8457, d) vasija K4999.

Un ejemplo que deja ver la alta jerarquía de Itzam Kokaaj es la vasija K8008 (Figura 33), proveniente del Entierro 116 de Tikal, último reposo del gobernante Yik'inii Chan K'awiil, quien gobernó entre los años 734 y 746. Aquí se observa al Dios D en su aspecto juvenil interactuando con un colibrí antropomorfizado. La escena se desarrolla dentro de un palacio, como lo muestran las cortinas que cuelgan de la parte superior. Aunque la imagen es bastante sencilla, permite ver elementos interesantes.

En primer lugar, la vasija muestra dos escenas de una misma narrativa, como si fuese una especie de historieta. A la izquierda, los dos protagonistas están sentados, uno frente al otro, el Dios D se sienta en un trono cuyo respaldo está forrado con piel de jaguar. Su cuerpo es mostrado con el torso de frente y el rostro y piernas de perfil. Realiza la típica pose de los gobernantes mayas con las manos, una señal de recibimiento. Porta un collar de cuentas del cual pende una especie de flor, quizá un lirio acuático. El collar es común encontrarlo en otras escenas donde Itzam Kokaaj se encuentra en su corte rodeado de otros seres extraordinarios. El

tocado que porta no es el típico del Dios D, es decir, el lirio acuático o nenúfar que en esta ocasión no tiene el signo de noche al centro.

Debajo del trono hay un plato con lo que posiblemente sea una ofrenda de elementos florales, tal vez un regalo del colibrí. Este ser muestra una postura de respeto, su brazo izquierdo cruza por el pecho y reposa en su hombro derecho. Llama la atención que en su espalda y cadera emergen plumas, mismas que vemos salir de su brazo izquierdo. De su rostro emerge un gran pico, propio de su naturaleza y al centro una figura similar a una flor, tal vez para aludir a su principal alimento. Es interesante que esa misma forma aparezca en la vasija K4546, como parte del nombre de Itzam Kokaaj,¹⁷⁶ la cual alude a una especie de flor. Finalmente, frente al colibrí hay una pequeña olla con el logograma SA', 'atole', en el centro.

Aquí hay un texto que refuerza la imagen. Se lee lo siguiente:

nuxup chan ch'aj awichnal wajaw yalajijjy tzunu[n] ti kokaaj
'El pinole de Nuxup está frente a ti mi señor, le dijo el colibrí a Kokaaj'¹⁷⁷

La escena de la derecha es una continuación de lo que se ve en la izquierda. Aquí está Itzam Kokaaj de nueva cuenta sobre su trono interactuando con el colibrí. En esta ocasión, su cuerpo está completamente de perfil, por lo que no se ve su collar. Un elemento que destaca es su tocado, notablemente diferente al de la escena anterior, pues en esta ocasión de él cuelga una flor, probablemente un lirio acuático o un nenúfar, de la cual emergen unas foliaciones.

¹⁷⁶ Boot propuso que el jeroglifo T831 representaba una flor, aunque el valor de lectura es incierto. De acuerdo con el autor el T831 formaba parte del nombre del *wahyis* de Itzamnaah. Al respecto véase "Kerr No. 4546 and a Reference to an Avian Manifestation of the Creator God Itzamnaj".

¹⁷⁷ Lectura jeroglífica basada en Beliaev y Davletshin, "Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas", 47-48.



Figura 33. Vasija K8008, proveniente del entierro 116 de Tikal, se observa a Itzam Kokaaj como un gobernante joven interactuando con un colibrí antropomorfo (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=8008).

Es curioso que en esta parte de la narrativa, ya no aparezca la vasija con la palabra atole, mientras que el colibrí presenta una pose peculiar acariciando su vientre, como si estuviese satisfecho; puede ser que aquí el colibrí haya bebido el atole y por este motivo ya no aparece. También encontramos un texto jeroglífico que habla de los dos personajes:

ch'aj upas yab'aak yoche'l k'in yalajijjy tzunun ti kokaaj
 'El pinole lo abrió... la entrada del sol, lo había dicho el colibrí a Kokaaj'

Texto e imagen se complementan en la vasija y hacen referencia a un momento mítico donde el dios Itzam Kokaaj recibe ofrendas por parte de un ser zoomorfo quien aparentemente tiene la función de servirle. Sin embargo, se debe tener presente la posibilidad de que el colibrí también sea un mensajero del Dios D o un emisario de las deidades, pues en la cosmovisión maya las aves funcionaban como anunciadores u oráculos. Incluso el colibrí aquí puede ser la personificación de la

palabra de Itzam Kokaaj. Houston, Stuart y Taube mencionan que en las páginas del *Códice Dresde* se registra *tzunun*, ‘colibrí’, como la palabra, y no como el ave de las deidades. De acuerdo con los investigadores, “la afirmación central es que el significado era tanto metafórico como literal, pues se visualizaban los mensajes o noticias como criaturas aladas”.¹⁷⁸

Llegado a este punto, es importante resaltar los gestos que Itzam Kokaaj realiza con las manos, pues nos brindan pistas para identificarlo como un ser supremo entre sus compañeros dioses. Recordemos que en la cerámica “uno de los patrones que surge con mayor claridad sugiere la existencia de un estrecho vínculo entre los gestos de manos y el rango jerárquico de la sociedad maya del período Clásico”.¹⁷⁹ Tres son los gestos corporales que identifican al Dios D como un individuo de alta jerarquía.

Tabla 2. ¹⁸⁰		
Posición.	Descripción	Vasija
Gesto 1.	Brazo extendido frente al cuerpo con la palma de la mano hacia arriba o abajo. Ocasionalmente puede sostener algún objeto. Este gesto se relaciona con los personajes de alto rango como gobernantes o dioses supremos entre los que destacan Itzam Kokaaj, K'inich Ajaw y el dios del Maíz.	K504, K7727, K7226, K4999, K1183, K8008, K1196, K7821, Vasija de la Corte de Itzamnaah.
Gesto 2.	Posición adoptada por individuos sentados, quienes apoyan el peso de su cuerpo en las manos. Generalmente	K7727, K5764, K1196 y Vasija de Robisek y Hales.

¹⁷⁸ Stephen Houston, David Stuart y Karl Taube, *The Memory of the Bones: Body, Being and Experience among the Classic Maya* (Austin: University of Texas Press, 2006) 230. La traducción es mía.

¹⁷⁹ Ancona-Ha, Pérez de Lara y Van Stone, “Observaciones sobre los gestos de manos en el arte maya”, 1.

¹⁸⁰ Los gestos y las descripciones están basados en el trabajo de Ancona-Ha, Pérez de Lara y Van Stone, *Ibidem*, 4-7.

	una de ellas se apoya en un muslo, mientras que la otra se recarga en la superficie de un trono, una banca o simplemente en el suelo. Vale resaltar que se relaciona con personajes de alto rango.	
Gesto 3.	Brazos cruzados frente al pecho. Este gesto lo presentan individuos que no son los principales de las escenas. Es una posición relacionada con miembros de una jerarquía secundaria.	Vasija de la Corte de Itzamnaah, K7821, K7727.

Como podemos ver, las posiciones de brazos, manos y del cuerpo que adopta la figura antropomorfa de Itzam Kokaaj sigue una tradición iconográfica muy presente entre los mayas. Cabe decir que

Los gestos hechos con las manos y los brazos que aparecen en el arte maya del período Clásico parecen ser demasiado específicos e inusuales como para ser espontáneos o naturales. La puntillosa atención prestada por los artistas mayas a la representación de estos gestos debió por lo tanto obedecer a mucho más que una mera ilustración casual. Parece haber suficientes razones para suponer que estos gestos de manos y brazos pudieron haber sido verdaderos signos que codificaban y comunicaban significados específicos susceptibles de ser interpretados por aquellos que estuvieran familiarizados con sus convenciones. Estos signos y los contextos en los que aparecen habrían así constituido un lenguaje visual completo.¹⁸¹

Por otro lado, vale la pena considerar que las pocas ocasiones donde aparece Itzam Kokaaj lozano, es posible que se trate de una personificación del dios hecha por los gobernantes mayas. Los regentes mayas fueron representados como hombres jóvenes, atractivos y ricamente ataviados. En sus cortes, ellos recibían invitados de todas clases, al igual que lo hacía Itzam Kokaaj en el anecúmeno. Así, pues, el Dios D joven, bien puede estar más apegado al canon de la imagen de los gobernantes,

¹⁸¹ *Ibidem*, 2.

pero siempre portando atributos que lo identifiquen como un ser de alta jerarquía y sin perder sus capacidades creadoras, de mando y sabiduría.

Por otro lado, en la mayoría de las imágenes del Dios D aparece portando la diadema Kokaaj (Figura 34). Bassie había planteado que el *ahk'ab* floreado de la deidad estaba “enmarcado por un círculo de cuentas, el cual en otros contextos representa el agua, reforzando la interpretación de que este cuenco de flores contiene agua. El agua que se acumula en el cuenco de una flor es rocío”.¹⁸² Esta interpretación es interesante, pues en ocasiones la diadema de Itzam Kokaaj es sustituida por una flor, probablemente un nenúfar o un lirio acuático, flores capaces de contener pequeñas cantidades de agua.



Figura 34. Dios D con diadema kokaaj: a) vasija K1183 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1183); b) vasija K504 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=504).

Sin embargo, debemos considerar que la diadema también aparece como parte del nombre del Dios D. En la mayoría de las ocasiones el logograma **KOKAJ** está acompañado por el complemento fonético **ji**, para marcar la lectura kokaaj.

¹⁸² Bassie, *Maya Creator Gods*, 35. La traducción es mía

Desafortunadamente no sabemos el significado de esta palabra. Al respecto, la vasija K4548, nos brinda pistas para comprender la naturaleza del Dios D. Aquí el logograma **KOKAJ** tiene el complemento fonético **ya**, seguramente para marcar la lectura *kokay*,¹⁸³ palabra que podemos encontrar en diferentes idiomas mayas.

Lawrence H. Feldman registra para el pocomam colonial la palabra *kucay*, y comenta lo siguiente: “llaman a las luciérnagas, que alumbran de noche y también llaman *kakavich* a las que vuelan. Y algo anillo canilla de luz *katim*”.¹⁸⁴ De acuerdo con el maya yucateco el vocablos *kokay* significa ‘luciérnagas que relucen de noche, luciérnaga que aparece de noche, gusano de luz, cocuyo’.¹⁸⁵ Además, también encontramos la palabra *k’ookay*, ‘luciérnaga’.¹⁸⁶ En la lengua ch’orti’ tenemos las entradas *kuhkay*, ‘luciérnaga, estrella’,¹⁸⁷ *kujkay*, ‘luciérnaga’¹⁸⁸ y *kujkayi* para referirse a ‘brillar, parpadear, ver fijamente’.¹⁸⁹

En la lengua tzeltal hallamos las palabras *kukay* y *kukurex*, ‘cucayo o cocuyo’,¹⁹⁰ nombre usado por los tzeltales para referirse a las luciérnagas. Y en el idioma mam tenemos el vocablo *kukax*, ‘luciérnaga’.¹⁹¹ Por su parte, Nicholas A.

¹⁸³ Véase Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”, 17.

¹⁸⁴ Lawrence H. Feldman, *Pokom Maya and Their Colonial Dictionaries* (FAMSI, 2000), 214, disponible en: <http://www.famsi.org/reports/97022/97022Feldman01.pdf>.

¹⁸⁵ Alfredo Barrera Vázquez, *Diccionario maya Cordemex. Maya-español. Español-maya* (Mérida: Ediciones CORDEMEX, 1980), 330.

¹⁸⁶ Javier Abelardo Gómez Navarrete, *Diccionario introductorio español-maya, maya-español* (Chetumal: Universidad de Quintana Roo, 2009), 76.

¹⁸⁷ Kerry M. Hull, *An Abbreviated Dictionary of Ch’orti’ Maya* (Reporte entregado a FAMSI, 2005), 64, disponible en: <http://www.famsi.org/reports/03031/index.html>. Charles Wisdom, *Chorti Dictionary*, trad. Brian Stross (Austin: University of Texas, 1950), 496.

¹⁸⁸ Vitalino Pérez Martínez, Federico García, Felipe García y Jeremías López, *Diccionario del idioma ch’orti’, Jocotán, Chiquimula* (Guatemala: Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín, 1996), 104.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ Marianna C. Slocum (comp.), *Vocabulario tzeltal-español* (México: Instituto Lingüístico de Verano-Dirección General de Asuntos Indígenas de la Secretaría de Educación Pública, 1953), 24.

¹⁹¹ Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala, *Pujb’il yol mam. Diccionario Bilingüe mam-español* (versión electrónica), 249, disponible en: [http://oer2go.org/mods/es-biblioteca/Idiomas%20Mayas/Maya%20Mam/Diccionario%20Mam%20\(1\).pdf](http://oer2go.org/mods/es-biblioteca/Idiomas%20Mayas/Maya%20Mam/Diccionario%20Mam%20(1).pdf).

Hopkins registró para los hablantes del chuj de San Mateo Ixtatán, Huhuetenango, la entrada *kukay*, 'luciérnaga'.¹⁹² Asimismo, en el pocomchí volvemos a encontrar la palabra *kokay*, 'luciérnaga'.¹⁹³

En el idioma ch'ol encontramos la entrada *c'Ajc'As*, para referirse a 'luciérnaga'.¹⁹⁴ Finalmente, en la lengua kekchí existe el vocablo *kukay*, 'cocuyo, luciérnaga'.¹⁹⁵ Así, pues, una parte del nombre del Dios D lo asocia con las luciérnagas y le otorga las cualidades de estos insectos. Kokaaj, probablemente sea una variante clásica de Kokay o Kuhkay, justo como aparece en la vasija K4548.

¿Cuál fue el motivo de relacionar a Itzam Kokaaj con las luciérnagas? Sin lugar a dudas la característica más sobresaliente de estos coleópteros es su capacidad de emitir luz. De hecho, las luciérnagas suelen aparecer representadas en la cerámica maya con cuerpos antropomorfos y rostros calavéricos. Además tienen signos de noche infijos en sus alas, seguramente como indicador de su naturaleza nocturna o inframundana.

¹⁹² Nicholas A. Hopkins, *A Dictionary of the Chuj (Mayan) Language. As Spoken in San Mateo Ixtatán, Huehuetenango, Guatemala, ca. 1964-65* (Tallahassee: Jaguar Tours, 2012), 137, disponible en: <http://www.famsi.org/mayawriting/dictionary/hopkins/ChujEnglishDictionary2012.pdf>.

¹⁹³ Academia de Lenguas Mayas de Guatemala, *Q'orik Poqomchi'. Vocabulario Poqomchi'* (Guatemala: Academia de Lenguas Mayas de Guatemala-Dirección Lingüística y Cultural-Programa de Estudios Lingüísticos, 2001), 42.

¹⁹⁴ H. Wilbur Aulie, y Evelyn W. de Aulie (comp.), *Diccionario ch'ol-español, español-ch'ol* (México: Instituto Lingüístico de Verano, A. C., 1978), 45.

¹⁹⁵ Academia de Lenguas Mayas de Guatemala, *Xtusulal Aatin Sa' Q'eqchi'. Vocabulario Q'eqchi'*, 2ª Ed. (Guatemala: Academia de Lenguas Mayas de Guatemala, 2004), 45.



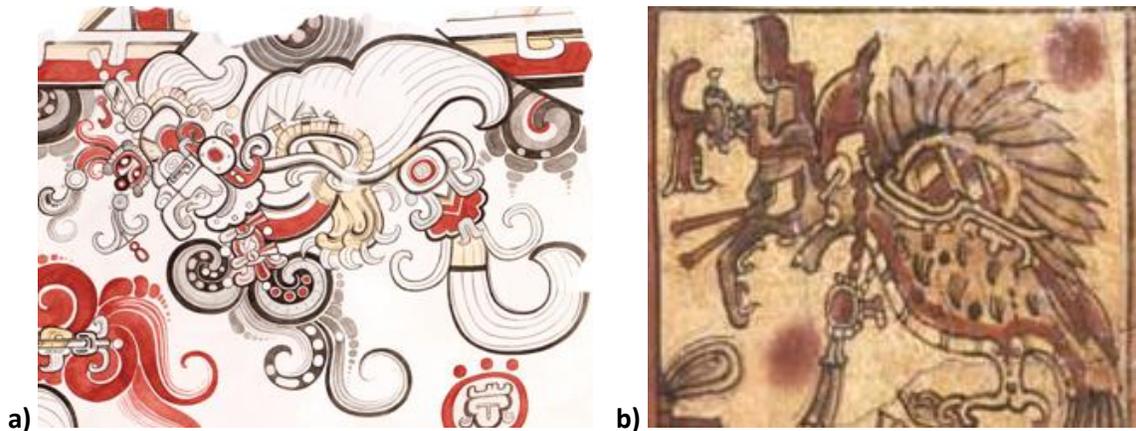
Figura 35. Luciérnagas en la cerámica maya. Nótese el *ahk'ab* de su frente: a) vasija K521 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=521); b) vasija K8007 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=8007); c) vasija K8608 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=8608).

Sin embargo, el elemento más sobresaliente es el pequeño *ahk'ab* en la frente de los insectos (Figura 35). Este signo funciona para nombrar a los coleópteros como *kokaaj* o *kokay*, es decir, 'luciérnaga o cocuyo'. Asimismo, iconográficamente el signo puede señalar la capacidad de emitir luz o brillar en la oscuridad que tienen las luciérnagas.

No olvidemos que el Dios D también porta en su frente la diadema *Kokaaj*, básicamente un signo de oscuridad dentro de un rosetón. Ya en la década pasada, Boot había propuesto que los adjetivos *Kokaaj/Kokay* y *Muut* fueron combinados

por los mayas para referirse al águila harpía. Además, esta combinación aparece también en la Gran Ave Celeste,¹⁹⁶ quien lleva la pequeña diadema kokaaj (Figura 36). Así, pues, Muut Kokaaj, ‘ave luciérnaga’, hace referencia a un aspecto específico de la deidad. De hecho, creo que iconográficamente la diadema kokaaj señala la capacidad de emitir luz o brillar del Dios D.

En su imagen de Deidad Ave Principal era capaz de volar y emitir luz, de la misma forma que las luciérnagas. Vale recordar que en ch’orti’ la palabra *kuhkay* también sirve para referirse a ‘estrella’, “probablemente basado en la actividad nocturna de las luciérnagas como puntos luminosos moviéndose en el cielo”.¹⁹⁷ En este sentido, el Dios D también tiene características de luciérnaga: no es su cuerpo, su rostro o sus alas, sino la diadema kokaaj, parte esencial de la deidad, la que lo caracteriza con la facultad para emitir luz. Es por este motivo que la diadema es un elemento esencial de Itzam Kokaaj, tanto iconográficamente como en su nombre.



¹⁹⁶ Véase Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”, nota 35.

¹⁹⁷ *Ibidem*.



c) **Figura 36. Deidad Ave Principal con diadema kokaaj: a) muro Poniente de la Subestructura 1 de San Bartol (tomado de Taube, Saturno, Stuart y Hurst, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Fig. 62); b) vasija K7821 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=7821); c) vasija K3863 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=3863).**

2.5 El dios legitimador

Era común que los nombres de los gobernantes mayas estuvieran relacionados con nombres de divinidades, más específicamente con oraciones dedicatorias a los dioses. Muchos de ellos aludían al carácter destructor o creador de estos seres extraordinarios.¹⁹⁸ El uso de teónimos entre los regentes del periodo Clásico fue una herramienta utilizada para demostrar la jerarquía social y legitimar el poder real. Asimismo, “estos teónimos no sólo muestran que los gobernantes se asimilaban a las deidades, también han servido para conocer las atribuciones y desempeños particulares de los dioses mayas, pues por lo general forman una frase completa con verbo objeto y sujeto”.¹⁹⁹

Así, pues, tenemos que los nombres de dioses como K’awiil, Chaahk y K’inich Ajaw constantemente fueron adoptados por los mandatarios mayas.

¹⁹⁸ Rodríguez Manjavacas, “El señor sagrado: los gobernantes”, 295.

¹⁹⁹ Vega Villalobos, *El gobernante maya*, 31.

Aunque el teónimo de Itzam Kokaaj no es tan frecuente como otros, cabe resaltar que formó parte del nombre de algunos regentes de las ciudades de Yaxchilán, Chiapas, Naranja y Dos Pilas, ambos en Guatemala.

Dos gobernantes de Dos Pilas portaron en su nombre teónimos que aludieron al Dios D. El primero de ellos tiene la lectura jeroglífica de **KOKAJ-ji B'ALAM-ma**, es decir, '[Itzam] Kokaaj B'ahlam',²⁰⁰ quien, de acuerdo con Simon Martin y Nikolai Grube gobernó *ca.* 697.²⁰¹ El siguiente personaje que tiene parte del nombre del Dios D es **ITZAM KOKAJ K'AWIL**, cuya transcripción es 'Itzam Kokaaj K'awiil' (Figura 37d). De acuerdo con las inscripciones jeroglíficas, este personaje gobernó entre los años de 698 y 726 d. C. Sabemos que su nombre llevo la palabra *Itzam* gracias a los registros dejados por su hijo K'awiil Chan K'ihnich (741-761) en el Escalón II de la Escalinata Jeroglífica 1 de Dos Pilas.²⁰²

En la ciudad de Yaxchilán también hay presencia de dos gobernantes que en diferentes momentos llevaron un teónimo relacionado con el Dios D. El primero de ellos es leído como **KOKAJ-B'ALAM**, es decir, 'Kokaaj B'ahlam' (Figura 37b), quien, de acuerdo con Martin y Grube, basándose en las inscripciones jeroglíficas, gobernó entre los años 681 y 742. El segundo tiene un nombre más complejo: **KOKAJ-B'ALAM che-le-we-CHAN-K'INICH**, es decir, 'Kokaaj B'ahlam Chelew Chan K'ihnich' (Figura 37c), cuyo gobierno se ubica entre los años 769 y 800.

²⁰⁰ Debido a lo complicado de traducir Itzam Kokaaj, siempre pondré los antropónimos en su forma original como aparecen en las inscripciones.

²⁰¹ Actualmente se desconoce si este señor realmente gobernó en la ciudad de Dos Pilas. Martin y Grube proponen que Kokaaj B'ahlam pudo ser el nombre de uno de los hijos de Bajlaj Chan K'awiil, el fundador de la dinastía de Dos Pilas, o bien, parte del nombre de la señora principal del gobernante. Al respecto véase *Crónica de reyes y reinas mayas*, 58. Asimismo, cabe la posibilidad de que Kokaaj B'ahlam fuese el mismo Kokaaj K'awiil (comunicado personal de María Elena Vega Villalobos, 4 de septiembre de 2017).

²⁰² Vega Villalobos, "La entidad política de Dos Pilas: un señorío maya del periodo Clásico" (tesis de doctorado, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2014), 252, fig. 131.

El último de los casos que aquí considero es el regente de Naranjo, cuyo nombre jeroglífico es claramente una alusión al nombre del Dios D: **ITZAM-KOKAJ-ji K'AWIL**, es decir, 'Itzam Kokaaj K'awiil' (Figura 37a). Según las inscripciones jeroglíficas, su gobierno abarcó los años 784 a 810. Este último teónimo resulta muy interesante, pues aparece el logograma **ITZAM**²⁰³ que forma parte del nombre jeroglífico completo del Dios D estudiado por Boot²⁰⁴ y Stuart.²⁰⁵ Dos detalles que llama mi atención son la ausencia de la partícula **na** en todos los nombres de los gobernantes que he revisado, y el teónimo del Dios D referido solamente como Kokaaj.

Hay que mencionar que, así como Chaahk y K'awiil aludían a la capacidad fertilizadora y el poder real y militar, con la adopción de Itzam Kokaaj el gobernante se veía como un regente supremo, capaz de dar orden a su reino, fertilizar la tierra con su sacrificio, alimentar a su pueblo y legitimar a otros señores menores. Además, el uso de tocados con la figura de la Gran Ave Celeste, así como la vestimenta completa que portan algunos gobernantes en varios monumentos de la plástica maya, viene a reforzar esta idea.

Asimismo, no es casualidad que ciertos gobernantes portaran como parte de su teónimo el nombre del Dios D y de K'awiil. De acuerdo con Valencia Rivera

La conjunción de una deidad sobre la otra permite a la deidad receptora ampliar su capacidad sobre una esfera particular de acción de la misma y es regularmente la deidad que se especifica al final de la cláusula nominal, la que recibe a la otra deidad. Es importante indicar esto ya que en ciertos casos, la mezcla siempre tiene a una de las deidades como sustantivo del apelativo y nunca a la otra, lo que significa que existe

²⁰³ Aunque el logograma **ITZAM** no aparece en todos los casos que tienen que ver con el nombre del Dios D, es importante resaltar que debe reconstruirse en la transcripción y traducción jeroglífica. Así pues, los nombres de los gobernantes de Dos Pilas deben ser Itzam Kokaaj B'ahlam e Itzam Kokaj K'awiil; los dos gobernantes de Yachilán deben leerse como: Itzam Kokaaj B'ahlam e Itzam Kokaaj B'ahlam Chelew Chan K'ihnich.

²⁰⁴ "At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut", 12.

²⁰⁵ *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*, 66.

algún tipo de jerarquía y esta se respeta siempre. [En dos de los casos que hemos visto], es K'awiil quien siempre recibe a [Itzam Kokaaj], o a su advocación en forma de ave, Kokaaj, es siempre K'awiil quien se especifica al final del nombre conjunto de ambas deidades, ampliando quizás sus propios poderes o capacidad de acción.²⁰⁶

Los nombres de dos de los gobernantes que hemos visto claramente aluden a una fusión de K'awiil e Itzam Kokaaj. Al parecer, algunas imágenes de la Gran Ave Celeste hacen visible esta mezcla de dioses. Por ejemplo, las aves que aparecen en los tableros del Sarcófago de Janaab' Pakal (Figura 39a) y de la Cruz Foliada (Figura 39c), tienen en la frente la típica celta brillante de K'awiil. Incluso su rostro recuerda al del Dios K. La misma característica está presente en la vasija K4546 y la Vasija de la Corte del Dios D.

K'awiil e Itzam Kokaaj tuvieron una relación estrecha a lo largo de los siglos. De hecho, en algún momento ambos dioses pasaron a conformar una sola deidad. En las primeras décadas de la Colonia, fray Diego de Landa registra que en la fiesta de año nuevo los mayas de Yucatán hacían un ídolo llamado <Ytzamnakauil> al que ofrendaban copal y sacrificaban perros y hombres.²⁰⁷ Este <Ytzamnakauil> es una variante ortográfica de Itzam Kokaaj K'awiil que, como hemos visto, algunos gobernantes mayas del Clásico ostentaron como teónimo.

Basado en fuentes coloniales, Velásquez García refiere a 'Itzamna' K'awiil' como el dios del alimento.²⁰⁸ Asimismo, Taube señala que “uno de los epítetos coloniales de Itzamna es <Itzamna Kauil>, Kauil es un término yucateco que se

²⁰⁶ Valencia Rivera, *El rayo, la abundancia y la realeza*, 334-335.

²⁰⁷ Véase fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, “XXXV, Fiestas de los días Aciagos. Sacrificios del Principio del año Nuevo en la Letra de Kan” (1997 [ca. 1566] consultado el 29 de diciembre del 2017): disponible en <http://www.famsi.org/reports/96072/landaedt1a.htm>.

²⁰⁸ Velásquez García, “Imagen, texto y contexto de ceremonial del Ritual de los Ángeles: viejos problemas y nuevas respuestas sobre la narrativa sagrada en los libros del Chilam Balam”, en *Acta mesoamericana: The Maya and their Sacred Narratives: Text and Context in Maya Mythologies*, Vol. 20, ed. Genevieve Le Fort, Raphael Gardiol, Sebastian Matteo y Christophe Helmke (Alemania: Verlag Anton Saurwein, 2009), 67.

refiere a la abundancia y sustento”.²⁰⁹ Así, pues, al mezclar ambos teónimos, los mayas veían en Itzam Kokaaj K’awiil un dios asociado con la realeza y la abundancia de la naturaleza que beneficiaba al ser humano.

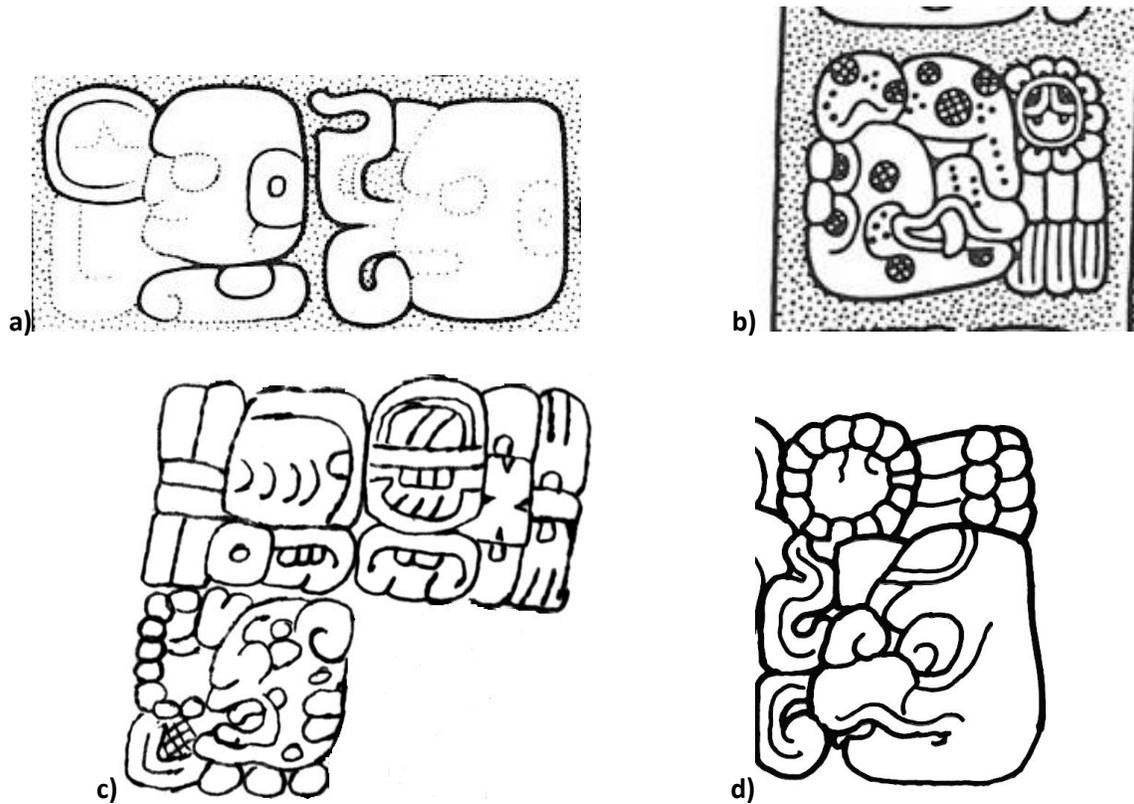


Figura 37. Nombres jeroglíficos de gobernantes que portaron el teónimo del dios D: a) Itzam Kokaaj K’awiil, Estela 14 de Naranjo (dibujo de Iam Graham) b) Kokaaj B’ahlam, Dintel 25 de Yaxchilán (*Linda Schele Drawings Collection 2000* ©), c) Kokaaj B’ahlam Chelew Chan K’ihnich, Estela 12 de Yaxchilán (*Linda Schele Drawings Collection 2000* ©) d) Kokaaj K’awiil, Estela 14 de Dos Pilas (*Linda Schele Drawings Collection 2000* ©).

No es de extrañar que las deidades se combinaran, pues ya hemos visto que una de las capacidades de los dioses mayas, y en general mesoamericanos, era la de combinarse para dar paso a un nuevo ente divino. En este caso

²⁰⁹ Karl Taube, *The Mayor Gods of Ancient Yucatan* (Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992), 39.

La multiplicidad de nombres, la combinación de nombres de otros dioses y la creación de deidades combinadas, no son más que un deseo de ampliar las capacidades del dios en particular al que se hace referencia. Mediante el uso de múltiples nombres y múltiples formas de representar a un dios, el creyente atestigua la naturaleza abundante y la poderosa y rica sustancia personificada por el dios al que se nombra.²¹⁰

Por otro lado, en la mitología palencana existe un pasaje de especial interés. En las inscripciones del Templo XIX se relata un acontecimiento mitológico que se refiere a la entronización de GI en la fecha 12.10.1.13 2 Ik' el quinto de Mol, 10 de marzo del 3309 a. C.; este evento es supervisado y auspiciado por la deidad maya Itzam Kokaaj.²¹¹ El monumento (Figura 38) representa el momento de entronización del gobernante palencano K'ihnich Ahku'l Mo' Naahb' III (721-736) La inscripción menciona lo siguiente:

... lajcha' chan... laju'n winikhaab'iiy ju'n haab'iiy huxlaju'n winik cha' k'in b'alu'n ik' k'in b'alu'n ch'amaj k'uh uti'hu'n ch'a winik huljiiy ucha' k'al...uh...ahiin uch'ok k'ab'a' winik b'alu'n utz'akaj wuklaju'n wuklaju'n winik[jiiy] ju'n haab'iiy ju'n chikchan k'in wuklaju'n ch'en wa'jiiy k'awiil te' elk'in iu[h]ti ho' te' mol chumlay ta ajawle[l] ju'n... ukab'jiiy yahx naah itzam kokaaj u[h]tiiy ta le'm? chan

'... Han transcurrido doce Bak'tunes, diez K'atunes, un Tun, trece veintenas (y) dos días. En el día 9 Ik', se tomaron los nueve dioses en el borde del papel. Veintidós lunas habían llegado [al cielo], es el segundo recinto de GI... el cocodrilo es el nombre joven de una lunación. Se acumulan diecisiete días, dieciséis veintenas y un tun; en el día 1 Chikchan, el decimo séptimo de Ch'en, K'awiil... se levanta en el este. Y entonces ocurrió el quinto de Mol. GI se asentó como gobernante, Yahx Naah Itzam Kokaaj lo supervisó. Ocurrió en el rostro del cielo'.²¹²

El texto registra la entronización de GI, uno de los dioses patronos de Palenque. El pasaje también ayuda a comprender la relación dios-dios: Itzam Kokaaj con una jerarquía mayor a la de GI, auspiciando su gobierno. Y, además, deja ver que la jerarquía política de los dioses se reflejaba en las humanas. En este caso, GI es

²¹⁰ Valencia Rivera, *El rayo, la abundancia y la realeza*, 337.

²¹¹ Véase, Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*, 69.

²¹² Para una lectura alternativa véase, *Ibidem*, "Apéndices A y B".

auspiciado por el Dios D que, como ya hemos visto, fue un dios gobernante en el panteón maya.

De la misma forma que entre los gobernantes mayas, algunos reyes tuvieron mayor poder para legitimar a otros señores menores. B'ajlaj Chan K'awiil, gobernante de Dos Pilas, por ejemplo, "se identificó a sí mismo como el *yajaw*, 'vasallo', del gobernante Yuhkno'm Ch'e'n II [El Grande] de Calakmul, [señor de la dinastía Kanu'l], quizá con la intención de señalar que él contaba con el apoyo de Calakmul desde los primeros años de su gobierno".²¹³ Un caso similar ocurrió con Waxaklaju'n Ub'aah K'awiil, gobernante de Copán, Honduras, quien instaló al rey de Quiriguá, Tiliw Chan Yopaat.

Por otro lado, es muy interesante que la escena plasmada en el tablero del Templo XIX muestre un ritual donde el gobernante y sus acompañantes están encarnando la figura de los dioses participantes mencionados en el texto jeroglífico. Como más adelante veremos, uno de los individuos tiene una pequeña cláusula que lo identifica como la imagen del Dios D. Así, pues, la escena del tablero reconstruye el mito de la entronización de GI, encarnado por K'ihnich Ahku'l Mo' Naahb' III.

Sin embargo, lo más interesante es el individuo que toma el papel de Itzam Kokaaj, pues lleva un tocado con la forma de la cabeza del Dios D en su figura ornitomorfa. De tal forma, ante el texto y la imagen es importante recordar que las acciones ocurridas en el anecúmeno le daban forma al mundo de los mortales, por lo que K'ihnich Ahku'l Mo' Naahb' III buscó equiparar su reinado con el de GI.²¹⁴ Así, pues, Itzam Kokaaj sería quien simbólicamente estaría legitimando su gobierno, de la misma forma que lo hizo con GI. Por ende, el tablero hizo de la

²¹³ Vega Villalobos, *El gobernante maya*, 125.

²¹⁴ Véase Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX*, 189.

propia entronización del señor palencano una recreación de la historia mítica primordial ocurrida en un pasado lejano.



Figura 38. Plataforma del Templo XIX, cara sur, pasaje S-1 (tomado de David Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*: 2010, Fig. 34). En color rojo se encuentra el nombre del Dios D.

Si bien el texto del Templo XIX refiere a Itzam Kokaaj como un dios legitimador, otros monumentos pétreos también hacen énfasis en ese tema. Por ejemplo, los tableros del Templo de la Cruz y de la Cruz Foliada, así como la Lápida del Sarcófago de K'ihnich Janaab' Pakal en el Templo de las Inscripciones, ofrecen datos particulares respecto a la relación entre seres humanos e Itzam Kokaaj. Es importante tener presente que las escenas del Tablero del Templo de la Cruz y la Lápida del Sarcófago de K'ihnich Janaab' Pakal están enmarcadas por bandas celestes.

Por otro lado, en el Tablero de la Cruz Foliada los elementos que componen la escena permiten inferir que el espacio donde se desarrollan las acciones no es el ecúmeno sino el anecúmeno. Asimismo, aquí lo interesante es que los creadores de estas imágenes quisieron transmitir el mensaje de un momento de alta sacralidad. Puedo decir que los personajes principales de estas imágenes, K'ihnich Kan B'ahlam II y K'ihnich Janaab' Pakal, respectivamente, simbólicamente se encuentran en un plano más allá de lo meramente humano.

En las tres escenas vemos un espacio que no es profano, sino propio del mundo de los dioses. De forma tentativa, creo que las escenas ofrecen un acercamiento de cómo concibieron los mayas el otro mundo. De ser así, las bandas celestes y terrestres son un distintivo que identifica el mundo anecuménico en buena parte de las representaciones plásticas mayas, pues recordemos que el cosmos fue creado a raíz de un ser teratomorfo con rasgos celestes y terrestres.

En las imágenes del Tablero del Templo de la Cruz y de la Cruz Foliada K'ihnich Kan B'ahlam II niño realiza ofrendas de sangre al árbol cósmico, coronado por Itzam Kokaaj, en su versión aviar. El mismo gobernante palencano, en esta ocasión como adulto, presenta una figurilla del dios Hu'nal —relacionado

con los linajes y el poder real, tal vez para sacralizar— a la Gran Ave Celeste. Stuart menciona que:

Estos ritos de sangrado existieron, por supuesto, a lo largo y ancho de Mesoamérica, en diferentes sociedades. Eran particularmente importantes dado que la sangre era la sustancia de la vida y el alma. Entre los gobernantes y entre las élites (y a ellos se refiere la mayor parte de la evidencia directa), el sangrado tuvo mayor importancia, puesto que sus vidas y almas constituían dimensiones importantes del cosmos mismo. La sangre de los reyes, de acuerdo a la ideología maya, era la sustancia que daba vida y crecimiento a los elementos del mundo que nos rodea. Esto puede apreciarse en las escenas más explícitas de Yaxchilán, donde el sangrado se simboliza mediante torrentes adornados que brotan de las manos de los reyes.²¹⁵

En el Tablero del Templo de la Cruz Foliada, K'ihnich Kan B'ahlam II está personificando al Dios del Maíz pues porta los atributos distintivos de él, a saber: el cinturón con la cabeza de un tiburón (Monstruo Xook), el faldellín reticulado, ajorcas y muñequeras. Además, está parado sobre una montaña personificada con una hendidura en su cima. Este detalle es muy llamativo, pues sugiere que el rey palencano emerge de las entrañas de la tierra, del mismo modo que lo hace el Dios del Maíz en la vasija K1892.

De gran importancia es el elemento central del tablero, en este caso una planta de maíz estilizada de la cual brotan dos mazorcas, pero aquí son sustituidas por cabezas humanas, lo cual bien puede significar que el género humano está hecho de maíz. Así, pues, K'ihnich Kan B'ahlam II alimenta con su propio cuerpo a su pueblo, pues es, en este caso, el Dios del Maíz.

En la cima de la planta se posa la Gran Ave Celeste de la cual emana una especie de líquido de su boca, posiblemente con la función de fertilizar la tierra. De ser el caso, es cierto que la escena muestra un ritual de entronización, pero al mismo tiempo legitima a K'ihnich Kan B'ahlam II como el sustentador de su

²¹⁵ Stuart “La ideología del sacrificio entre los mayas”, 29.

pueblo. Por medio de las dádivas que entrega al árbol cósmico permite la continuidad del mundo.

En el caso de la Lápida del Sarcófago del Templo de las Inscripciones, la Gran Ave Celeste supervisa el renacimiento de K'ihnich Janaab' Pakal personificando al Dios del Maíz, Ixiim.²¹⁶ En este caso, Itzam Kokaaj atestigua el surgimiento de la planta de maíz que simbólicamente representa K'ihnich Janaab' Pakal, con la cual se alimentan los seres humanos. Es importante anotar que la posición adoptada por el gobernante paleneco es similar a la de GII, una versión juvenil del dios K'awiil,²¹⁷ quien forma parte de la tríada de dioses palencanos.

Para comprender el simbolismo del rey paleneco, Stuart y Stuart mencionan que

Un buen número de representaciones nos muestran a deidades niñas o a personas reclinadas en cajetes, evidentemente ofrecidos en sacrificio. La representación de Pakal el Grande como niño tiene sentido realmente si interpretamos el vaso donde se reclina como un sol oriental simbólico, renaciendo de la tierra.²¹⁸

Tomando en cuenta la relación de Janaab' Pakal con el Dios del Maíz, es importante considerar que, de acuerdo con García Capistrán y Valencia Rivera,²¹⁹

²¹⁶ Una de las interpretaciones más interesantes en torno a la lápida del sarcófago refiere que el individuo representado al centro alude al renacimiento de K'ihnich Janaab' Pakal como sol nascente. Parte del llamado Tazón *K'in* muestra el logograma **ELK'IN** 'este', lugar por donde emerge el sol día con día. Así, pues, el tazón puede aludir al movimiento ascendente de K'ihnich Jannab' Pakal al momento de salir por el este, como el sol al amanecer. Al respecto véase Vega Villalobos, *El gobernante maya*, 60. Aunque esta interpretación me parece muy importante, debo aclarar que el gobernante representado en la lápida, es decir, K'ihnich Janaab' Pakal, está ataviado como el Dios del Maíz, por lo que pienso que la escena también alude al nacimiento de la semilla de maíz desde el interior de la tierra.

²¹⁷ GII es claramente un aspecto juvenil de K'awiil, aparece en la distintiva pose de cuerpo entero que en la plástica maya está destinada a las representaciones de infantes. De acuerdo con Stuart, el nombre del dios es *Unen K'awiil*, es decir, 'Bebé K'awiil'. Véase Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX*, 174.

²¹⁸ David Stuart y George Stuart, "Arqueología e interpretación del Templo de las Inscripciones de Palenque, 1922-2005", en *Misterios de un rostro maya, la máscara funeraria de K'ihnich Jannab' Pakal de Palenque*, coord. Laura Filloy Nadal (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010), 52.

²¹⁹ Al respecto véase Hugo García Capistrán y Rogelio Valencia Rivera, "En el lugar de la hendidura se levanta el Árbol Florido. Reconstrucción de un mito maya desde una perspectiva mesoamericanista", en *Del saber*

en una parte del mito del dios Ixiim, la semilla del maíz representada por un Bebé Jaguar (Unen B'ahlam) es lanzada al interior de una montaña. “Sin embargo, después de todo un viaje iniciático, resurge de la superficie de la tierra — representada por el caparazón de una tortuga—²²⁰ que en la lápida es sustituida por las fauces de un ser descarnado. Aquí me parece que K'ihnich Janaab' Pakal, resurge de la misma manera que el Dios del Maíz lo hace desde el inframundo y toda la escena es atestiguada por la Gran Ave Celeste.

Es importante considerar que el motivo donde el gobernante palencano se recuesta es el logograma EL, que significa ‘salir, elevar’, aunado a las fauces descarnadas, las cuales siempre aparecen como un lugar de emergencia cósmica y no de entrada.²²¹ Al tomar en cuenta que Janaab' Pakal bien puede estar simbolizando el sol naciente y al mismo tiempo la semilla del maíz, la tapa del sarcófago se convierte de esta manera

En un pronunciamiento más enfático acerca de la naturaleza divina de los gobernantes y de la transformación que sufren, como el maíz, figurativamente sacrificado y renacido. La muerte de K'ihnich Janaab' Pakal se entretije así como dos ciclos fundamentales de la existencia maya: en primer lugar la reaparición cotidiana del sol y la del maíz, con cada temporada de siembra.²²²

Finalmente, de manera simbólica, el cuerpo del gobernante es el sustento de los seres humanos, pues es de la misma sustancia que la del dios Ixiim. Es gracias a él que el mundo puede continuar, pues tras su muerte y descenso al inframundo regenera al sol y le permite renacer un astro renovado de energía.

ha hecho su razón de ser. Homenaje a Alfredo López Austin, coord. Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa Peralta, (México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2017).

²²⁰ García Capistrán y Valencia Rivera, *Ibidem*, 406.

²²¹ Véase Stuart y Stuart, “Arqueología e interpretación del Templo de las Inscripciones”, 52.

²²² *Ibidem*, 56.

Ahora bien, es de especial interés observar a la Deidad Ave Principal en los tres monumentos, siempre posada en la cima del árbol cósmico. Del la Garza Camino identifica a este ser como “el Sol en el cenit, por rematar en lo alto del *axis mundi*”.²²³ Desde mi punto de vista, la figura ornitomorfa de Itzam Kokaaj tiene cualidades solares. Como veremos en el siguiente capítulo, existen representaciones de la Gran Ave Celeste llevando en su pico un ofidio bicéfalo, relacionado con la serpiente Si’p, una manifestación del halito caliente. Además, recordemos que los mayas coloniales atribuyeron características solares a Itzam Kokaaj.

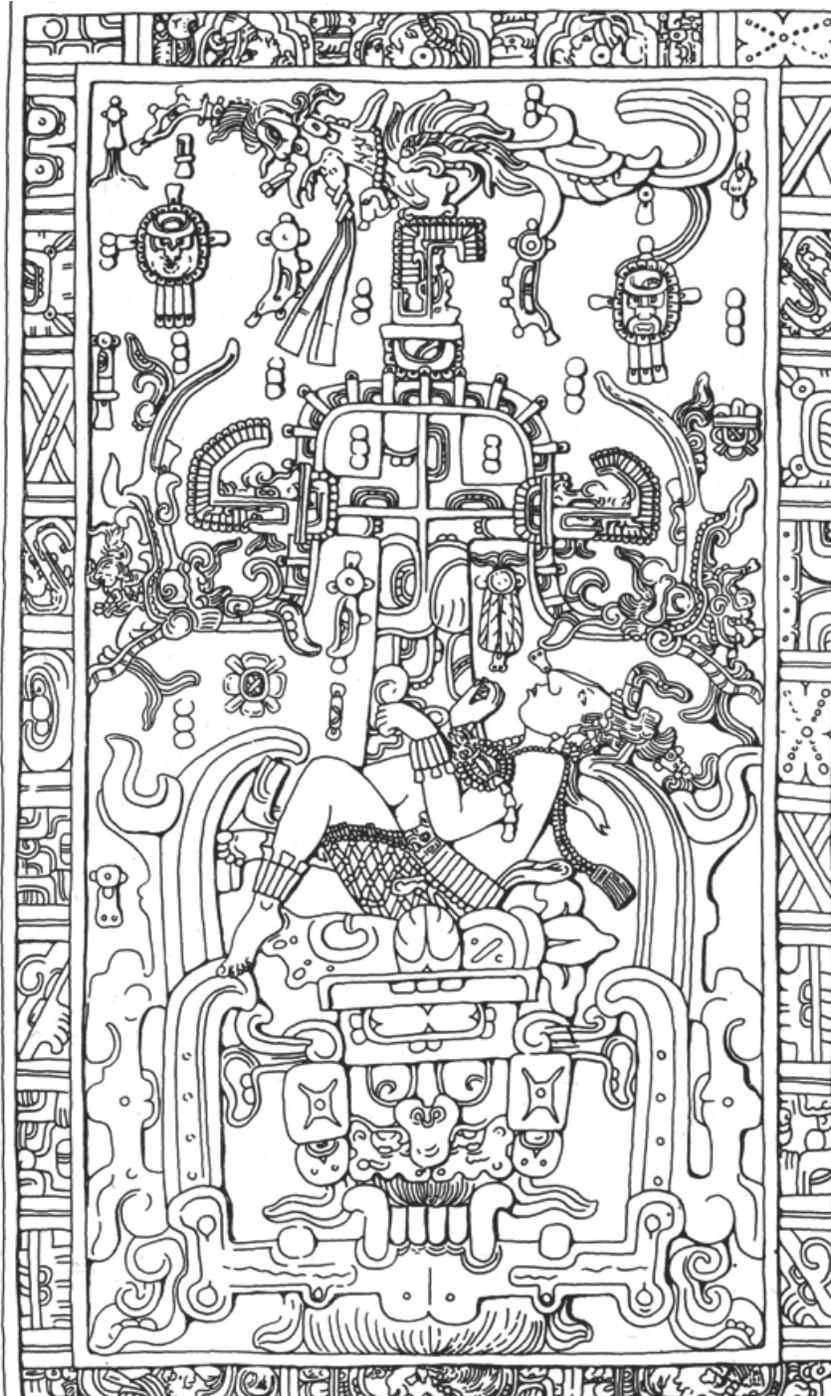
Con lo visto hasta ahora, puedo decir que Itzam Kokaaj fue uno de los dioses prominentes entre los mayas, ocupando una posición elevada por su papel como prototipo anecuménico para los gobernantes y otros miembros de la élite como los escribas. Asimismo, tenía la capacidad para crear y dar vida como se ve en varias vasijas. Legitimaba a otras deidades, como el caso de GI. Se asociaba a la fertilidad, la abundancia y el poder, entendido aquí como una cualidad que “involucra la obediencia de aquellos sobre los que se ejerce; pero también implica al poder de quien lo ejerce en los valores que comparte con el objeto de poder, valores que tomarán la forma de expectativas de aquellos quienes obedecen al poderoso”.²²⁴

Entendido de esta forma, se puede comprender por qué los gobernantes mayas vieron en Itzam Kokaaj un ideal de buen gobernante, quienes eran capaces de fertilizar la tierra con su sangre para así permitir la abundancia de alimentos con los cuales mantener a su pueblo. En algunos casos, ciertos regentes estaban subordinados a otros gobernantes, quienes legitimaban su reinado. Finalmente, al

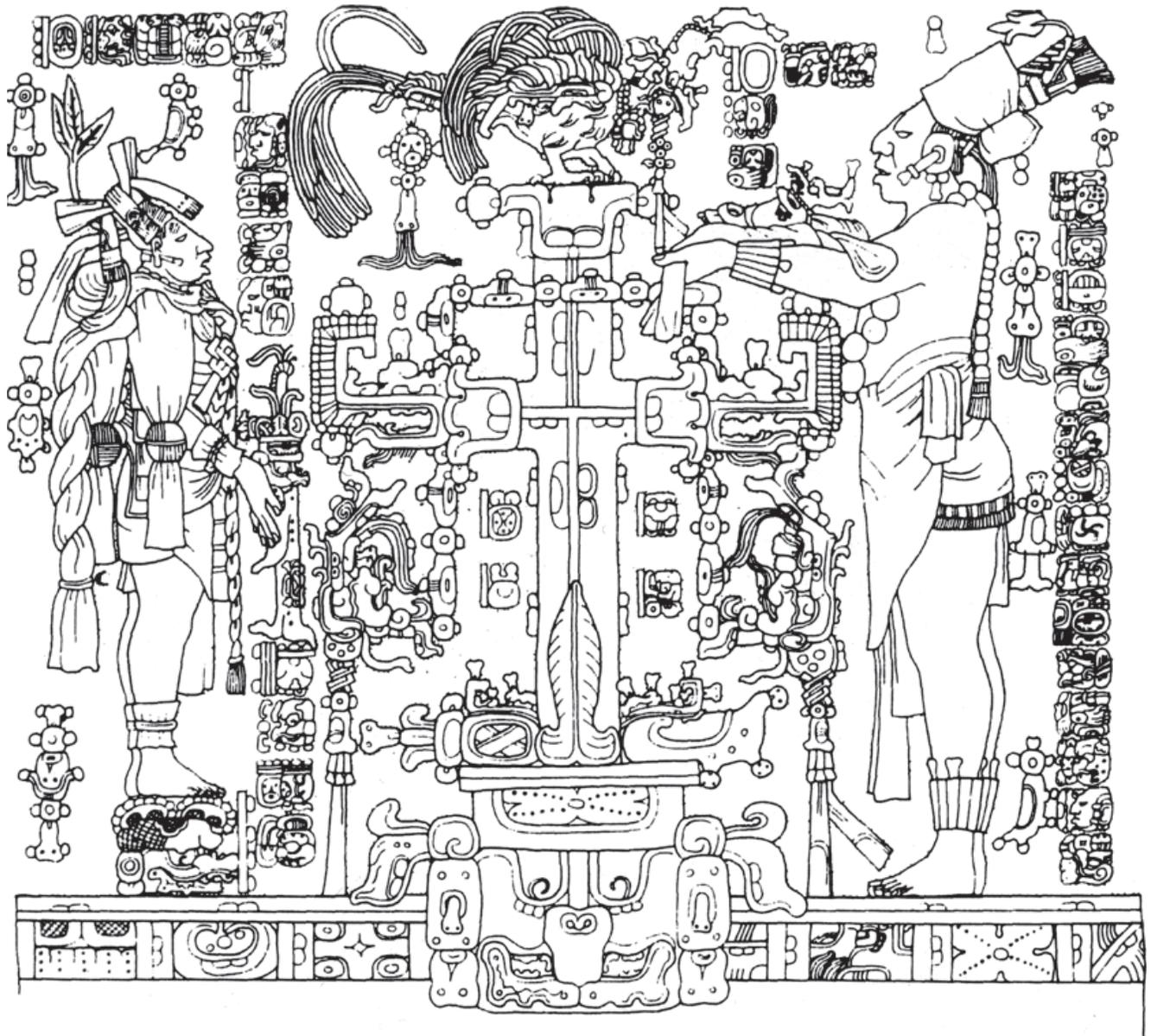
²²³ Garza Camino, “Palenque como *Imago Mundi*”, 29-30.

²²⁴ Swartz, Turner y Tuden, *Antropología política: una introducción*, 110.

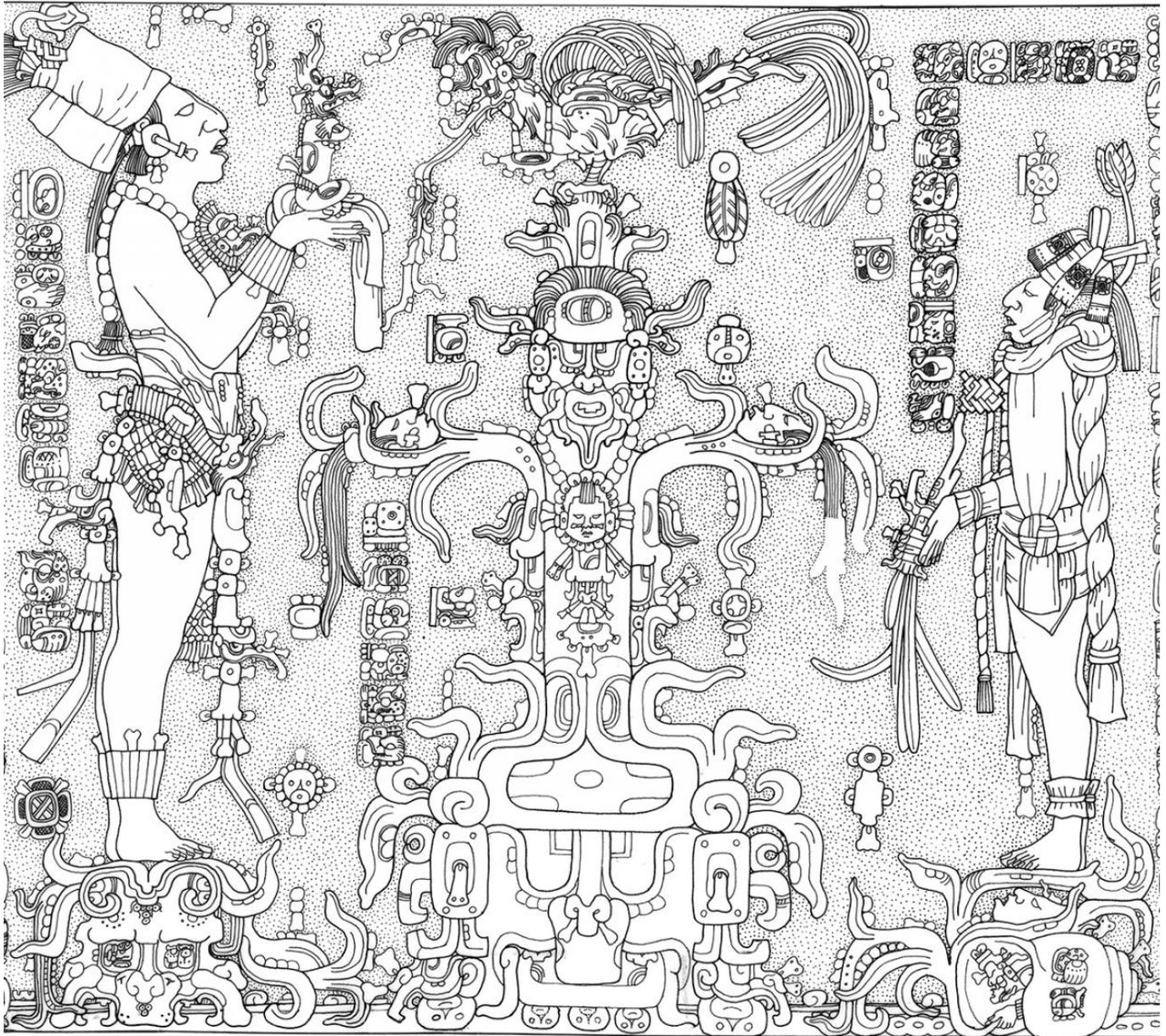
igual que Itzam Kokaaj fueron representados en vasijas donde aparecen en escenas cortesanias recibiendo emisarios o dictando órdenes.



a)



b)



c)

Figura 39. Representaciones ornitomorfa de Itzam Kokaaj en Palenque, Chiapas. Nótese la banda celeste que rodea las escenas: a) Tablero del Sarcófago de Pakal en el Templo de las Inscripciones (tomado de Mercedes de la Garza Camino, “Palenque como *Imago Mundi* y la presencia en ella de Itzamná”: 2007, Fig. 6), b) Tablero del Templo de la Cruz (tomado de Mercedes de la Garza Camino, “Palenque como *Imago Mundi* y la presencia en ella de Itzamná”: 2007, Fig. 7); c) Tablero del Templo de la Cruz Foliada (*Linda Schele Drawings Collection 2000* ©, David Schele).

CAPÍTULO III

ITZAM KOKAAJ Y LA DEIDAD AVE PRINCIPAL

3.1 Itzam Kokaaj y la Deidad Ave Principal

Entre las imágenes más llamativas de Itzam Kokaaj se encuentran aquellas donde los mayas lo representaron siendo una deidad anciana y un ave al mismo tiempo. Por ejemplos las vasijas K3863 y K7821 observamos la estrecha relación entre ambas figuras. De igual forma, resulta interesante la existencia del Monumento 48 de Toniná, Chiapas, un bloque jeroglífico realizado en piedra caliza, pues en él aparece una variante jeroglífica que incluye el cuerpo de la Gran Ave Celeste y la cabeza del Dios D (Figura 40). El signo sufijo es el silabograma **ti**, quizá funcione como complemento fonético para la palabra *muut*, 'ave'.²²⁵ Al respecto, debemos considerar que este monumento también registra el nombre del Dios D como *Muut Itzam Kokaaj*.²²⁶

De acuerdo con Bardawil, "la característica más prominente de la Deidad Ave Principal es la que Maudslay llamó ala-serpiente, un ala convencional de pájaro que tiene las plumas colocadas en la boca de la cabeza de serpiente estilizada sin mandíbula sustituida anatómicamente por los huesos de la ala".²²⁷ En el Monumento 48 de Toniná, la Gran Ave Celeste también tiene un ala serpentina. Es importante saber que la cabeza de serpiente en algunas representaciones se encuentra virada 180°, recurso que seguramente tuvo como fin seguir la forma natural de las alas para indicar el descenso del ave. Asimismo, este rasgo se puede observar desde el Preclásico Tardío en sitios como Izapa (Figura 42a y 42b) y

²²⁵ Véase Houston, Stuart y Taube, *The Memory of the Bones*, 236. La traducción es mía.

²²⁶ Vega Villalobos, comunicación personal, 14 de diciembre del 2017.

²²⁷ Bardawil, "The Principal Bird Deity", 2. La traducción es mía.

continuó apareciendo hasta el Clásico Tardío en Palenque (Figura 42d) y Piedras Negras.



Figura 40. Variante jeroglífica del nombre del Dios D, piedra caliza, Monumento 48 de Toniná, Chiapas (tomado de Tomás Pérez Suárez, *Arqueología Mexicana*: núm. 88, 2007, pág. 58).

Durante el Preclásico Tardío y buena parte del Clásico Temprano, el ala serpentina es acompañada por unas pequeñas volutas que pueden simbolizar corrientes de viento o de aliento emergiendo de la boca de la serpiente.²²⁸ Taube, Saturno, Stuart y Hurst registran que estos elementos aparecen en las aves del friso de estuco de la Estructura Sub II de Calakmul, Campeche, en el Mural Poniente de San Bartolo,

²²⁸ Véase Taube, *et al.*, “Los murales de San Bartolo”, 43.

Guatemala (Figura 41a) y en un tazón del Clásico Temprano (Figura 41b).²²⁹ Los autores mencionan lo siguiente:

La aparición de estos elementos en esta área específica del ala no es algo fortuito. Como criaturas de aliento y de viento, las alas serpentinas “exhalan”, fenómeno que con toda seguridad se relaciona con las corrientes de aire creadas por el batir de las alas [...] Como seres de aliento y viento, las serpientes presentes en las alas de las aves podrían denotar la creación de corrientes de aire y *el transporte sobrenatural que representa el vuelo*.²³⁰

Se debe tener presente que el panteón de los mayas estuvo poblado de seres extraordinarios, donde las entidades aviares fueron muy importantes. Diferentes escenas muestran a hombres y dioses con atributos de aves, las cuales “fueron, en una palabra, oráculos que atravesaban la delgada membrana entre los diferentes mundos, el inframundo y supramundo, lo divino y humano”.²³¹

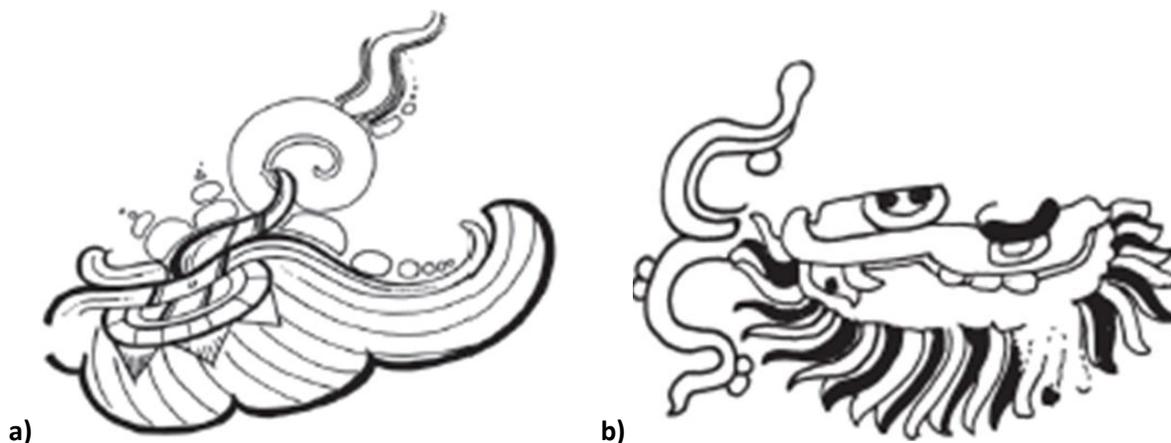


Figura 41. Exhalación de aliento emergiendo del ala serpentina: a) detalle del Mural Poniente de la Estructura 1, San Bartolo, Guatemala. Deidad Ave Principal del segundo Árbol Cósmico; b) detalle del ala serpentina, vasija del Clásico Temprano (figuras tomadas de Taube, Saturno, Stuart y Hurst, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Figs. 27a y 27g).

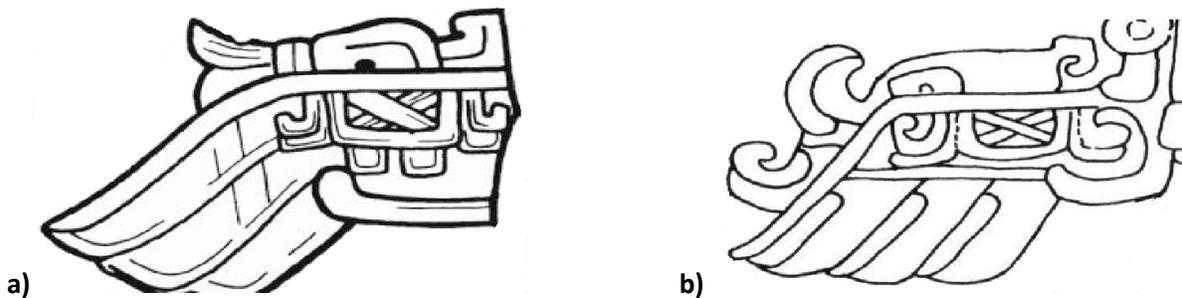
²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ *Ibidem*. Las cursivas son mías.

²³¹ Houston, Stuart y Taube, *The Memory of the Bones: Body*, 231-232. La traducción es mía.

La cuestión principal aquí es cuál fue la relación entre Itzam Kokaaj y la Deidad Ave Principal. Ya en la década de los setenta, Bardawil propuso que el Dios D y la Gran Ave Celeste eran el mismo ser y planteó la posibilidad de que se le asociaba con la nobleza.²³² Asimismo, la relación entre Itzam Kokaaj y su figura aviar pudo basarse en que ambos seres fueron utilizados por los gobernantes para legitimar su derecho al poder. Asimismo, es indispensable entender que la Deidad Ave Principal fue un ser fisionado con el Dios D, la cual tenía la capacidad de dividirse para abarcar los cinco rumbos del cosmos.

Zender propone que “la encarnación aviar del Dios D sea probablemente un mensajero y una especie de ‘vocero’ de esta deidad, capaz de cruzar por los reinos celeste, terrestre y del inframundo en virtud de tener alas”.²³³ Existen vasijas del periodo Clásico que sustentan esta hipótesis como la K1377, donde podemos observar a la Gran Ave Celeste surcando los cielos del inframundo, y la vasija K7821 que describe el descenso del Dios D a su corte transformado en ave.



²³² Bardawil, “The Principal Bird Deity”, 16.

²³³ Marc U. Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”, 8.

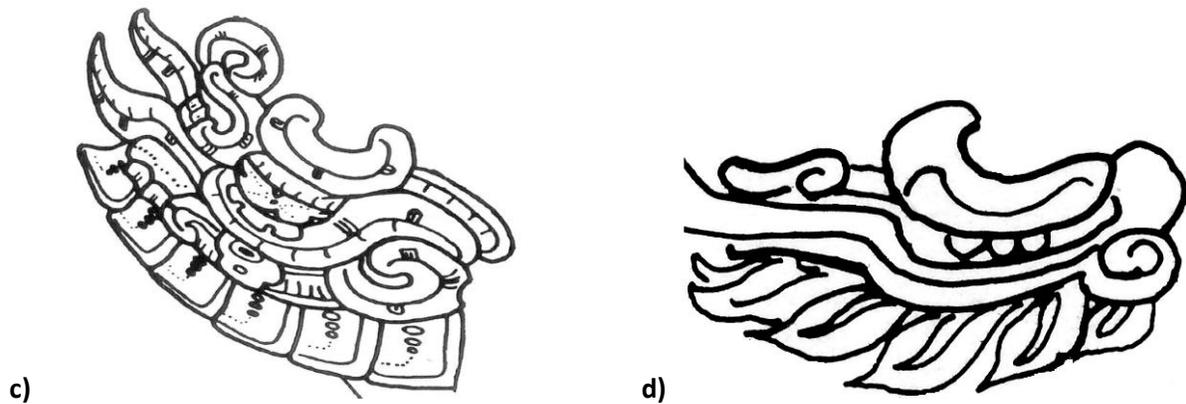


Figura 42. Representaciones del ala serpentina girada 180°: a) Estela 4 de Izapa; b) Estela 2 de Izapa; c) vasija K2131 (basado en Constance Cortez, *The Principal Bird Deity in Preclassic and Early Classic Maya Art*: 1986, Fig. 29); d) Lápida del Sarcófago de K'ihnich Janaab' Pakal, Palenque (basado en Mercedes de la Garza Camino, "Palenque como *Imago Mundi* ": 2007, Fig. 6).

Debemos tener presente que los dioses no son estáticos y a lo largo del tiempo se modifican. Así, pues,

Mediante el uso de múltiples nombres y múltiples formas de representar a un dios, el creyente atestigua la naturaleza abundante y la poderosa y rica sustancia personificada por el dios al que se nombra. De la misma forma que cualquier imagen del dios mejora la realidad del mismo, aunque ninguna sea capaz de reflejar su verdadera naturaleza, todo epíteto hace más real a la deidad que denomina.²³⁴

Basado en varios recursos coloniales y epigráficos, en uno de sus trabajos Boot planteó cuatro formas diferentes que tuvieron los mayas para referirse a la manifestación ornitomorfa del Dios D: "1) Yahx Kok Ahmut (Yahx Ahkok Ahmut, Ahkok Ahmut), 2) Mut Itzamnaj (o Itzamnaj Mut), 3) Itzamnaj Yej, y 4) Ho'yatik Itzamnaj".²³⁵ Tiempo después identificó que el nombre Itzam Naah no estaba contenido en la frases nominales para referirse a la manifestación aviar del Dios D y

²³⁴ Valencia Rivera, *El rayo, la abundancia y la realeza*, 337.

²³⁵ Boot, "Kerr No. 4546 and a Reference to an Avian Manifestation", 7.

sugirió que el nombre jeroglífico era Yahx Kokaaj Muut.²³⁶ Sin embargo la vasija K1226 nombra a la versión ornitomorfa como Itzam Kokaaj.

Sea cual fuere el nombre clásico de la Deidad Ave Principal, lo verdaderamente importante es saber que los mayas también le rindieron culto por cientos de años. Durante la época colonial fray Diego de Landa habla de un ‘ídolo’ que recuerda a Itzam Kokaaj en su figura aviar. Él menciona lo siguiente:

Les hacía el demonio hiciesen un ídolo llamado *Yaxcocaahmut*, y que lo pusiesen en el templo y quitasen las imágenes antiguas e hiciesen en el patio, delante del templo, un bulto de piedra en el cual quemaban de su incienso y una pelota de la resina o leche kik, haciendo allí oraciones al ídolo y pidiéndole remedio para las miserias que aquel año temían las cuales eran poca agua y echar los maíces muchos hijos y cosas de esta manera, para cuyo remedio los mandaba el demonio ofrecerle ardillas y un paramento sin labores el cual tejiesen las viejas que tenían por oficio bailar en el templo para aplacar a *Yaxcocaahmut*.²³⁷

El ser llamado Yaxcocaahmut puede referirse a la Gran Ave Celeste. Aunque Landa no describe cómo era su forma, si comenta que se le ofrendaban ardillas, alimento común de las aves de rapiña. Además, los mayas acudían a este ser para orar por la abundancia de lluvias, buenas cosechas y el nacimiento de muchos hijos, pues tenía una carga positiva en la vida de los seres humanos.

Si bien la figura antropomorfa fue concebida como el prototipo de los gobernantes, la forma aviar a su vez fue símbolo del poder real que provenía de lo divino, el cual fue sintetizado en el uso de tocados que representaban a la Gran Ave Celeste. Así, pues, las siguientes líneas versan sobre las primeras apariciones de la Gran Ave Celeste, los ámbitos de acción donde aparece, el uso en los tocados de los gobernantes y la figura dual con Itzam Kokaaj.

²³⁶ Véase Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”, 29, nota 21.

²³⁷ Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, “XXXVI, Sacrificios del Año Nuevo de la Letra Muluc” (consultado el 26 de octubre del 2018): disponible en <http://www.famsi.org/reports/96072/landaedt1a.htm>. Las cursivas son mías.

3.2 Las primeras apariciones de la Gran Ave Celeste

La Gran Ave Celeste no fue una creación maya, más bien parece una adopción que se dio con el paso de los siglos. Constance Cortez sugiere que la manifestación más temprana de esta ave bien puede ser la imagen de un individuo ataviado como pájaro que se encuentra en la cueva de Oxtotitlán en Guerrero, México (Figura 43). Se ha supuesto que la pintura es contemporánea al florecimiento de La Venta en la costa del Golfo,²³⁸ es decir, fue elaborada en el Preclásico Medio (1200-400 a.C.). De tal forma, la imagen tiene los rasgos de las representaciones plásticas olmecas. Sin embargo, hay que considerar la aparición de “elementos que le dan un sabor local y, si se quiere, elementos que se comparten más con el Altiplano Central y Oaxaca”.²³⁹

Llama la atención que la pintura se encuentra sobre la entrada de una cueva, aspecto significativo pues “las cuevas se consideraban portales al inframundo donde residían deidades poderosas y antepasados”.²⁴⁰ De acuerdo con Cortez, el individuo es un gobernante que asume la identidad espiritual de la Deidad Ave Principal.²⁴¹ David Grove propone que el personaje representado lleva puesta una máscara con características de búho.²⁴² Es muy interesante encontrar al individuo sentado en las fauces de un ser teratomorfo, muy similar a las fauces que aparecen en representaciones más tardías en Izapa.

²³⁸Paul Schmidt Schoenberg, “El contexto de Oxtotitlán, Acatlán, Guerrero”, *THULE Riv. ital. di studi americanistici*, no. 22 (abril-octubre de 2007-2008), 284.

²³⁹*Ibidem*.

²⁴⁰Constance Cortez, “La Deidad del Pájaro Principal en el arte Preclásico y Clásico Temprano”, en *Los mayas. Señores de la creación: los orígenes de la realeza sagrada*, coord. Virginia Fields y Dorie Reents-Budet (San Bartolomé: Nerea, 2005), 44.

²⁴¹Al respecto véase Cortez, *Ibidem*.

²⁴²Véase David Grove “Las Pinturas de la Época del Preclásico Medio de la Cueva de Oxtotitlán, Guerrero” (2003 [consultado el 4 de octubre del 2017]): disponible en <http://www.famsi.org/spanish/research/grove/section03.htm>

Es posible que el objetivo de ataviarse como un ser extraordinario fuera adoptar sus atributos y usarlos como un medio de legitimación. Así, pues, el individuo en turno bien pudo ser considerado como un intermediario entre los dioses y el ser humano. Como más adelante veremos, en Izapa y en Kaminaljuyú, tenemos representaciones de “hombres pájaro” en estelas y vasijas, por lo que, desde mi punto de vista, el individuo de la Cueva de Oxtotitlán se asemeja más a la representación de un búho, como lo propone Grove.

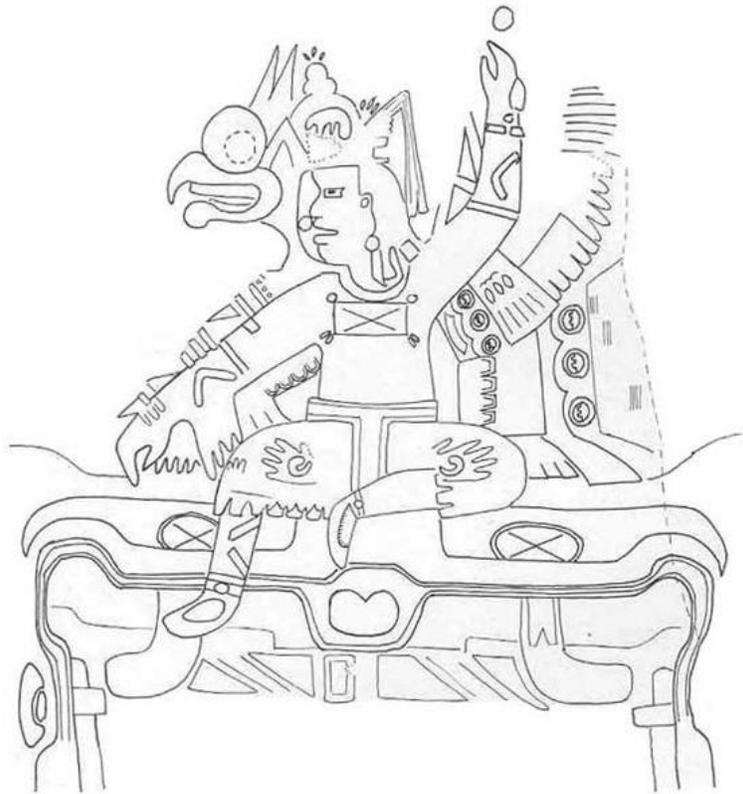


Figura 43. Reconstrucción de la pintura de la Cueva de Oxtotitlán. Posible gobernante ataviado como un ave extraordinaria (dibujo de David Grove, tomado de <http://www.famsi.org/spanish/research/grove/images/fig03d.jpg>).

Es indudable que la imagen de una gran ave “apareció durante el Preclásico Medio y puede ser identificada en algunas regiones de Mesoamérica”.²⁴³ El ejemplo más temprano se encuentra en el sitio olmeca de Tres Zapotes, Veracruz, donde tenemos una imagen la cual recuerda a la Gran Ave Celeste descendiendo. De acuerdo con Martin, “la Estela D (Figura 44) presenta a esta deidad aviar dentro de un programa celeste que después se repetirá a través del área maya. Vemos a una ave invertida —que tiene brazos los cuales resaltan sus cualidades antropomorfas— y emergiendo de la boca de un monstruo, de rostro frontal de un jaguar”.²⁴⁴

Las fauces de felino que menciona Martin tuvieron la función de aludir a un espacio sagrado, como el interior de una montaña o una cueva. En las estelas de Izapa, por ejemplo, también podemos apreciar algunas imágenes enmarcadas por fauces teratomorfas. Así, pues, la escena de la Estela D nos muestra un evento de alta sacralidad observado por la Gran Ave Celeste, probablemente la entronización de un gobernante.

Cabe la posibilidad de que, en el área maya, la imagen de la Gran Ave Celeste surgiera como una fusión entre la figura de seres humanos con seres aviares. La ciudad de Izapa, civilización que se desarrolló en la costa del Pacífico, también tiene monumentos con representaciones tempranas de la Deidad Ave Principal. Al igual que la Cueva de Oxtotitlán, podemos observar en dos estelas a un ser parte humano y parte ave. Vale decir que, aunque Izapa no perteneció propiamente a la cultura maya, se pueden distinguir algunos elementos artísticos y religiosos que posteriormente fueron heredados por los mayas. De hecho, “en

²⁴³ Simon Martin, “Ideology and the Early Maya Polity”, en *The Origins of Maya States*, eds. Loa P. Traxler y Robert J. Sharer (Filadelfia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2016), 511. La Traducción es mía.

²⁴⁴ *Ibidem*, 512.

varios de estos monumentos escultóricos se encuentran representados elementos de la cosmogonía de los pueblos que se conocen para tiempos posteriores”.²⁴⁵

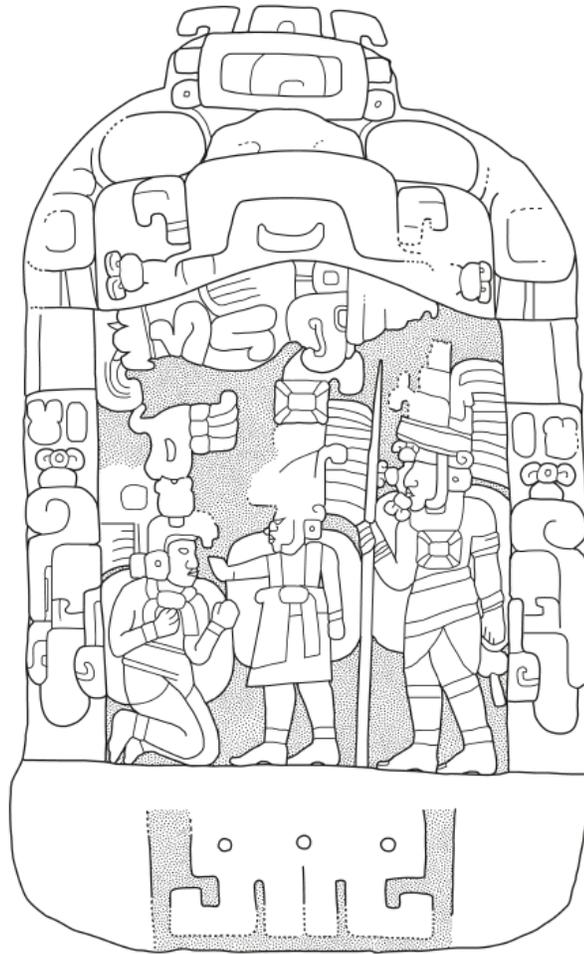


Figura 44. Estela D de Tres Zapotes. Posible representación de la Gran Ave Celeste (dibujo de Simon Martin basado en James Porter, tomado de Simon Martin “Ideology and the Early Maya Polity”: 2007, Fig. 11. 1a, en Loa P. Traxler y Robert J. Sharer [eds.] *The Origins of Maya States*).

Respecto al tema de la presente tesis, en las estelas 2, 4 y el Altar 3 (Figura 46), apreciamos figuras las cuales recuerdan a la Deidad Ave Principal. En los primeros dos monumentos hay aves en posición descendente. Asimismo, estos y el Altar 3

²⁴⁵ Profesores de Investigación Científica y Docencia, “Izapa, Chiapas: consideraciones y propuesta alternativa para la ampliación de la carretera Tapachula-Talismán” (Chiapas: Centro INAH Chiapas, 2007) 8, *Mesoweb*: www.mesoweb.com/es/informes/izapa.pdf.

son llamativos porque presentan seres con un cuerpo que mezcla partes de ser humano (rostro) y ave. Otro monumento donde aparece un ser ornitomorfo es en la Estela 25. El relieve es muy intrigante, pues la cara pertenece a un pájaro que lleva un tocado compuesto por la cabeza de otra ave, o bien puede estar emergiendo de la boca de ésta.

A mi parecer, las estelas 2 y 4 y el Altar 3 son representaciones tempranas de del dios Itzam Kokaaj, cuando recién comenzaban a definirse las características principales de su forma aviar. Asimismo, Martín señala que las imágenes que vemos no representan los tan familiares retratos de la realeza entre los mayas, especialmente durante el Clásico, más bien son fragmentos, congelados en piedra, de un mito.²⁴⁶

Por otro lado, la Estela 25 se ha interpretado como un pasaje del *Popol Vuh* donde <Hunahpú> pierde el brazo a manos de <Vucub Caquix>.²⁴⁷ Chinchilla Mazariegos ha señalado que “este relieve parece derivarse de una versión del mito, en la que el pájaro no arrancó el brazo del héroe con el pico, sino con las fauces monstruosas de su vientre”.²⁴⁸ Como podemos observar, el ave del monumento tiene un rostro calavérico en su pecho y unas pequeñas fauces serpentina en su vientre de la cual cuelga inerte un brazo cercenado.²⁴⁹ Estos elementos parecen indicar la naturaleza salvaje y peligrosa del ave.

Si bien es cierto que existen semejanzas —y no debemos descartar la posibilidad de la existencia de un mito muy antiguo que narraba una historia parecida a dicho capítulo del *Popol Vuh*—, hay que ser precavidos al interpretar una

²⁴⁶ Véase Martín, “Ideology and the Early Maya Polity”, 514.

²⁴⁷ Véase Beatriz Barba de Piña Chan, “Buscando raíces de mitos mayas en Izapa”, en *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines II Coloquio*, 27-30.

²⁴⁸ Chinchilla Mazariegos, “La Vagina Dentada”, 122.

²⁴⁹ Véase *Ibidem*, 119-120, Figs. 1 y 2.

imagen del Preclásico con datos provenientes de la época Colonial. Se sabe que “en las fuentes del período Clásico, no existe evidencia de que la gran ave haya sido llamada ‘Siete Guacamaya’; en esta época el nombre de este personaje más bien parece haber sido Muut Itzamnaah; es decir, ‘Pájaro Itzamnaah’, el aspecto de ave de la anciana deidad creadora [Itzam Kokaaj] también conocida como Dios D”.²⁵⁰ De igual forma, aunque es recurrente la aparición de la Gran Ave Celeste durante el Preclásico, no sabemos cuál fue su nombre.

Sumado a lo anterior, es importante recordar que tanto la Columna 3 de Xkalumkin como el Monumento 48 de Toniná, registran la frase nominal Muut Itzam Kokaaj para referirse al Dios D. Además, en el anverso del Dintel 3 de Xkalumkin hay una representación de la Gran Ave Celeste (Figura 45). Houston, Stuart y Taube han propuesto que “estas aves son los mensajes de [la] deidad [y] una faceta comunicativa de su identidad, similar a un pájaro. Son palabras hechas visibles, oráculos revoloteando en la aprehensión humana”.²⁵¹ Así, pues, la mezcla de la Deidad Ave Principal con el Dios D fue usada para referirse a un pájaro sagrado, tal vez una especie de mensajero celeste.

Por otro lado, el Altar 3 de Izapa muestra un ser con cuerpo de ave y rostro antropomorfo. Resulta interesante que la figura central se encuentra volando sobre unas fauces que bien pueden remitir al inframundo. Cabe la posibilidad de que el monumento haga alusión a un individuo de alta jerarquía transformado en un ave extraordinaria tras una serie de rituales donde, en primer lugar, era ataviado con los atributos de la Deidad Ave Principal, como se puede ver en la Estela 4. Es interesante que en las estelas 2 y 4 las escenas sean enmarcadas por unas fauces, las

²⁵⁰ Taube, *et. al.*, “Los murales de San Bartolo” 28.

²⁵¹ Houston, *et. al.*, *The Memory of Bones*, 236.

cuales remiten al interior de una montaña, una cueva o el propio inframundo,²⁵² espacios sagrados para los mayas.

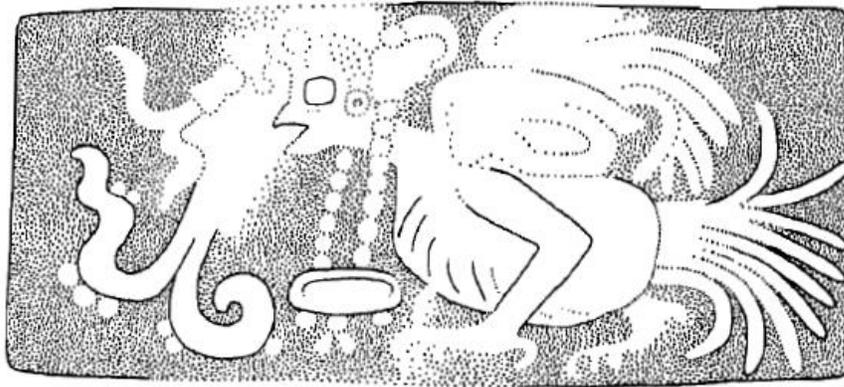


Figura 45. Deidad Ave Principal en el anverso del Dintel 3 de Xkalumkin (dibujo de Ian Graham, *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Volume 4, Part 3: Uxmal, Xcalumkin*: 1992, p. 160).

La Estela 2 presenta la misma figura de la Gran Ave Celeste, sólo que aquí parece estar descendiendo —tal vez con la intención de fertilizar la tierra— para posarse sobre un árbol torcido y lleno de frutos que se encuentran entre sus ramas. La presencia de dos individuos que flanquean el árbol ha llevado a sugerir a Cortez²⁵³ que la escena es parte del mito quiché del *Popol Vuh*. Al respecto, el autor menciona lo siguiente:

[Esas] figurillas representan una de las manifestaciones más antiguas de <Hunahpú> y <Xbalanqué>... Según el mito, <Vucub Caquix>, una deidad con forma de pájaro, había usurpado el poder y causado estragos y atormentado a hombres y animales. Uno de los héroes gemelos, <Hunahpú>, esperó junto al árbol frutal favorito del pájaro y lo derrotó disparándoles con una cerbatana.²⁵⁴

²⁵²De acuerdo con Erik Velásquez, “los umbrales de este dominio subterráneo [inframundo] estaban constituidos por las fauces de un ofidio-escalopendra descarnado con incisivos de conejo” “El cosmos y la religión mayas”, 169.

²⁵³Cortez, “La Deidad del Pájaro Principal”, 44-45.

²⁵⁴*Ibidem*, 45.

Interpretar la Estela 2 a partir del *Popol Vuh* no es lo más adecuado, pues si bien los pasajes narrados en él permiten saber parte de la cosmovisión maya, hay que resaltar que fue redactado en la época Colonial y pertenece a un grupo maya en particular. Asimismo, no debemos olvidar que el mito antiguo debió sufrir variaciones a lo largo de los siglos.

Por otro lado, en la Estela 4, al centro de la imagen, hay un hombre que viste los atributos de la Gran Ave Celeste. De acuerdo con Julia Guernsey y Michael Love, en el Preclásico Tardío “una imagen recurrente es la de los soberanos vestidos de pájaros, llenos de alas emplumadas, altos tocados con aves y picos llamativos curvados”.²⁵⁵ El monumento muestra, a mi parecer, un ritual de toma de poder de un gobernante izapeño. Es factible que el individuo ataviado como ave realice una danza por la pose de sus manos y piernas, que, como lo sugieren las fauces que enmarcan la escena, simbólicamente se lleva a cabo en el otro mundo. Asimismo, el ser que sobrevuela es la Deidad Ave Principal observando desde los cielos legitimando la toma de poder del gobernante. En la plástica maya podemos encontrar representaciones similares, como más adelante veremos.

Es muy interesante encontrar personajes de cabeza en las estelas de Izapa; creo que el objetivo de esto fue simbolizar el descenso de las deidades. Asimismo, la Estela 4 bien puede ser un antecedente de los rituales de entronización de los gobernantes mayas del Clásico, quienes frecuentemente, en la iconografía de acciones de toma de poder, portan un elaborado tocado que simboliza la figura de la Gran Ave Celeste como un medio de legitimación.

²⁵⁵ Julia Guernsey y Michael Love, “Manifestaciones de autoridad del Preclásico Tardío en la costa del Pacífico”, en *Los mayas. Señores de la creación: los orígenes de la realeza sagrada*, 40.

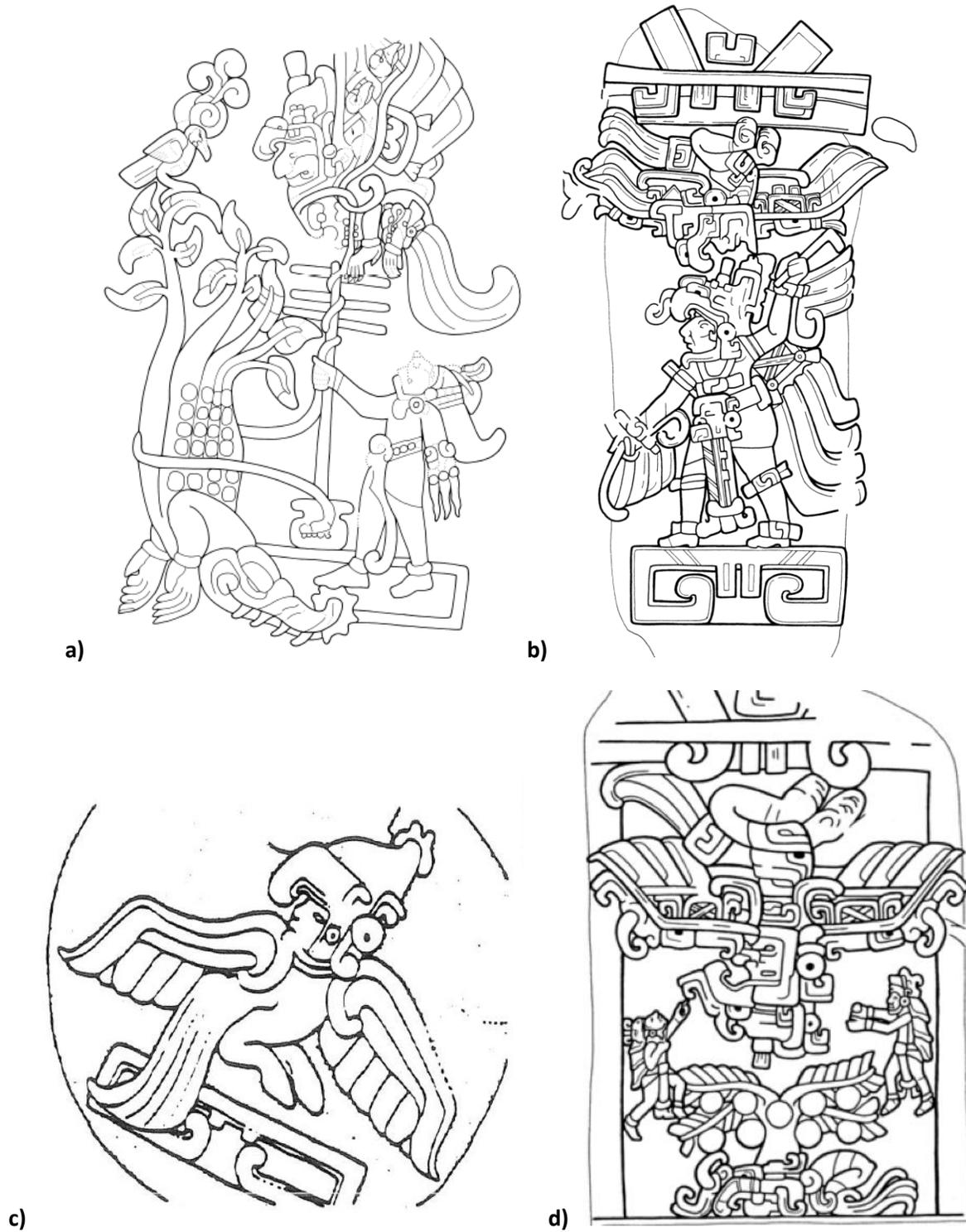


Figura 46. Imágenes de la Deidad Ave Principal en Izapa: a) Estela 25 (dibujo de Oswaldo Chinchilla Mazariegos, tomado de “La Vagina Dentada: Una Interpretación de la Estela 25 de

Izapa y las Guacamayas del Juego de Pelota de Copán”: 2010, Fig. 1); b) Estela 4; c) Altar 3 (Constance Cortez, *The Principal Bird Deity in Preclassic and Early Classic Maya Art*: 1986, Fig. 5.); d) Estela 2 (dibujo de Oswaldo Chinchilla Mazariegos).

Es probable que la Estela 4 aluda a un ritual acompañado por danzas. Escenas de individuos ataviados con un traje de pájaro se pueden encontrar en las representaciones plásticas mayas. Incluso a veces llevan una máscara de la Gran Ave Celeste. Al respecto, Helmke y Nielsen mencionan la existencia de

Un vaso estucado del Clásico Temprano proveniente de Kaminaljuyú [Figura 47], en Guatemala, que representa a cuatro individuos vestidos como grandes aves en poses dinámicas de baile. Aquí de nuevo tenemos una descripción de la naturaleza cuadripartita de la Gran Ave Celeste y significativamente podemos estar viendo una representación de una danza realizada por cuatro imitadores reproduciendo una escena mítica.²⁵⁶



Figura 47. Vaso estucado de Kaminaljuyú donde cuatro individuos danzan vestidos como aves (tomado de Helmke y Nielsen, “The Defeat of the Great Bird”: 2015, Fig. 8a).

Asimismo, creo que es importante considerar la ubicación de los monumentos, pues las Estelas 4 y el Altar 3, se encuentran en la Estructura 56 del Grupo A de Izapa. Es probable que formaran parte de una misma narrativa donde el gobernante se ataviaba como la Deidad Ave Principal y posteriormente se transformaba en la

²⁵⁶ Helmke y Nielsen, “The Defeat of the Great Bird in”, 39. La traducción es mía.

misma. Simbólicamente, el regente desciende del cielo a la tierra tal vez con el objetivo de fertilizar un árbol sagrado.

Por otro lado, en las primeras grandes urbes mayas también se pueden observar imágenes de la Deidad Ave Principal. Por ejemplo, en la antigua ciudad de El Mirador, Guatemala, hay grandes mascarones adosados a diferentes estructuras que recuerdan al rostro de la Gran Ave Celeste. Al respecto, Richard Hansen menciona lo siguiente:

Paulino Morales identificó diez mascarones en la Estructura 2A8-2 de La Danta, Howell y Suyuc encontraron mascarones en La Pava, y así mismo Hansen ha mostrado la presencia de mascarones no sólo en el Preclásico Tardío sino que hacia el Preclásico Medio en Cascabel, Estructura 34-sub en El Mirador, además de los sitios Nakbé y El Pesquero en la Cuenca Mirador [...] Los mascarones reflejan vínculos con las fuerzas supernaturales por medio de imágenes mitológicas. Por ejemplo en algunos casos, se ven rasgos que indican la presencia de la gran ave mágica “Itzam Ye,” tal vez antes conocida como <Vucub Caquix> del *Popol Vuh*.²⁵⁷

De nueva cuenta se interpreta la figura de la Gran Ave Celeste como el <Vucub Caquix> del *Popol Vuh*. Ante tal interpretación me parece pertinente preguntar ¿por qué lo mayas adosaron a sus edificios principales la cabeza de un ser extraordinario que, de acuerdo al mito del *Popol Vuh* fue una deidad falsa y soberbia? Creo más posible la idea de colocar la imagen de un dios celeste creador que legitimaba a las élites gobernantes. Al respecto, Daniel Salazar Lama ha mencionado que “en ausencia de textos, recursos como el uso de un código visual de alto contenido simbólico y la adecuada construcción de la imagen son capaces

²⁵⁷ Edgar Suyuc Ley y Richard D. Hansen “El complejo piramidal La Danta: ejemplo del auge en El Mirador” en *Millenary Maya Societies: Past Crises and Resilience*, eds. Charlotte Arnauld y Alain Breton, (Electronic document published online at Mesoweb, 2013), 227. www.mesoweb.com/publications/MMS/14_Suyuc-Hansen.pdf

de transmitir mensajes con sólidos trasfondos ideológicos que responden a las funciones sociales de los gobernantes”²⁵⁸.

En este sentido, en las imágenes de algunos edificios del Preclásico Tardío se plasmó el sistema de creencias religiosas compartidas por la población común y los gobernantes, convirtiendo a las construcciones en objetos de poder. Así, pues, es importante entender que la legitimidad se basó más en el uso de herramientas ideológicas que en la aplicación de la fuerza.

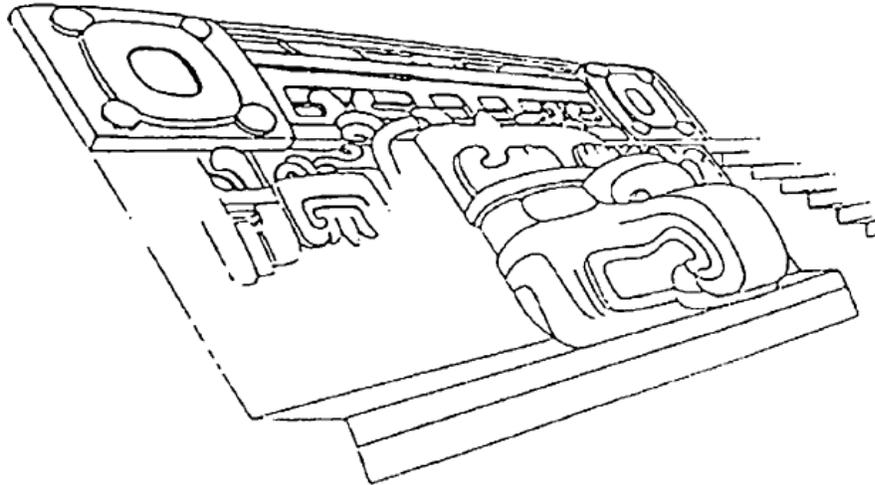
Por otra parte, en Nakbé, en la Estructura I, hay un gran mascarón que representa a la Gran Ave Celeste (Figura 48a). De acuerdo con Francisco Estrada Beli este ser tiene las alas extendidas, lo cual bien pudo ser usado para aludir a una postura de vuelo en el cielo, representado aquí por una banda horizontal con elementos diagonales y en forma de J.²⁵⁹

Al respecto de la banda horizontal, debo agregar que es flanqueada por dos grandes elementos cuadrangulares de los cuales sospecho pendían cabezas de serpientes. Creo que así debió ser, pues un motivo muy parecido aparece en el Friso de estuco de la Estructura Sub II de Calakmul; además, no se debe olvidar que en diferentes estelas (7, 18, 23 y 26) de Izapa probablemente también usaron una serpiente bicéfala para representar el cielo. Es importante tener presente que el mascarón de Nakbé bien pudo representar a la Deidad Ave Principal emergiendo del cielo simbolizado por una serpiente de dos cabezas, de una manera similar a la fachada de la Casa E Palenque del Clásico Tardío.²⁶⁰

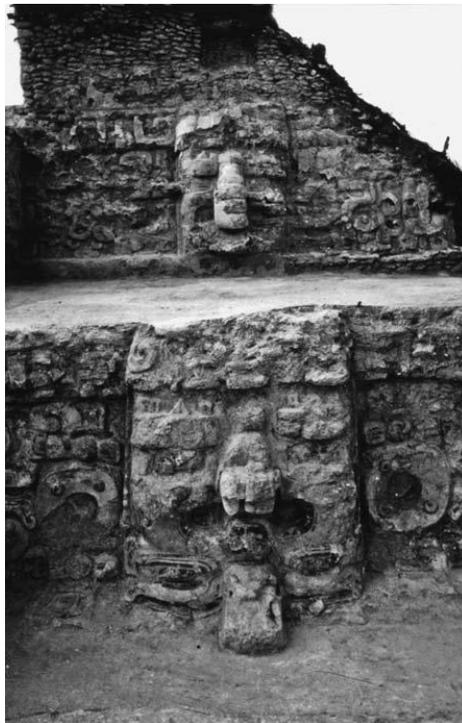
²⁵⁸ Daniel Salazar Lama, “Los señores mayas y la recreación de episodios míticos en los programas escultóricos integrados en la arquitectura”, *Estudios de Cultura Maya*, vol. XLIX (2017), 165.

²⁵⁹ Véase Francisco Estrada-Belli, *The First Maya Civilization. Ritual and Power before the Classic Period*, (Oxon: Routledge, 2011): 89.

²⁶⁰ *Ibidem*.



a)



b)

Figura 48. a) Mascarón de la Estructura I de Nakbé; b) Mascarón de la terraza oriental de la Estructura 5C-2nd de Cerros (tomado de Francisco Estrada-Belli, *The First Maya Civilization. Ritual and Power before the Classic Period*: 2011, Figs. 5.4 y 5.8).

Finalmente, a los costados del mascarón se pueden ver dos cabezas de serpientes que bien pudieron representar la llamada ala serpentina, elemento característico de la Gran Ave Celeste. De hecho, el mascarón de Nakbé es muy similar a los

mascarones de la terraza oriental de la Estructura 5C-2nd de Cerros, Guatemala, que también puede aludir a la Deidad Ave Principal (Figura 48b).

Otro de los sitios del Preclásico Tardío donde también hay representaciones de la Deidad Ave Principal es Kaminaljuyú. El primer auge de la ciudad fue entre 400 a. C. y 200 d. C., cuando buena parte de los monumentos fueron erigidos. De estas fechas data la Estela 11, donde “se ve a un gobernante que lleva en el tocado a la deidad del pájaro principal, elemento característico de la cosmovisión maya”.²⁶¹ El tocado parece haber sido parte de la parafernalia real de los gobernantes mayas y, como más adelante veremos, bien pudo funcionar como una herramienta ideológica de legitimación.

Aún más interesantes son los altares 9 y 10 (Figura 49), pues en ellos se grabó la imagen de la Gran Ave Celeste con las alas extendidas. Podemos apreciar en su vientre un rostro de perfil similar al del árbol Pax. En sus alas tiene infijos los signos *k'in* y *ahk'ab*. Además, lleva la diadema *kokaaj*. Una peculiaridad de la Deidad Ave Principal retratada en estos altares son las serpientes-ave que sustituyen sus piernas. De hecho, en ningún otro monumento, vasija o pintura volvemos a apreciar esta sustitución.

Sólo en la Estela 25 de Izapa, encontramos una característica similar, con la diferencia de que aquí las serpientes-ave parecen emerger de las alas.²⁶² Tal vez estos ofidios indican la naturaleza salvaje del pájaro. Al respecto, Chinchilla Mazariegos ha notado que en los mitos modernos mazatecos y chinantecos se

²⁶¹ Bárbara Arroyo López, “El Altiplano Central maya, Kaminaljuyú y sus vecinos”, *Arqueología Mexicana*, vol. XXIII, no. 134 (julio-agosto de 2015): 52.

²⁶² Véase Chinchilla Mazariegos, “La Vagina Dentada”, 125.

habla de una bestia aviar malévolas con múltiples cabezas emergiendo de sus alas.²⁶³



Figura 49. Representaciones de la Gran Ave Celeste en Kaminaljuyú: a) Altar 9; b) Altar 10 (tomado de Francisco Estrada-Belli, *The First Maya Civilization. Ritual and Power before the Classic Period*: 2011, Fig. 5.5).

Otro lugar donde encontramos a la Deidad Ave Principal aproximadamente desde 300 a. C. es en San Bartolo. En la Estructura de las Pinturas, en el Muro Poniente de la Subestructura 1, tenemos cuatro aves extraordinarias posadas en los cuatro

²⁶³ *Ibidem*, 124.

árboles cósmicos. Ante ellas un grupo de individuos realizan ofrendas. La última ave es muy interesante, pues es la única tienen los signos de luz y noche insertos en sus alas (Figura 50). Asimismo, hay una quinta ave que desciende de los cielos abiertos.

Además, “las marcas de las alas de las aves de San Bartolo resultan inusuales en un aspecto, pues sus cartuchos jeroglíficos están forrados con puntas de proyectil hechas de piedra... las puntas parecen estar engastadas en una especie de lanza”.²⁶⁴ Al parecer, las alas con puntas de proyectil eran comunes en las representaciones de aves extraordinarias en Mesoamérica, como los búhos teotihuacanos o las águilas mexicas. Es posible que fuesen marcas diagnósticas de diferentes aves de rapiña que los mesoamericanos vieron como portentos de la naturaleza.

Un detalle muy interesante en los murales es el pájaro descendente, idéntico a los primeros tres que están posados en las copas de los árboles. Sólo la cuarta ave se diferencia por los signos de luz y noche en sus alas. El resto de pájaros tienen signos brillantes. Debemos preguntarnos si el Mural de San Bartolo ilustra parte de un mito donde una entidad aviar trató de remplazar al Ave Celeste. Quizá los jeroglifos de *k'in* y *ahk'ab* en las alas fueron una característica usada por los mayas para indicar la falsedad de este pájaro.

De acuerdo con Helmke, entre los mayas, y entre los mesoamericanos en general, bien pudo existir un mito donde el cielo se abría para permitir el descenso de un ser aviar extraordinario.²⁶⁵ Así, pues, el mural parece narrar una aventura mítica donde

El descenso de la Gran Ave desde el cielo es la primera de una serie de escenas que narran las pruebas de Ju'n Ajaw (el mayor de los héroes gemelos míticos) que

²⁶⁴ *Ibidem*, 31.

²⁶⁵ Véase Christophe Helmke, “Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings”, 103.

finalmente resultó en la derrota del Gran Ave Celeste. Mucho tiempo después, de acuerdo con el *Popol Vuh*, la historia épica de los mayas k'iche', que proporciona el relato más extenso de este mito, la derrota de la Gran Ave sirvió como un prerrequisito para la creación de la humanidad, librando al mudo de los monstruos.²⁶⁶

En este caso, Ju'n Ajaw tiene la función de ser un héroe cultural encargado de realizar una serie de hazañas con el fin de preparar la tierra para la existencia del género humano. Resulta muy interesante la figura de este personaje, pues bien pudo ser identificado con la personificación de los gobernantes o tal vez se le consideró como el primer gobernante legitimado bajo los auspicios del dios Itzam Kokaaj. Esto tiene un gran sentido, pues recordemos que

Los mayas y sus precursores de la antigüedad —que apenas comenzaban a diferenciarse— atesoraban en su memoria colectiva el recuerdo de una época previa al advenimiento de la agricultura. Recordaban un entorno salvaje, peligroso, plagado de fieras criaturas y malignos demonios, pero también de abundantes especies de carne de caza, frondosos árboles rebosantes de fruto y exuberante vegetación, donde anidaban las más exóticas aves. Escenas de este tipo aparecen en algunas de sus más antiguas imágenes, como aquellas pintadas en un mural de San Bartolo, Guatemala, en donde una figura ancestral surge de una cueva inmersa en la naturaleza más salvaje (metáfora de una época de cazadores recolectores), que contrasta con el ordenado mundo del culto al dios del Maíz, símbolos de la nueva comunidad que abraza los beneficios de la agricultura.²⁶⁷

²⁶⁶ *Ibidem*, 105. La traducción es mía.

²⁶⁷ Carlos Pallán Gayol, *Breve historia de los mayas* (Madrid: Nowtilus, 2011), 61.



Figura 50. Representación de la Deidad Ave Principal en el Muro Poniente de la Subestructura 1, San Bartolo, Guatemala (tomado de Taube, Saturno, Stuart y Hurst, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Figs. 61 y 62).

Asimismo, la propuesta de Helmke, posteriormente apoyada por Nielsen, está basada en diferentes escenas donde la Gran Ave Celeste está en posición descendente, pues “en la iconografía, el fallecimiento de la Ave Celeste, puede transmitirse representando a la Gran Ave con las alas hacia atrás, lo que ilustraría su descenso del cielo, punto de partida crucial en la narración que finalmente

conduce a su derrota final".²⁶⁸ En este sentido, la versión ornitomorfa del Dios D tendría una connotación malévol, pues en sus acciones afectaría el orden cósmico.

Aunque la propuesta de estos autores es sugerente, existen monumentos que no permiten sustentar su hipótesis. En la Estela 11 de Kaminaljuyú, en la Casa E de Palenque, en las estelas 11, 14 y 25 de Piedras Negras y en el Dintel 3 del Templo 4 de Tikal, también vemos el descenso de la Gran Ave, pero aquí es evidente que la Deidad Ave Principal supervisa la entronización y ofrendas de diferentes gobernantes. Y es muy importante que esté posada esplendorosamente en la banda celeste, porque no necesariamente su descenso del cielo significa el principio de su derrota. Más bien, en estos monumentos realiza acciones en beneficio del gobernante y, por ende, de los seres humanos.

Al parecer una parte de los mitos relacionados con la Gran Ave Celeste hablaban de una deidad usurpadora. Durante el Clásico esta temática también estuvo presente, aunque fue escasamente representada, pues se le dio predilección a resaltar las cualidades benéficas y extraordinarias de la versión aviar del Dios D.

3.3. La Deidad Ave Principal en el Clásico

Aunque en el Preclásico una buena cantidad de imágenes muestran a la Gran Ave Celeste, no hay claras evidencias donde aparezca Itzam Kokaaj acompañado de su forma aviar. Es más, parece que la cosmovisión maya del Preclásico le dio gran importancia a un ser ornitomorfo en vez de al Dios D.

Para encontrar la relación entre el Itzam Kokaaj y la Gran Ave Celeste es clave adentrarse en diversos monumentos del Clásico. Es en este momento cuando ambos seres son equiparados con la misma deidad. Por ejemplo, existen vasijas donde es clara su relación como las K3863 (Figura 51) y K7821 (Figura 54), además

²⁶⁸ Helmke y Nielsen, "The Defeat of the Great Bird", 32.

de otras pertenecientes a colecciones privadas como la que estudió Boot²⁶⁹ (Figura 53).



Figura 51. Vasija K3863; Itzam Kokaaj junto a la Deidad Ave Principal (tomado de http://research.mayavase.com/kermaya_hires.php?vase=3863).

En la vasija K3863 el artista grabó la figura del Dios D y detrás de él a la Gran Ave Celeste con sus alas extendidas. Ambos portan la diadema kokaaj que permite intuir la estrecha relación entre los dos seres. Además, en esta ocasión podemos apreciar plumas detrás de la espalda de Itzam Kokaaj. Asimismo, el ave presenta un par de alas serpentinas y de su cuello pende un collar con una celta brillante en su centro. Una concha incisa registrada por Nicholas Hellmuth probablemente muestre al Dios D —con marcas de brillo en sus brazos, piernas y espalda— encorvado por la vejez, llevando a cuestas a la Deidad Ave Principal (Figura 52a).

Los dos ejemplos más claros de esta relación son la vasija K5001 (Figura 52b) y una vasija estilo códice de precedencia desconocida registrada por Hellmuth (Figura 52c). En la primera vemos al Dios D con los brazos extendidos, debajo de los

²⁶⁹ Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”, 1.

cuales aparecen plumas. Por su parte, la vasija de Hellmuth “muestra a [Itzam Kokaaj] en proceso de transformación a un ave; una larga y elegante cola que sale de su cadera, [además] aparecen alas debajo de sus brazos”.²⁷⁰

Asimismo, tanto el Dios D como el ave portan el mismo collar con forma de flor de tres pétalos. Itzam Kokaaj adopta una pose dinámica que sugiere la realización de un baile por parte del dios. Una posición de danza similar aparece en la vasija K3120. Hay que recordar que en Kaminaljuyú se representó en una vasija estucada a cuatro individuos vestidos como grandes aves en poses dinámicas de baile. Al parecer, un ritual que incluía una danza permitía que el Dios D se transformara o fisionara en su forma aviar.

Es interesante la aparición de dos aves en la cara posterior de la vasija: una posada sobre el árbol Pax y otra flotando frente al mismo. Sospecho que la vasija ilustra el inicio de un evento mítico donde un pájaro usurpador trató de suplantar a la Deidad Ave Principal. Esto explicaría por qué en otras vasijas fue ilustrado el ataque de los gemelos heroicos a dicha entidad aviar.



a)



b)

²⁷⁰ Houston, Stuart y Taube, *The Memory of the Bones*, 234. La traducción es mía.



Figura 52. a) concha incisa que muestra al Dios D con la Gran Ave Celeste (tomado de Nicholas Hellmuth, *Monsters und menschen in der maya-kunst*: 1987, Fig. 454B); b) detalle de la vasija K5001, Itzam Kokaaj con plumas bajo los brazos (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=5001) ; c) vasija que muestra el proceso de transformación del dios D en la Deidad Ave Principal (tomado de Nicholas Hellmuth, *Monsters und menschen in der maya-kunst*: 1987, figs. 578 y 579).

Por otro lado, la Vasija de la Corte del Dios D muestra a la Deidad Ave Principal posada en la cabeza de un pájaro celeste²⁷¹ y frente a Itzam Kokaaj. El dios recibe en su corte a una serie de deidades y seres extraordinarios relacionados con labores de

²⁷¹ Véase Boot, "At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut", 6.

escritura. La escena es palaciega, como lo indican las cortinas que cuelgan sobre el Dios D y su manifestación aviar. Asimismo, podemos ver que toda la acción ocurre en el cielo por la banda celeste en la que sientan los acompañantes de Itzam Kokaaj.

¿Qué representa la escena plasmada en la Vasija de la Corte del Dios D? Boot planteó la posibilidad de que esté relacionada con la narrativa de la Plataforma del Templo XIX de Palenque: la coronación de GI.²⁷² De hecho menciona lo siguiente:

La narrativa visual en la Vasija de la Corte del Dios D puede representar el mismo evento, pero con los dioses reales en acción (es decir, los actores originales). Como esta narración tiene lugar en el Dominio del Cielo (indicado por la banda celeste), este dominio puede ser llamado Ta? Chan, como lo indica el texto del Templo XIX de Palenque. Frente a Itzam Naah y Yahx Kokaaj Muut se puede encontrar un dios sentado. Este dios que identifiqué como GI, basado en sus rasgos faciales y sus características. Lo más importante es que lleva una diadema con un gran emblema *hu'unal* o "dios bufón", el cual es el símbolo por excelencia de señorío supremo entre los mayas. La reconstrucción hecha por el rey K'ihnich Ahku'l Mo' Naahb III muestra a un hombre personificando a Itzam Naah Yahx Kokaaj Muut, quien entrega la diadema de *hu'unal* a GI, personificado por el mismo rey de Palenque. Es la misma diadema que usa GI en su cabeza en la Vasija de la Corte del Dios D.²⁷³

Es muy interesante el planteamiento de Boot, aunque desafortunadamente no se ve una escena de entronización en la vasija, a diferencia de la Plataforma del Templo XIX donde se buscó escenificar una toma de poder mitológica. En la vasija, GI está sentado frente a Itzam Kokaaj mas no es el protagonista del monumento. Asimismo, el Dios D no entrega nada a GI, más bien realiza un gesto de saludo. A pesar de que la propuesta de Boot es interesante, lo más importante para el objetivo del presente trabajo es que en la vasija encontramos dos manifestaciones de Itzam Kokaaj. De hecho, es uno de los pocos ejemplos donde aparecen asociados, permitiendo asegurar que son el mismo dios fisionado en dos seres diferentes.

²⁷² *Ibidem*, 22.

²⁷³ *Loc. cit.* La traducción es mía



Figura 53. “Vasija de la corte de Itzam Naah” y a la Gran Ave Celeste detrás de él (tomado de Erik Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”: 2008, Figs. 1a y 1b).

Para reforzar la relación entre el Dios D y la Gran Ave Celeste, la vasija K7821 brinda algunas pistas interesantísimas. La escena pintada claramente alude a un pasaje mitológico, pues los protagonistas son tanto Itzam Kokaaj (como un ser aviar y antropomorfo) y el dios del viento.²⁷⁴ Asimismo, la imagen se desarrolla dentro de una cueva o montaña, como lo indican las diademas con elementos pétreos, las

²⁷⁴ Es importante señalar aquí que entre los mayas del período Clásico también existía un dios del Viento, el cual tenían una boca parecida a un pico de pato. Al respecto véase Taube, *et. al.*, “Los murales de San Bartolo”, 39.

cuales se encuentran dentro de las franjas que enmarcan la escena. De acuerdo con Zender,²⁷⁵ la vasija ilustra el descenso del Dios D hacia su palacio.

Sospecho que la vasija K7821 muestra, de izquierda a derecha, la transformación de Itzam Kokaaj de su versión aviar a su figura antropomorfa. Aunque, a diferencia de la vasija que Hellmunt registró en su trabajo, aquí no se ve claramente el proceso de transformación. Sin embargo, el texto jeroglífico puede corroborar esta idea.

En la escena de la derecha aparece “un personaje [extraordinario] cuyas facciones, vestimenta y accesorios lo identifican como la deidad apodada humorísticamente Gasparín [Dios del Viento]. Sus manos se proyectan hacia el cielo y su mirada está fija en la forma aviar del Dios D’”.²⁷⁶ Debido a su posición, infiero que el Dios del Viento muestra asombro y sumisión ante la llegada de Itzam Kokaaj. El texto jeroglífico, a pesar de ser corto, menciona lo siguiente:

ju'n ajaw k'in waxak[te'] k'ank'in ehm[j]

‘En el día 1 Ajaw, el octavo de K’ank’in, [él] descendió’.²⁷⁷

²⁷⁵ Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”, 6.

²⁷⁶ *Ibidem*, 6.

²⁷⁷ Para una lectura alternativa véase Zender, *Loc. cit.*



Figura 54. Vasija K7821 donde aparece Itzam Kokaaj como un ser tanto aviar como antropomorfo (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=7821).

Aunque en este momento no es claro quién es el personaje que desciende, en el texto de la siguiente escena se mencionan los actores y el nombre del lugar donde ocurren los hechos. La imagen de la izquierda muestra a Itzam Kokaaj sentado en un cojín forrado con una piel de jaguar colocado en un trono. El Dios D adopta una posición idéntica a la que se ve en las vasijas K7727 y K8457: rostro de perfil, torso y piernas de frente y entrecruzadas. Itzam Kokaaj recibe en su palacio al Dios del Viento quien ofrece un regalo, un paquete de textiles amarrados con una cuerda. Debajo del trono se encuentra un códice, tal vez también entregado por la deidad del viento.

De la boca del Dios del Viento sale una vírgula de la palabra que se enlaza con un texto muy dañado. Afortunadamente el texto mayor que está frente a Itzam Kokaaj puede ser leído:

ju'n ajaw k'in waxak[te'] k'ank'in ehme[e]y cha²⁷⁸ kokaj ukabi[i]y tiwohl? yita[aj] ju'n ajaw yahx b'alu'n u[h]ti[i]y uhxlaju'n? Haab'i[i]y

'En el día 1 Ajaw, el octavo de K'ank'in Itzam Kokaaj desciende. Tiwohl? lo supervisó, junto con Ju'n Ajaw y Yahx B'alu'n. Ocurrió hace trece años'.²⁷⁹

Atendiendo al texto y la imagen, me parece que el Dios D fue invocado por tres personajes: Ju'n Ajaw, Yahx B'alu'n y el Dios del Viento, para realizar alguna acción que no quedó registrada en el texto. Por lo que podemos apreciar en la imagen, la invocación de Itzam Kokaaj probablemente fue para atender los asuntos de su corte real, después de haber estado fuera de su reino por un tiempo. Con base en lo anterior, puedo decir que la vasija K7821 muestra: 1) el descenso del Dios D como ave mientras es recibido por el Dios del Viento; 2) en una escena intermedia, probablemente se vería la transformación del ave en la figura antropomorfa de Itzam Kokaaj, quien 3) adopta una forma casi humana para atender a sus visitantes, tal vez para resolver un asunto de suma importancia.

Como ya hemos visto antes, Zender propuso que la Gran Ave Celeste era un mensajero del Dios D, o tal vez fuere el mismo Itzam Kokaaj "adoptando su propia forma de ave, para tratar los asuntos de mayor importancia".²⁸⁰ Al respecto, vale la pena indagar acerca de la aparición de la Deidad Ave Principal en un contexto inframundano.

²⁷⁸ Como podemos ver, el nombre del Dios D presenta una anomalía, pues el escriba parece haber confundido el silabograma **ch'a** en lugar del logograma **KOKAJ**. Cabe la posibilidad de que el escriba haya cometido un error, en cuyo caso, la frase nominal de la deidad debe ser reconstruida como *Itzam Kokaaj*.

²⁷⁹ Para una lectura diferente véase Zender, "El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico", 7.

²⁸⁰ *Ibidem*, 9.

3.4 Los ámbitos de acción de la Gran Ave Celeste

La manifestación aviar de Itzam Kokaaj es un ser cuyo principal ámbito es el plano celeste. Asimismo, se le puede ver en imágenes palaciegas donde acompaña a su versión antropomorfa en un espacio anecuménico ubicado en los cielos. Sin embargo, existe una vasija donde la Deidad Ave Principal está volando en un lugar que remite al inframundo.

En la vasija K1377 (Figura 55) hay una escena impresionante de un ritual de sacrificio. El fondo es oscuro y, como lo menciona Velásquez García, es un indicativo del “inframundo o de alguna montaña sagrada, pues para sugerir ambientes de ensueño [o inframundanos], los artistas mayas prefirieron elaborar composiciones continuas con un fondo vacío, negativo, neutro o inarticulado”.²⁸¹ La escena remite a un hecho mitológico, como lo deja ver la presencia de dioses y seres extraordinarios. Aquí se observan animales antropomorfizados y enanos. Para un rápido análisis, la imagen puede ser dividida en tres partes.

A la izquierda hay una habitación, probablemente parte del palacio real. La estructura tiene marcas *kawak* que indican que el material del que está hecho es piedra. En la parte superior se encuentra un rostro antropomorfo que lleva puesto un tocado elaborado con plumas. Dentro de la habitación está un personaje ricamente ataviado como un gobernante. Se encuentra sentado en una banca y detrás de él se ve un cojín forrado con piel de jaguar similar al de la vasija K7727. Por la serie de manchas sobre su mejilla, sospecho que puede ser Ju'n Ajaw, uno de los héroes gemelo del Clásico. Llaman la atención dos enanos que están por debajo de la habitación, los cuales al parecer conversan.

²⁸¹ Velásquez García, “Nuevas ideas en torno a los espíritus *wahyis*”, 566.

Fuera de la habitación se encuentra el Dios L de pie observando al individuo sacrificado. Podemos identificar que este individuo es el señor del inframundo gracias a la capa que utiliza, así como el rostro de apariencia senil lleno de pequeñas manchas, características propias del Dios L. Encima de su cabeza y a sus espaldas hay dos animales antropomorfizados que llevan pequeñas ollas. El de la parte superior vierte su contenido hacia abajo, tal vez como señal de fertilización de la tierra. El ser detrás del Dios L parece ofrecer el contenido de su vasija al personaje dentro de la habitación.

En el lado derecho se encuentra una habitación y en la parte superior también hay un rostro antropomorfo con un tocado que me resulta inquietante, pues se asemeja a los tocados que simbolizaban a la Gran Ave Celeste. Boot ha propuesto que la cabeza es un “retrato del Dios D emergiendo con su manifestación aviar. Sin embargo, el Dios D lleva una barba artificial, una marca diagnóstica del Dios Sol”.²⁸² De ser este el caso, estamos ante una advocación solar de Itzam Kokaaj, además, encontrarlo sobre una habitación donde la figura que sobresale es un códice lo relaciona estrechamente con la escritura. En este sentido, la habitación o templo, está dedicado al inventor de la escritura.²⁸³

Por otro lado, el personaje que está dentro es un escriba que se encuentra detrás de un códice forrado con piel de jaguar, el cual sale de la cabeza de una escalopendra con las mandíbulas abiertas. En la parte inferior se observan animales antropomorfizados interactuando, quizá conversan. Fuera de la habitación hay un individuo de pie que entrega un listón al escriba. Su tocado es muy llamativo, pues está hecho con una mandíbula de una escalopendra. Su rostro denota una edad

²⁸² Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”, 31, nota 29. La traducción es mía.

²⁸³ Boot propone que la habitación contiene la escritura (por la presencia del códice) y el retrato del inventor de la escritura, por lo que “la casa de Itzam Nah K'inich Ajaw es así la casa de la escritura”. Véase *Ibidem*, 32, nota 29. La traducción es mía.

avanzada. Asimismo, no lleva más ropa que un cinturón ceñido a su cadera. Un detalle llamativo es su barriga colgante.²⁸⁴



Figura 55. Vasija K1377, escena mitológica donde se lleva a cabo un sacrificio. El fondo negro indica que la acción se lleva a cabo en el Inframundo. Nótese a Itzam Kokaaj surcando los cielos en forma aviar (tomado de http://research.mayavase.com/kermaya_hires.php?vase=1377).

En la parte central destaca un individuo recostado en una piedra. Su vientre está abierto y sobre él hay un brasero que emana volutas de humo. Toda la escena es presenciada por un ave que surca los cielos quien, por la forma de su rostro, sin lugar a dudas es Itzam Kokaaj. Es importante resaltar que la deidad aviar no parece ser partícipe del sacrificio; más bien se limita a observar sobrevolando la escena.

²⁸⁴ Este individuo bien puede ser una imagen del Dios Viejo de los Venados, porque al igual que éste su rostro muestra rasgos seniles y de su vientre cuelga lo que parece ser una hernia, características que se pueden apreciar en la vasija K2794.

Debido a que la escena de la vasija se lleva a cabo en el inframundo, me parece pertinente considerar lo que Bardawil menciona:

Para el Clásico Tardío, con el desarrollo de un panteón maya más complejo, el concepto de la Deidad Ave Principal se diferenció en dos aspectos con iconografía separada. Uno de éstos gobierna el mundo de los vivos mientras que el otro gobierna el de la muerte. En otras palabras, uno gobierna el aquí y ahora, mientras que el otro gobierna el inframundo y la vida futura.²⁸⁵

La afirmación de Bardawil no es totalmente convincente a mi parecer, pues basándome en la vasija K1377 no puedo decir que Itzam Kokaaj gobierna el inframundo, sino que solamente es capaz de presenciar algunos rituales. Además de esta vasija, no conozco otra fuente donde se le mencione o represente como una entidad con asociaciones al inframundo. Sin embargo, no niego que él pudo estar presente en momentos muy importantes, como lo muestra la vasija en cuestión.

Aunque en la vasija K1377 tenemos a la versión aviar de Itzam Kokaaj interactuando en el inframundo, debemos tener presente que el inframundo no es el espacio más común donde aparece el Dios D. De hecho, como ya antes mencioné, el espacio propio de la Deidad Ave Principal es el cielo. Existen diferentes ejemplos donde observamos a la Gran Ave Celeste como un ser evidentemente celeste. Por ejemplo, en el Tablero del Sarcófago de K'ihnich Jannab' Pakal la escena es enmarcada por bandas celestes, como un indicativo del lugar donde ocurren los hechos. Asimismo, en la misma ciudad de Palenque hay una imagen de la Deidad Ave Principal en la puerta del muro norte de la Casa E del Palacio a emergiendo de una banda celeste.

Helmke y Nielsen²⁸⁶ opinan que la imagen de la Casa E representa el descenso de la Gran Ave Celeste para posteriormente ser derrotada por los héroes

²⁸⁵ Bardawil, "The Principal Bird Deity", 13.

²⁸⁶ Helmke y Nielsen, "The Defeat of the Great Bird", 32.

gemelos Ju'n Ajaw y Yahx B'alu'n. Asimismo, encuentran otro ejemplo en el Templo de la Cruz. Mencionan lo siguiente:

En Palenque, hay dos ejemplos notables de esta convención [las alas batidas hacia atrás]. Uno de ellos es el famoso friso de estuco que adorna el interior de la Casa E dentro del Palacio. Sobre la entrada norte hay una banda celeste, que sirve para representar de forma estilizada los cielos. Desde el centro de la banda celeste se muestra a la Gran Ave, mirando hacia abajo y con las alas hacia arriba, como si cayera del cielo. El Templo de la Cruz proporciona otro ejemplo notable. El friso de estuco sobre la puerta representa claramente la caída de la Gran Ave, aunque sólo permanecen las alas, pero significativamente ambas están dobladas hacia arriba. Por lo tanto, aquí vemos a la Gran Ave en su espacio cosmológico propio, posada en el árbol del mundo en el panel interior del templo; el propio templo sirve para conmemorar la derrota de esta ave extraordinaria.²⁸⁷

Es interesante la propuesta de Nielsen y Helmke, pues a grandes rasgos, plantean la existencia de un mito donde la Gran Ave Celeste fue derrotada por un par de héroes culturales.²⁸⁸ Sin embargo, pienso que la imagen en la Casa E de Palenque muestra la manifestación ornitomorfa de Itzam Kokaaj sobrevolando en los cielos y no el inicio de su derrota. De hecho, durante el Clásico no existen imágenes realizadas en estuco o piedra que representen la derrota de la Gran Ave Celeste. Este pasaje más bien parece restringirse a objetos de pequeño formato como vasijas o platos, entre los cuales son muy pocos los que tratan dicha temática.

Es importante saber que la banda celeste en la Casa E forma parte del cuerpo de un ser ofídico extraordinario que representaba al cielo. Al respecto, tenemos una escena parecida en el Plato Cósmico (Figura 56), donde observamos la estructura del cosmos formada por un ser mitológico extraordinario. De hecho, “los mayas del periodo Clásico representaban el cielo como un monstruo cuya cabeza era un lagarto estelar con atributos de venado. Su cuerpo estaba constituido por una banda celeste con signos astronómicos y meteorológicos, de cuyo abdomen

²⁸⁷ *Ibidem*, 32.

²⁸⁸ *Loc. cit.* La traducción es mía.

pedían estrellas o glifos de eclipses”.²⁸⁹ La misma figura aparece en la Casa E de Palenque pero de una forma geometrizada. Incluso, en el Plato Cósmico, al centro del Cocodrilo Venado Estelar, se encuentra la Gran Ave Celeste, de la misma manera que en la Casa E, sólo que aquí está su cuerpo completamente de perfil.



Figura 56. Plato Cósmico (vasija K1609) que representa la conformación del cosmos maya. Al centro se encuentra la Deidad Ave Principal (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1609).

De hecho, en la figura de la Casa E aún quedan rastros de la Deidad Ave Principal representada de perfil (Figura 57).²⁹⁰ Desafortunadamente, sólo se puede observar una pequeña parte de lo que fuesen la cola y el ala debajo de la misma manifestación aviar en posición frontal. Así pues, aquí debió existir una figura del

²⁸⁹ Velásquez García, “El cosmos y la religión mayas”, 168.

²⁹⁰ Carl Douglas Callaway, “The Maya Cross at Palenque: A Reappraisal” (Tesis de maestría, Austin: The University of Texas Press, 2006), 145, fig. 2.30.

Dios D en su manifestación ornitológica, muy parecida a la que se encuentra en el Templo de la Cruz Foliada y en el Sarcófago de Janaab' Pakal.

Por otro lado, la Gran Ave Celeste tuvo una frecuente interacción con los gobernantes mayas. Incluso fue vista como un símbolo de poder y legitimación. Aparece de cuerpo completo auspiciando ceremonias de entronización desde los cielos y, en ocasiones, los propios gobernantes portaban un tocado elaborado con la cabeza de este ser. Me parece pertinente mencionar que si bien la figura del Dios D fue vista como el prototipo anecuménico de los gobernantes, la Deidad Ave Principal fue un ser de suma importancia para la élite y un símbolo del poder que proveniente del mundo sagrado entregado a los gobernantes.

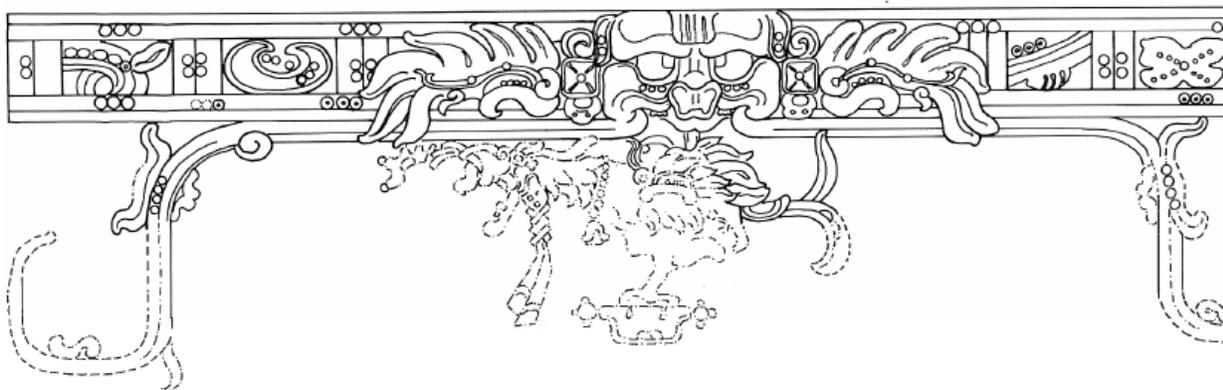


Figura 57. Deidad Ave Principal sobre la puerta del muro norte, Palacio, Casa E, Palenque (tomado de Merle Greene Robertson, *The Sculpture of Palenque*, Vol II: 1985, Fig. 81). Nótese la serpiente bicéfala que sale de su pico.

Así, pues, en una gran cantidad de monumentos observamos la asociación de la Deidad Ave Principal con el poder y la legitimación. De esta forma podemos “explicar la aparición abundante de alas serpentina en tantos contextos iconográficos, particularmente en los tocados. Aislado, actúa como una expresión

digital de la Gran Ave Celeste y transmite, en el caso del tocado, la conexión o asociación entre la nobleza y su dios supremo".²⁹¹

3.5 El uso de la Deidad Ave Principal como símbolo de poder

Es importante saber que los mejores ejemplos de la Gran Ave Celeste en su figura completa de perfil provienen de Palenque. Los Tableros de los Templos de la Cruz, de la Cruz Foliada y la tapa del Sarcófago de Janaab' Pakal en el Templo de las Inscripciones, muestran escenas donde la Deidad Ave Principal supervisa distintas acciones de ofrendas y ascensos de gobernantes. Un cuarto ejemplo más se encontraba en la Casa E del Palacio.²⁹² Sin embargo, aquí sólo se logra ver un fragmento de las plumas de la cola y parte de un ala extendida. Además, Carl Douglas Callaway identifica otra posible representación en el Templo V de Palenque.²⁹³

Llegado a este punto, me parece oportuno decir que los gobernantes palencanos vieron en la advocación aviar de Itzam Kokaaj una herramienta legitimadora. Recordemos que en la mitología palencana, GI decapitó al Cocodrilo Venado Estelar y se entronizó en 12.10.1.13 2 Ik' el quinto de Mol (10 de marzo del 3309 a. C.) auspiciado por Itzam Kokaaj. A mi parecer, al menos dos gobernantes palencanos se equipararon con la figura de GI: K'ihnich Kan B'ahlam II y K'ihnich Ahku'l Mo' Naahb' III, y de la misma manera que el dios patrono, se legitimaron, dieron ofrendas y autosacrificios de sangre con Itzam Kokaaj como testigo.

En el Sarcófago de Janaab' Pakal, la Gran Ave Celeste es quien supervisa el renacimiento del gobernante como Dios del Maíz. En los tableros de los templos de

²⁹¹ Bardawil, "The Principal Bird Deity", 16. La traducción es mía.

²⁹² *Ibidem*, 8-10.

²⁹³ Douglas Callaway, "The Maya Cross at Palenque", 7, 197, 200, 201.

la Cruz y de la Cruz Foliada, ella sacraliza pequeñas figuras de dioses y recibe las ofrendas de Kan B'ahlam II. Así, pues, la imagen ornitológica del Dios D tenía la capacidad de legitimar, sacralizar objetos y fertilizar la tierra.

Asimismo, en parte de la iconografía maya relacionada con la entronización de gobernantes, Itzam Kokaaj fue usado como un símbolo de poder, siendo la imagen de la Deidad Ave Principal la que aparece constantemente. Dada su habilidad para transitar en el inframundo, el Dios D tenía la capacidad de convertirse en su versión aviar con el objetivo de viajar a los diferentes planos del cosmos y así poder abarcar la totalidad del mundo.

Debido a sus características es posible decir que la encarnación ornitomorfa de Itzam Kokaaj “viene de otro lugar [que no es propio de los mortales], trae consigo, y es en sí misma, un portento”.²⁹⁴ Además, los mayas reconocían a los seres alados, especialmente a las aves como mensajeros. “Estas eran, en una palabra, oráculos que atravesaban la membrana entre diferentes mundos, inframundo y supramundo, lo divino y lo humano”.²⁹⁵

Para Zender el Dios D puede tener mensajeros alados encargados de transmitir sus noticias.²⁹⁶ De acuerdo con su planteamiento, en el extraordinario Trono del Museo Amparo, en Puebla, tenemos una imagen del Dios D junto a uno de sus posibles mensajeros. Este pequeño ser cuenta con alas serpentinales debajo de su brazo y marcas de brillo, lo que le confiere una naturaleza divina. Además, “en otras escenas aparece como un árbol personificado (TE’)”²⁹⁷ —como en las vasijas K1226, K4545 y la de Hellmuth— donde la Gran Ave Celeste se posa entre sus ramas.

²⁹⁴ Houston, Stuart y Taube, *The Memory of the Bones*, 234. La traducción es mía.

²⁹⁵ *Ibidem*, 231-232.

²⁹⁶ Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”, 9.

²⁹⁷ *Ibidem*, 8.

Por otro lado, uno de los detalles más interesantes en algunas representaciones de la Deidad Ave Principal es la serpiente bicéfala que lleva en su pico. En las estelas 11, 14 y 25 de Piedras Negras (Figuras 65c, 65d y 65e) aparece posada en la banda celeste supervisando a los gobernantes. Los tres monumentos retratan frontalmente a este ser, quien lleva en su pico a la serpiente bicéfala. Asimismo, en dos vasijas modeladas, una del Museo de Arte Metropolitano de Nueva York y la otra de la región del Petén (Figura 58), muestran la imagen de la Gran Ave Celeste llevando entre su pico a dicha serpiente.

En la Casa E de Palenque, la gran ave emerge desde los cielos y también sale de su boca una serpiente de dos cabezas. Recordemos que en los murales de San Bartolo la Gran Ave Celeste también sostiene serpientes bicéfalas. Taube, Saturno, Stuart y Hurst proponen que la serpiente bicéfala sostenida en su pico, “a su vez, exhala prominentes volutas de aliento, lo que probablemente [la] identific[a] no sólo como [un] ser vivo, sino también como una criatura capa[z] de conferir vida”.²⁹⁸

Las serpientes tuvieron un papel muy importante en la cosmovisión maya. Podemos observar en la iconografía como emergen dioses y ancestros de las fauces abiertas de serpientes bicéfalas. Así, pues, encontramos escenas como los dinteles 15, 25 y el Panel 2 de Yaxchilán y las vasijas K1081, K1198, K1742, K2272, donde dioses y ancestros conjurados salen del interior de ofidios. De acuerdo con Taube, Saturno, Stuart y Hurst:

La serpiente bicéfala que se retuerce generalmente aparece en ejemplos de la Deidad Ave Principal que datan del período Clásico, tanto Temprano como Tardío, y se relaciona estrechamente con los dinámicos procesos de hacer aparecer y de nacer. En su detallado estudio de este importante tema, MatthewLooper y Julia Guernsey Kappelman

²⁹⁸ Taube, *et. al.*, “Los murales de San Bartolo”, 40.

señalan que la serpiente simboliza un cordón umbilical celestial, un cordón umbilical cósmico que acompaña al nacimiento de los dioses.²⁹⁹

Es importante señalar la función del cordón como un medio por el cual transitaban dioses, ancestros y energías. Esta idea continuó apareciendo durante la época colonial. El *Chilam Balam de Chumayel* menciona como “bajarán cuerdas, bajarán cordones del cielo”³⁰⁰ durante los asientos de Katún y cada una de ellas permitirá el descenso de una carga benéfica o negativa para el mundo.



Figura 58. Vasijas modeladas que muestran a la Deidad Ave Principal llevando serpientes bicéfalas en su pico. a) Vasija procedente del Petén (fotografía del autor); b) vasija del Museo de Arte Metropolitano de Nueva York (fotografía de Hugo García Capistrán).

Así, pues, las serpientes bicéfalas llevadas ocasionalmente en el pico de la Gran Ave Celeste eran consideradas un cordón umbilical cósmico. Taube señala que “las serpientes retorcidas que a menudo son llevadas por la Deidad Ave Principal aluden a esta habilidad de evocación de una manera específica. Ya sea como

²⁹⁹ *Ibidem*, 40.

³⁰⁰ Véase *Chilam Balam de Chumayel*, 21, 106, 107 y 138.

cordones umbilicales o como cuerda de nacimiento, las serpientes son una clara referencia metafórica al nacimiento”.³⁰¹ En este sentido, los rituales de invocación eran vistos como nacimientos de seres extraordinarios.

De igual forma, el ofidio también representa una entidad calorífica, la llamada serpiente *Si’p*. De hecho, la serpiente de nariz cuadrada marca el aspecto solar de la Deidad Ave Principal. Recordemos que durante la época colonial los mayas yucatecos asociaron al Dios D con K’inich Ajaw, la deidad solar. En torno a la serpiente *Si’p*, Velásquez García señala lo siguiente:

Diversos datos epigráficos e iconográficos apoyan la idea de que la llamada serpiente *Si’p*, un ofidio con hocico enhiesto y angulado, constituye la representación del aliento caliente del dios solar, una fuerza anímica que podemos apreciar externada por la nariz o coronilla de algunos soberanos mayas. De acuerdo con Taube, ese tipo de símbolos o narigueras podrían representar el aliento vital o solar —una fuerza ígnea, caliente y fuerte— más específicamente cuando adquieren la forma del llamado monstruo o serpiente *Si’p* [...] Stuart había planteado la idea de que esos ofidios substituyen a las caídas de sangre, de lo que dedujo que se relacionaban conceptualmente con ese líquido precioso o lo representaban. A la luz de los datos etnográficos, pienso que existen buenas posibilidades de que ambas interpretaciones se complementen, ya que la sangre es el tejido responsable de conservar el calor corporal y difundir la fuerza, el vigor y la salud a todas las partes del cuerpo si bien existen algunos individuos que por tener la sangre más fuerte son capaces de causar daño a los demás.³⁰²

Por otro lado, asociada con el poder del gobernante, la Gran Ave Celeste aparece ya sea de cuerpo completo (de perfil o frontalmente), o simplemente a través de su cabeza que conformaba un elaborado tocado portado por los regentes —como es el caso del personaje representado en un pectoral hecho de concha procedente de Cerro de las Mesas (Figura 59d) —, actividad que parece haber sido común entre los mayas.

³⁰¹ Taube, “The Birth Vase: Natal Imagery in Ancient Maya Myth and Ritual”, en *The Maya Vase Book: a Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, ed. Barbara Kerr y Justin Kerr, Vol. 4 (Nueva York: Kerr Associates, 1994) 660-661.

³⁰² Velásquez García, “Nuevas ideas en torno a los espíritus *wahyis*”, 544-545.

Respecto a los tocados, un monumento interesantísimo es la Estela 11 de Kaminaljuyú (Figura 59b). Aquí hay un gobernante ricamente ataviado, de pie sobre unas fauces que bien pueden hacer alusión a una montaña. Lo que hace peculiar al monumento es que el individuo representado lleva puesto un tocado elaborado con la cabeza de la Deidad Ave Principal. Está claro que este hombre usa el tocado como un símbolo de su poder real. Asimismo, los cielos se abren para permitir el descenso de la Gran Ave Celeste, quien observa la toma de poder del gobernante.

De igual forma, en el Mural Poniente de San Bartolo podemos observar a un personaje el cual lleva un tocado elaborado con la cabeza de la Gran Ave Celeste (Figura 59a). Además, sostiene en sus brazos un tocado real, que entre los mayas del Clásico conocemos como diadema *hu'nal*.³⁰³ Aunque este individuo no es el protagonista principal de la escena, debió tener una gran importancia, pues es él quien está por coronar a un individuo sentado en un trono hecho de andamios. Boot planteó esta escena como la recreación de la coronación mitológica del dios palencano GI bajo los auspicios de Itzam Kokaaj,³⁰⁴ evento que también encontramos en el tablero del Templo XIX de Palenque.

Sin embargo, Taube, Saturno, Stuart y Hurst proponen que la escena de San Bartolo, más que ser mítica, es histórica. Al respecto mencionan lo siguiente:

A diferencia del par de deidades que aparecen en la escena de entronización que se halla más al sur, los Individuos P21 y P22 parecen ser completamente humanos y esta escena podría representar no un evento mítico, sino uno histórico. El glifo final del texto que acompaña la escena es claramente el glifo **AJAW**, si bien no está claro si se trata de

³⁰³ Véase *Ibidem*, 70.

³⁰⁴ Véase Boot, "At the Court of Itzam Nah Yax Kokaaj Mut", nota 8.

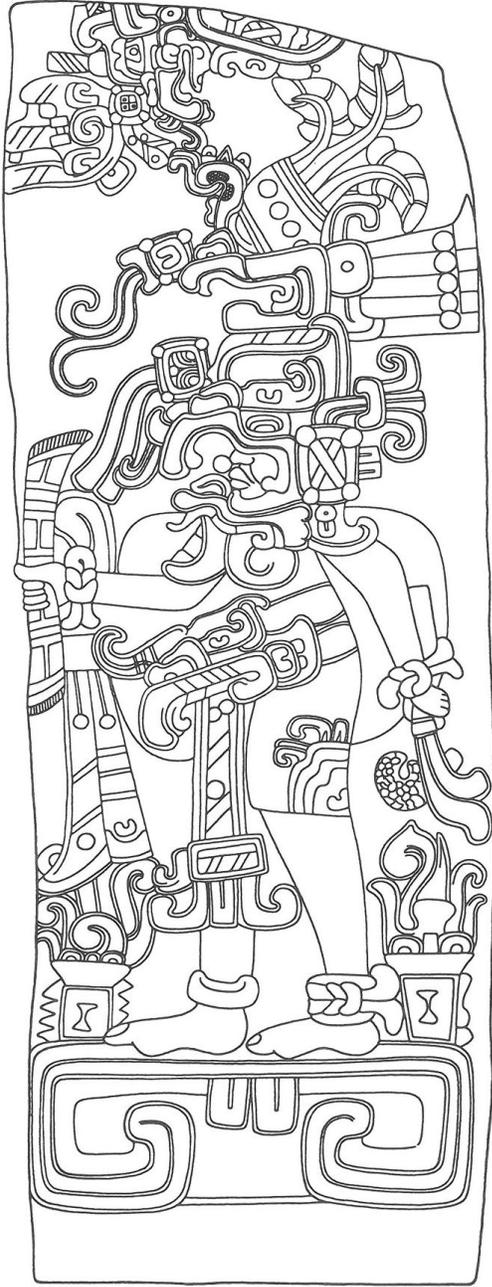
un título que corresponde a un dios o a un rey. Como ya se mencionó, esta es la única escena representada en los murales de San Bartolo que no es obviamente mítica.³⁰⁵



a)

Horst . 2007

³⁰⁵ *Ibidem*, 68.



b)



c)

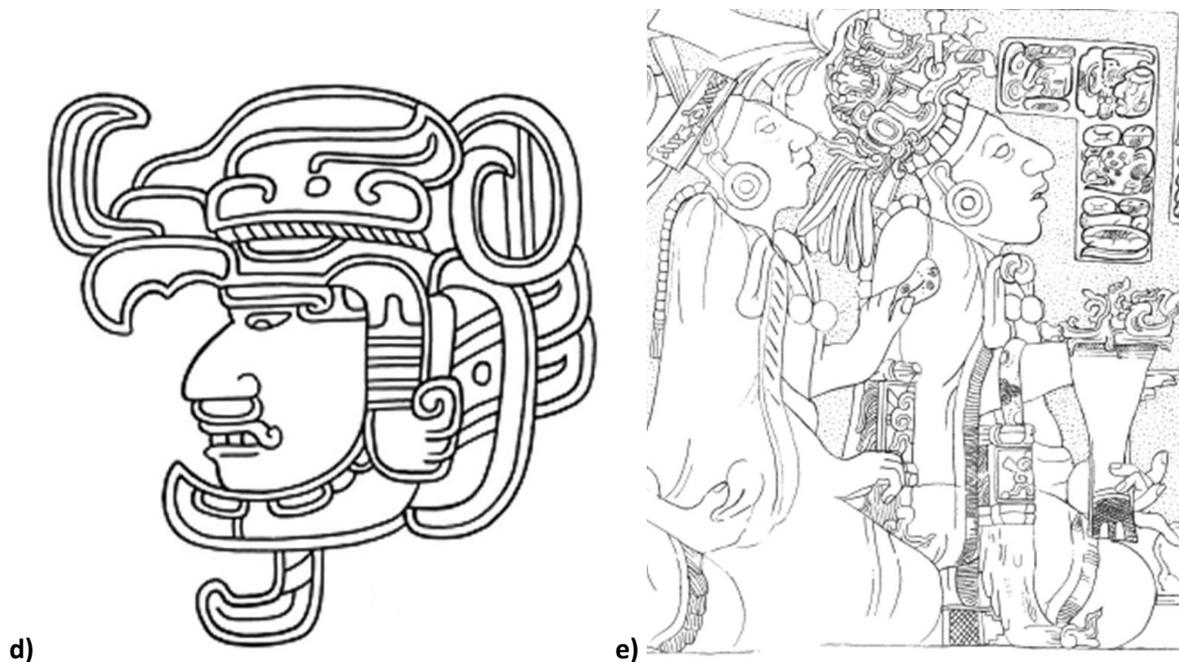


Figura 59. Tocado de la Deidad Ave Principal: a) muro Poniente de la Subestructura 1, San Bartolo, Guatemala (tomado de Taube, *et. al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Figs. 67 y 68; b) Estela 11 de Kaminaljuyú (dibujo de John Mongomer *Drawings Collection 2000* ©, tomado de <http://research.famsi.org/uploads/montgomery/hires/JM05714.jpg>); c) hueso tallado del Museo de Arte de Dallas (dibujo de Linda Schele, tomado de Helmke y Nielsen, “The Defeat of the Great Bird”: 2015, Fig. 7d); d) pectoral de concha de Cerro de las Mesas (dibujo de Chistophe Helmke, “The Defeat of the Great Bird”, Fig. 7c); e) individuo personificando al dios Itzamnaah, porta el tocado de la Gran Ave Celeste (detalle de la Plataforma del Templo XIX de Palenque, dibujo de David Stuart, tomado de Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*: 2010, cara sur de la plataforma).

El Museo de Arte de Dallas cuenta entre sus piezas con un hueso tallado donde también se puede apreciar un tocado elaborado con la cabeza de la Deidad Ave Principal (Figura 59c). Al parecer, esta pieza narra un pasaje mitológico que, de acuerdo con Helmke y Nielsen:

Aquí [en el fragmento de hueso] Ju'n Ajaw está sentado en su trono, una deidad anciana sostiene un gran tocado, lista para coronar al joven señor, realizando así la primera ceremonia de coronación. Lo más notable es que el tocado está elaborado con la cabeza de la Gran Ave, evidencia de que los gobernantes asentaban sus poderes y legitimaban

sus privilegios en un evento mítico fundamental, donde el ave fue derrotada y finalmente decapitada.³⁰⁶

Un detalle que no se debe pasar por alto en la pieza del Museo de Arte de Dallas es la figura grabada de Itzam Kokaaj como ave. Ella se encuentra posada a la derecha en una banda celeste, lo cual simbólicamente da a entender que ella supervisa la acción desde los cielos.

En la Plataforma del Templo XIX de Palenque también aparece un tocado hecho con la cabeza de la Deidad Ave Principal. Ya antes Boot³⁰⁷ había planteado la posibilidad de que la imagen representara la entronización mitológica de GI, personificado por K'ihnich Ahku'l Mo' Naahb' III. El hombre sentado frente al gobernante palencano es quien entrega la diadema *hu'nal* y él es quien personifica a Itzam Kokaaj (Figura 59e), pues el texto (Figura 60) frente a él dice que

*ub'aahil a'n*³⁰⁸ *yahx naah itzam kokaaj janaab' ajaw witaan? ajaw*
'Janaab' Ajaw, Señor de Witaan?, es la presencia corporal de Yahx Naah Itzam Kokaaj,'.

La inscripción corrobora que este hombre fue el encargado de encarnar al Dios D y uno de los detalles que se deben considerar es que lleva el tocado de la Gran Ave Celeste, el cual podemos reconocer gracias al gran ojo de pupila cuadrada y el largo pico que constituyen importantes rasgos visuales de esta ave sobrenatural.³⁰⁹ Además, dos interpretaciones explican el uso del tocado de este individuo, a saber:

³⁰⁶ Helmke y Nielsen, "The Defeat of the Great Bird in Myth", 36. La traducción es mía.

³⁰⁷ Véase Boot, "At the Court of Itzam Nah Yax Kokaaj Mut", 22.

³⁰⁸ El morfema **AN** está restringido a un solo contexto, el de personificación, siguiendo a la expresión *ub'aahil* 'la imagen de' en el que se indica que un personaje —normalmente un gobernante o alguien de la élite— personifica una deidad o ser sobrenatural. Véase Lacadena García-Gallo, "Gramática maya jeroglífica básica" en Cuaderno de trabajo de la 15ª Conferencia Maya Europea (Madrid: 2010), 47. De acuerdo con Velásquez García, el logograma **AN** representa un morfema sin un significado claro; la interpretación más probable es que se trate de un adverbio de existencia. Aquí sigo la propuesta de Velásquez García quien, tras una investigación llega a la conclusión de que la frase *ub'aahil a'n* debe traducirse como 'es la presencia corporal de/es la imagería de/es el semblante de [un dios]'. Velásquez García, "Naturaleza y papel de las personificaciones en los rituales mayas", 205-207.

³⁰⁹ Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*, 118.

en primer lugar, es posible que el personaje represente a la Gran Ave Celeste y no la figura antropomorfa del Dios D; por otro lado, cabe la posibilidad de que Itzam Kokaaj, como gobernante anecuménico, también utilizara el tocado como símbolo de su autoridad divina.

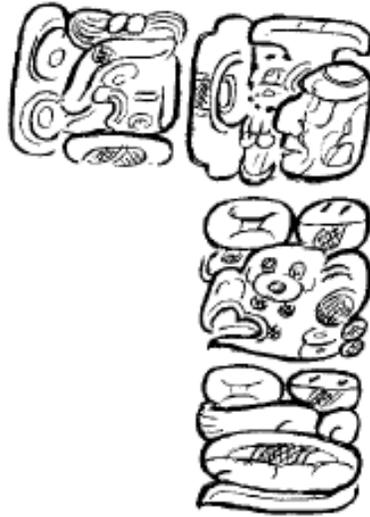


Figura 60. Detalle del texto nominal secundario de la Plataforma del Templo XIX (dibujo de David Stuart, tomado de Stuart, *Las inscripciones del Templo XIX de Palenque*: 2010, Fig. 85).

Es importante mencionar que Stuart encuentra semejanzas entre el tocado *sak hu'un* y el de la Gran Ave Celeste, ambos usados como insignias del poder real. Menciona lo siguiente:

El rostro animado de los Dioses Bufones tempranos y tardíos es indistinguible del de la importantísima Deidad Ave Principal. ¿Qué podría explicar una relación tan íntima entre el árbol de amate y esta gran ave mítica? Podría ser importante mencionar que, en los murales preclásicos de San Bartolo, el gran árbol sobre el que se posa la Deidad Ave Principal descendente pareciera ser un “matapalo”, dado su tronco retorcido y sus frutos redondos. Quizás la esencia animada del árbol de amate se apoyaba en esta vieja conexión iconográfica: una fusión del ave y del árbol del amate como motivo único, derivado de una narrativa mitológica antigua y elemental. Bajo esta perspectiva, es importante mencionar que la Deidad Ave Principal constituía el tocado ceremonial habitual de los reyes mayas en los periodos Preclásico y Clásico Temprano. Es decir, la imagen del ave sobrenatural, con las plumas de sus alas y de la cola, era en sí mismo una compleja “diadema” que se daba a los gobernantes cuando accedían al trono. Este complejo tocado-efigie constituye una representación de una Deidad Ave Principal

descendente y retoma el mismo evento mítico clave que se ilustra en San Bartolo y en muchas otras imágenes relacionadas, incluyendo el famoso “Vaso del Cerbatanero” (K1226) del período Clásico.³¹⁰

Es pertinente preguntarnos ¿cuál fue la intención de utilizar elaborados tocados realizados con la cabeza de la Gran Ave Celeste? Al parecer, el uso de dicho tocado pudo tener su origen en un acontecimiento ocurrido en un tiempo profundo. Es llamativo que en una región y cultura fuera del área maya, como los zapotecos de Monte Albán, encontremos altos dignatarios y gobernantes que portan tocados con características similares. En la Estela 1, la Estela Lisa y en los murales de la Tumba 105, por ejemplo, hay individuos que llevan tocados con una figura casi idéntica a la cabeza de la Gran Ave Celeste. Es difícil plantear un origen común, sin embargo, seguramente en Monte Albán también funcionó como una herramienta y símbolo del poder real.

Siguiendo a Helmke y Nielsen, es muy posible que entre los mayas existiera un mito referente a la derrota de una gran ave mitológica a manos de un ser divino: Ju'n Ajaw quien, con su acción, despejó el camino para el surgimiento de los humanos.³¹¹ Así, pues, los autores mencionan lo siguiente:

El mito de la desaparición del Gran Ave era parte integral de la ideología de los gobernantes mesoamericanos. Por ejemplo, los reyes mayas se compararon con Ju'n Ajaw, el cazador primordial. Los héroes gemelos libraron al mundo de sus monstruos y así liberaron el camino para la humanidad. Los gobernantes divinos posteriores podrían así afirmar sus proezas como gobernantes al relacionarse con Ju'n Ajaw.³¹²

³¹⁰ David Stuart, “El nombre del papel: mitología entorno a la coronación y nomenclatura de los reyes según se expone en el Tablero del Palacio de Palenque” en *Maya Archaeology 2*, eds. Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, (San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press): 17-19, disponible y traducido en: www.mesoweb.com/es/articulos/Stuart2012-es.pdf.

³¹¹ Helmke y Nielsen, “The Defeat of the Great Bird in Myth”, donde los autores realizan una reconstrucción de un mito poco documentado y proponen un uso común entre mayas, teotihuacanos, mixtecos y mexicas.

³¹² *Ibidem*, 36. La traducción es mía.

Respecto a la derrota de un ave impostora, Chinchilla Mazariegos ha considerado que “más que ningún otro monumento, la Estela 25 de Izapa pone de manifiesto la antigüedad de las creencias mitológicas que, a mediados del siglo XVI, quedaron escritas en el texto que conocemos bajo el nombre de *Popol Vuh*”.³¹³ Vale la pena mencionar que en los Murales de San Bartolo se encontró un fragmento de pintura donde se puede ver el cuerpo sin vida de un pájaro, llevado en la espalda de un individuo (Figura 61). Taube, Saturno, Stuart y Hurst, registran lo siguiente:

Algunos fragmentos de pintura mural, excavados cerca de la estructura Pinturas Sub-1B durante la temporada de campo 2005, muestran a un personaje, que quizás sea Ju'n Ajaw, llevando sobre su espalda a la Deidad Ave Principal muerta, como si fuera su presa. El ave aquí está claramente muerta y sus patas cuelgan exánimes [...] Las grandes manchas que el personaje tiene en el cuerpo recuerdan las marcas halladas en el Ju'n Ajaw de los períodos Clásico y Postclásico, pero en este caso las manchas son ovaladas y no redondas [...] La porción inferior del personaje que carga al ave aún no se ha recuperado.³¹⁴

Además, los autores sugieren que el cuerpo del pájaro sea un referente Preclásico del mítico <*Vucub Caquix*> que, de acuerdo con el *Popol Vuh* trató de suplantar al Sol y fue derrotada por los héroes gemelos. De igual forma, plantean la posibilidad de que las cuatro aves posadas en los árboles cósmicos de los murales de San Bartolo tengan una correspondencia distante con <*Vucub Caquix*>. Sin embargo, ellos mismos admiten que

aunque existen escenas en el arte maya de los períodos Preclásico Tardío y Clásico que ilustran la mítica batalla entre los Gemelos Heroicos y la monstruosa ave, los cuatro jóvenes que aparecen en el mural de San Bartolo no muestran antagonismo abierto alguno hacia esta criatura. En lugar de ello, hacen ofrendas frente a cada ave y cada árbol cósmico.³¹⁵

³¹³ Chinchilla Mazariegos, “La Vagina Dentada”, 119.

³¹⁴ Taube, *et. al.*, “Los murales de San Bartolo”, 18.

³¹⁵ *Ibidem*, 28.



Figura 61. Fragmento de la pintura mural de San Bartolo que muestra una probable imagen de Ju'n Ajaw cargando a la Deidad Ave Principal sobre su espalda (tomado de Taube, *et. al.*, "Los murales de San Bartolo": 2010, Fig. 12).

La existencia de dos vasijas que muestran el ataque a la Deidad Ave Principal por parte de un grupo de cazadores bien puede representar parte del mito. Por ejemplo, en la vasija K4546 (Figura 62) se ve a la Gran Ave Celeste posada en el árbol Pax mientras es atacada por tres individuos que le disparan con cerbatanas.

El primer cazador es muy interesante, pues se distingue de los otros dos por tener una serie de puntos negros que cubren su cuerpo:

“Estas marcas brindan una clave para su identificación, pues se trata de características esenciales de uno de los llamados ‘Gemelos Heroicos’, llamado Ju’n Ajaw (1 Ajaw), conocido por imágenes posteriores del arte maya. Este personaje mítico, a quien a menudo se representa como cazador, fue el antecedente del período Clásico maya del Gemelo Heroico mítico de nombre Junajpu (Hunahpu) en el *Popol Vuh* de los k’ichés. En la escritura del período Clásico maya, Ju’n Ajaw es la forma personificada del día Ajaw, que significa “señor” o “rey” en las lenguas mayas”.³¹⁶



Figura 62. Vasija K4546 y detalle de la Deidad Ave Principal (tomado de Erik Boot, “Kerr No. 4546”: 2004, Fig. 1).

³¹⁶ Taube, *et. al.*, “Los murales de San Bartolo”, 14.

Una escena parecida también se encuentra en la vasija K1226, conocida como la ‘Vasija del Cerbatanero’³¹⁷ (Figura 63), donde Ju’n Ajaw, a quien se puede identificar por los puntos que cubren su cuerpo, dispara con su cerbatana a un ave descendente. Es importante mencionar que el árbol está cubierto de vainas de frutos que cuelgan de sus ramas, las cuales a su vez tienen pequeñas marcas ovaladas con el signo de la jadeíta. Además, en todo el tronco tiene dibujado el logograma TE’, ‘árbol, palo, madera’, indicando el material del que está hecho.³¹⁸ Debajo del árbol Pax hay un gran escorpión. El texto en columna vertical menciona lo siguiente:

ju’n ajaw hux[te’] k’ank’in ehm[eey] chan itzam kokaaj kaaj
‘En el día 1 Ajaw, el tercero de Kank’in, descedió del cielo al pueblo Itzam Kokaaj’.

El momento representa el descenso de la Deidad Ave Principal, quien parece estar flotando con las alas extendidas para posarse en el árbol Pax, mientras es atacada por Ju’n Ajaw. “Es casi seguro que la fecha sea mítica y no histórica y no hay suficiente evidencia para poder ubicarla en el tiempo”.³¹⁹ Detrás de Ju’n Ajaw se encuentra una excéntrica figura con marcas *kawak*. Además, esta figura tiene un rostro teratomorfo con una marca de piedra sobre su frente, lo cual permite saber que se trata de una montaña de la que cuelga una gran serpiente.

³¹⁷ Véase Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya”.

³¹⁸ Véase Callaway, “The Maya Cross at Palenque: A Reappraisal”, 29.

³¹⁹ Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya”, 4.

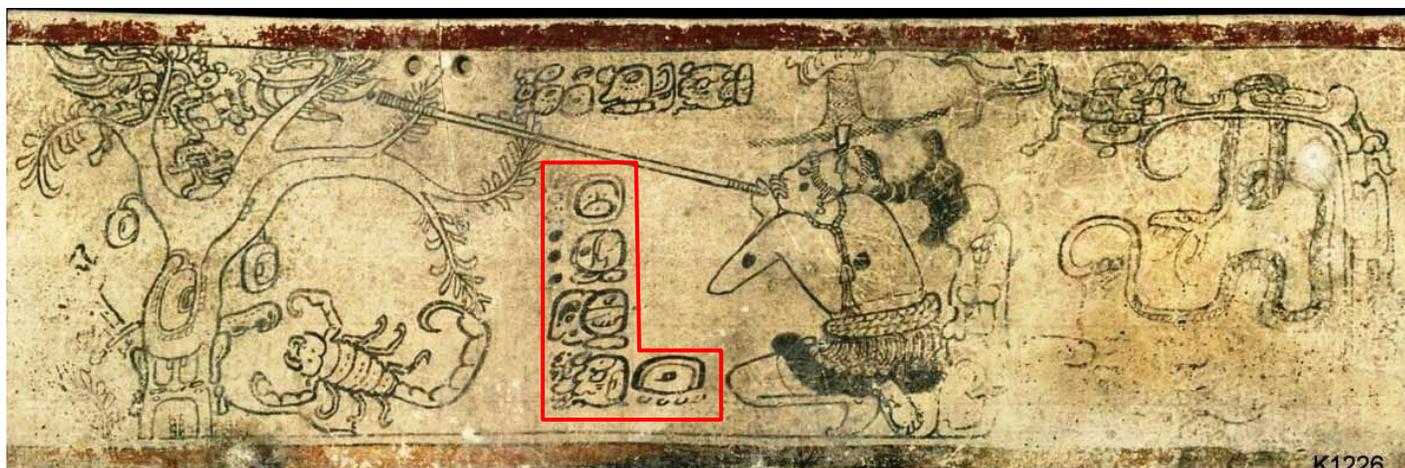


Figura 63. Vasija K1226, donde un individuo identificado como Ju'n Ajaw dispara a la Deidad Ave Principal, en rojo el texto jeroglífico que narra su descenso desde los cielos (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1226).

Todos estos elementos permiten saber que la escena no se lleva a cabo en un espacio propio de los seres humanos: el ataque de Ju'n Ajaw a la Deidad Ave Principal bien pudo ocurrir en un entorno selvático, que a su vez no se encuentra en el ecúmeno, sino en el plano de los dioses y seres extraordinarios. Así, pues, las vasijas K1226 y K4546 muestran una escena específica de una narrativa más amplia.

Sin embargo, no queda claro el motivo del ataque de Ju'n Ajaw a la Gran Ave Celeste. Además, ¿de verdad se trata de la Deidad Ave Principal? Hay que recordar que Itzam Kokaaj fue considerado un dios creador, legitimador, inventor de la escritura, uno de los ordenadores del cosmos, por lo que resulta evidentemente paradójico que fuese atacado, eventualmente derrotado y asesinado en su figura aviar. De hecho, las vasijas K1183 y K732 (Figura 64) muestran a los gemelos heroicos en presencia del Dios D en convivencia pacífica.

¿Fue verdaderamente la Gran Ave Celeste derrotada por un héroe cultural mitológico? Como antes mencioné, encontrar un tocado hecho con la cabeza de un

ave extraordinaria y a Itzam Kokaaj en su forma ornitológica supervisando una entronización en el hueso del Museo de Arte de Dallas es muy inquietante. ¿Cómo pudo la Gran Ave Celeste supervisar el ascenso al poder de Ju'n Ajaw cuando este último aparentemente la asesinó y utilizó su cabeza como trofeo?

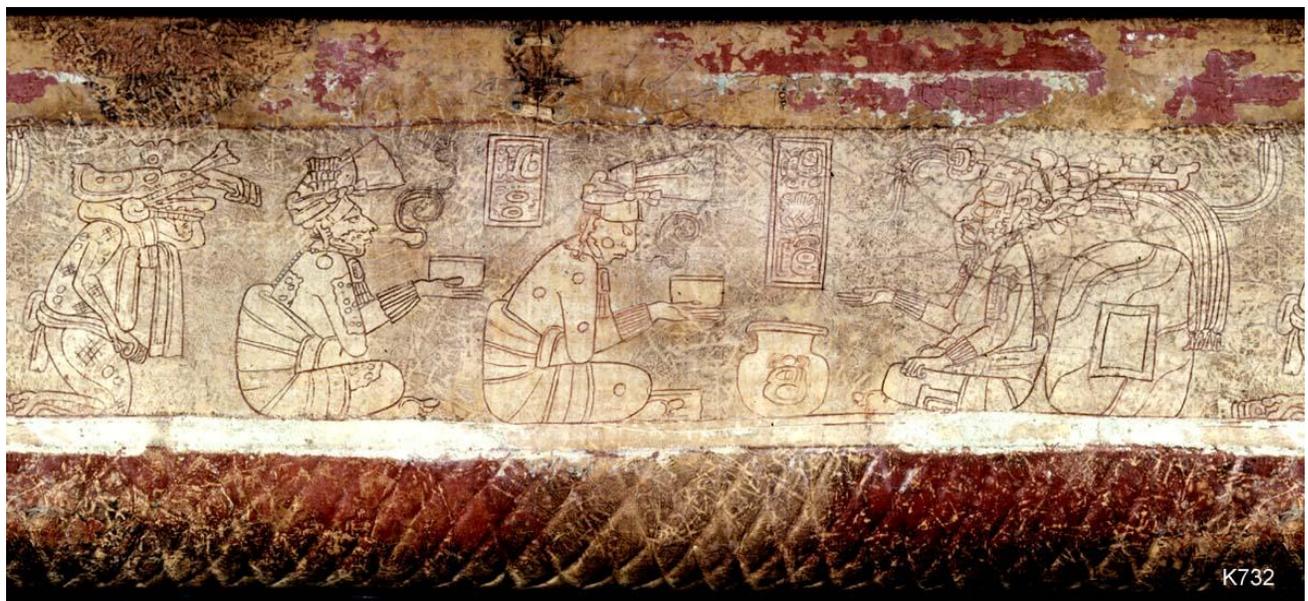
Para Stuart el tocado en el hueso inciso no es la cabeza de la Gran Ave Celeste. De acuerdo a su propuesta, "la composición completa enfatiza que el tocado es el ave que baja del cielo, transformándose así en el rey humano de la escena inferior".³²⁰ Desde mi punto de vista, el hueso inciso muestra una escena de entronización, observada por la Deidad Ave Principal. Una imagen similar aparece en la Estela 11 de Kaminaljuyú, donde es evidente que Itzam Kokaaj, en su figura ornitomorfa, está descendiendo desde los cielos para supervisar la toma de poder del gobernante.

Asimismo, los gobernantes hacían uso de la cabeza de la Deidad Ave Principal como un tocado. Sin embargo, cuando portaban dicho artefacto no aludía necesariamente al mito de la derrota de la Gran Ave Celeste. Al respecto, es importante considerar lo reducido del corpus donde claramente vemos un ataque directo a la Deidad Ave Principal. De hecho, se restringe a unas cuantas vasijas polícromas y modeladas, pues durante el Clásico no tenemos representaciones en piedra o estuco de dicho ataque. Además, no existe ninguna mención escrita durante el Clásico que aluda al conflicto entre la Gran Ave Celeste y los héroes gemelos.

³²⁰ Stuart, "El nombre del papel", 19.



a)



b)

Figura 64. Los gemelos heroicos ante Itzam Kokaaj: a) vasija K1183 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1183); vasija K732 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=732).

Por otro lado, es muy probable que los mitos relacionados con la Gran Ave Celeste tuvieran variaciones regionales y, evidentemente, cambios a lo largo del tiempo. Así, pues, los gobernantes podían usar estas versiones de acuerdo a diferentes finalidades, como tomas de poder, ofrecimientos de dádivas, o sacralización de objetos rituales. En este sentido, los mandatarios mayas incluyeron la imagen del

dios Itzam Kokaaj en su forma aviar como una herramienta para mantener el poder. Vieron en la acción de portar la cabeza de la Deidad Ave Principal un símbolo que lo equiparaba con un héroe cultural, específicamente con Ju'n Ajaw.

Sospecho que el hueso tallado del Museo de Arte de Dallas muestra una compleja legitimación de "la primera ceremonia de entronización".³²¹ Una deidad anciana entrega el tocado a Ju'n Ajaw. Por la capa, el rostro senil y la serie de pequeñas manchas que tiene alrededor de la boca me parece que es el Dios L, el señor del inframundo. Resulta muy interesante que sea él quien corona a Ju'n Ajaw, pues de esta forma su asenso al poder es auspiciado por el regente del inframundo. En contraparte, la Gran Ave Celeste posada en la banda celeste también está presenciando la entronización de Ju'n Ajaw. Es, pues, Itzam Kokaaj, la deidad suprema de los cielos, quien también legitima al primer gobernante.

El significado de esta pieza bien puede aludir a que Ju'n Ajaw es apoyado por dos seres supremos dentro del panteón maya, uno del inframundo y otro del supramundo. De tal forma, Ju'n Ajaw puede ser capaz de interactuar en ambos planos, siendo esta una característica única que buscaban emular los gobernantes mayas. En la vasija K1377 hay plasmada una escena de sacrificio donde podemos ver al Dios L, a la Deidad Ave Principal sobrevolando toda la acción, y a un gobernante que bien puede ser Ju'n Ajaw. En este sentido él observa el sacrificio con el que consagró su gobierno como el primer mandatario mitológico.

Con lo visto hasta ahora se puede agregar que a Itzam Kokaaj, en su forma aviar, "con frecuencia se le representa posado sobre el árbol del mundo y a menudo se le asocia con el sacrificio y la asunción de altos títulos".³²² Además, en el hueso tallado del Museo de Arte de Dallas supervisa la escena desde los cielos, de

³²¹ Helmke y Nielsen, "The Defeat of the Great Bird", 36.

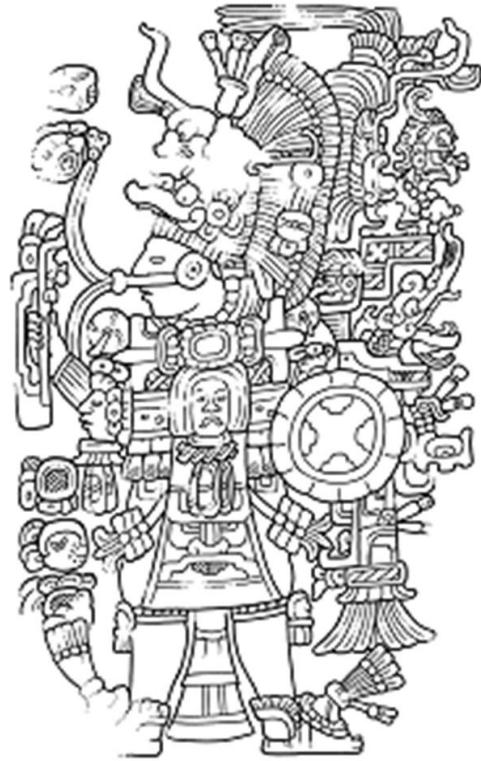
³²² Zender, "El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico", 4.

la misma manera que la Gran Ave Celeste auspicia los rituales y ofrendas que realizan los gobernantes, como en las estelas 11, 14 y 25 de Piedras Negras, o como la que se posa en la serpiente bicéfala del Dintel 3 del Templo 4 de Tikal (Figura 66a).

Incluso su cuerpo completo puede formar parte de la parafernalia real, como es el caso de la Estela H de Copán (Figura 65a), donde se encuentra de pie sobre el Tazón *K'in*. En la cara norte de la Estela C de Quiriguá, podemos apreciar los restos de una figura de perfil de la Gran Ave Celeste supervisando una danza ritual (Figura 66b). Y aparece en diminutos cosmogramas como en el Gobernante de La Corona,³²³ (Figura 65b) y en las vasijas K633 y K4619 (Figura 65c y 65d), donde la Deidad Ave Principal se posa en una banda celeste.

Como hemos visto, algunas vasijas parecen ilustrar parte de un complejo y antiguo mito que se gestó en el Preclásico. Ju'n Ajaw derrotó a una falsa entidad aviar para permitir el descenso de la Gran Ave Celeste y así ordenar el mundo. Posteriormente, Ju'n Ajaw fue entronizado como el primer gobernante bajo los auspicios de Itzam Kokaaj quien entregó o se convirtió en el tocado de la Deidad Ave Principal como un símbolo del poder real.

³²³ La Estela 9 de Dos Pilas, Guatemala, muestra al gobernante B'ajlaj Chan K'awiil llevando un pequeño cosmograma en su espalda, muy similar al que aparece en La Corona, donde la Deidad Ave Principal está posada sobre una banda celeste. Sospecho que ambas imágenes representan el mismo ritual llevado a cabo por dos gobernantes de sitios diferentes. Véase Vega Villalobos, *El gobernante maya*, fig. 29.



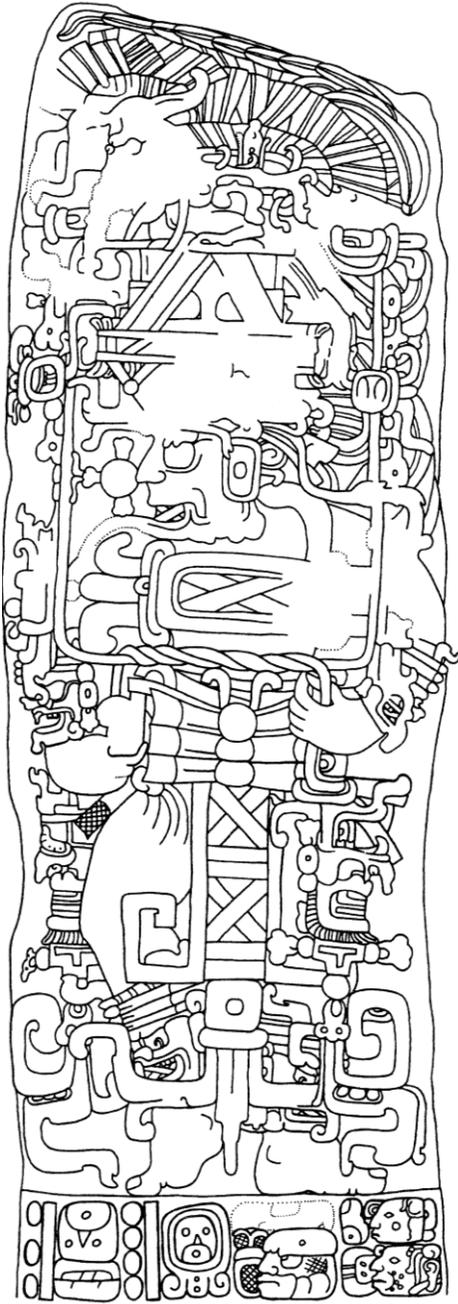


d)

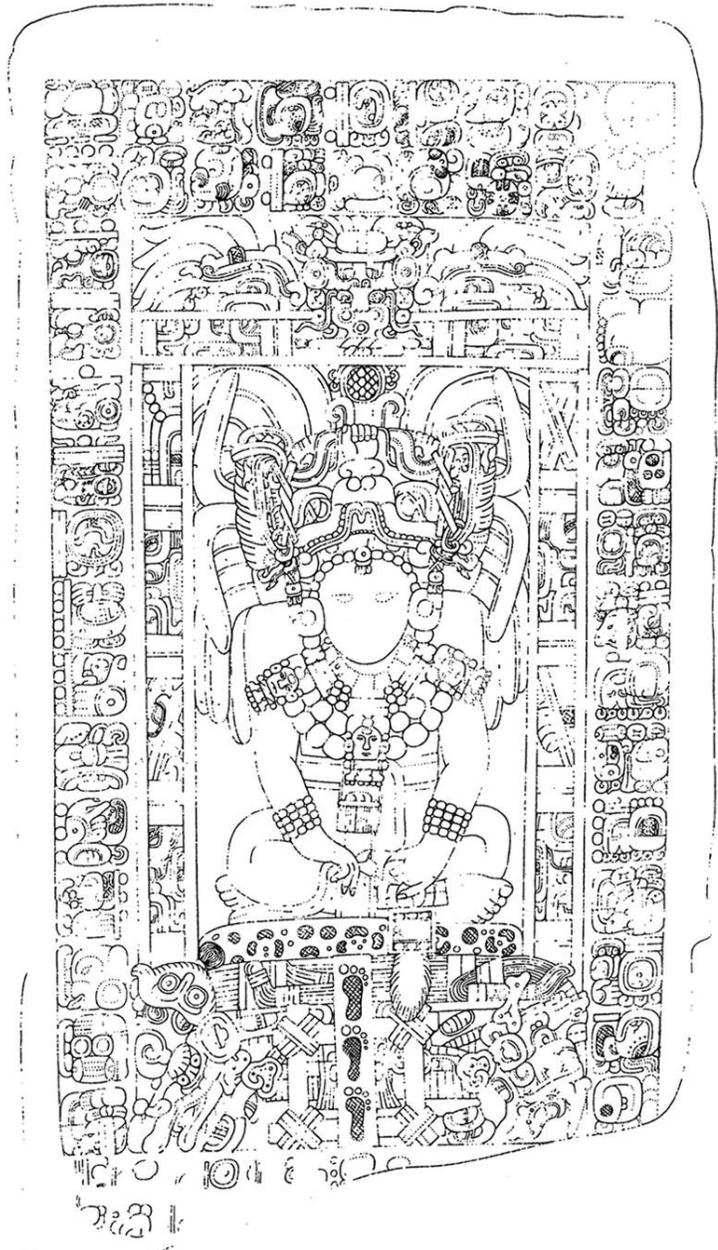
Figura 65. Deidad Ave Principal como parte de la parafernalia real: a)d etalle de la parte posterior de la Estela H de Copán (*Linda Schele Drawings Collection 2000 ©, David Schele*); b) gobernante de La Corona, dibujo de Christophe Helmke (tomado de “The Defeat of the Great Bird in Myth”: 2015, Fig. 9a.); c) vasija K633 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=633); d) vasija K4619 (tomado de http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=4619).



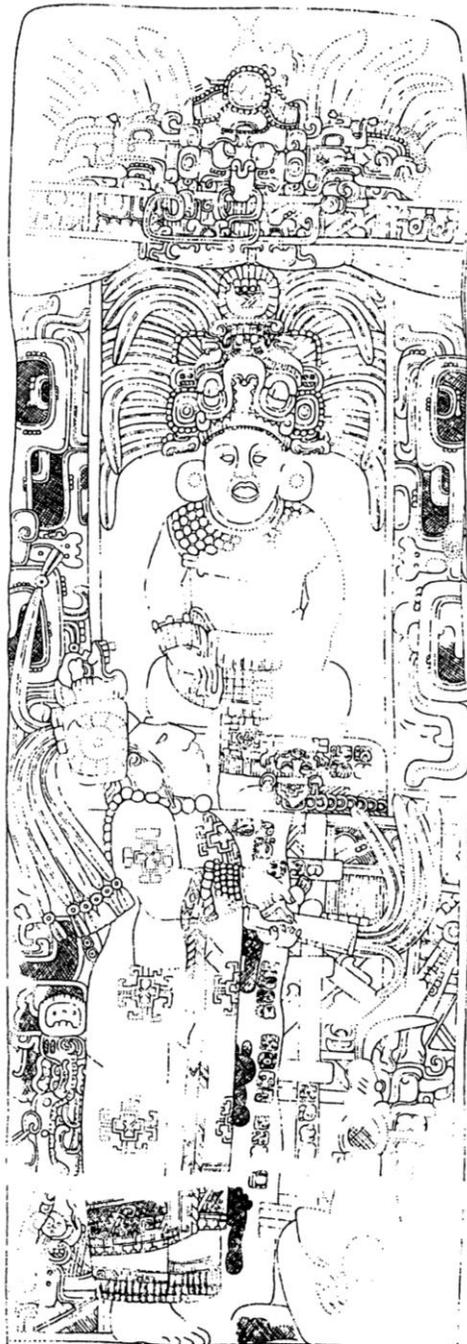
a)



b)



c)



d)



e)

Figura 66. Deidad Ave Principal auspiciando las acciones de los gobernantes: a) detalle central del Dintel 3 del Templo 4 de Tikal (dibujo de William Coe, tomado de Kupprat, *Taller intensivo: epigrafía maya*: 2017, pág. 110); b) lado norte de la Estela C de Quiriguá, Guatemala, (dibujo de Mathew Loper, tomado de Mathew Loper, *Lightning Warrior: Maya art Kingship at Quirigua*: 2003); c) frente de la Estela 14 de Piedras Negras (dibujo de John Montgomery Drawings Collection 2000 ©, tomado

de <http://research.famsi.org/uploads/montgomery/hires/jm05376pnst14fr.jpg>); d) frente de la Estela 25 de Piedras Negras (dibujo de John Montgomery *Drawings Collection 2000* ©, tomado de <http://research.famsi.org/uploads/montgomery/535/image/JM05420.jpg>); e) frente de la Estela 11 de Piedras Negras (dibujo de John Montgomery, *Drawings Collection 2000* ©, tomado de <http://research.famsi.org/uploads/montgomery/hires/jm05320pnst11fr.jpg>).

CONCLUSIONES

Indudablemente Itzam Kokaaj fue un dios importantísimo en el panteón maya prehispánico, pues gracias a sus acciones se explicaba el origen del cosmos y la humanidad. Como hemos visto a lo largo del presente trabajo, la posición del Dios D como gobernante supremo divino queda demostrada en diferentes vasijas e inscripciones jeroglíficas.

La iconografía relacionada con Itzam Kokaaj permite ver que todas sus acciones estaban encaminadas a ordenar el cosmos y beneficiar a la humanidad. A saber, él participó en la creación del mundo, dio forma y vida al género humano, tenía tareas de sacerdote, propiciaba la abundancia de alimentos, inventó la escritura y transmitió su conocimiento a los escribas. Todos estos trabajos lo colocaban como un gobernante celestial, sabio y benefactor.

Asimismo, es impresionante la larga duración del culto rendido por los mayas a Itzam Kokaaj. Su imagen aparece desde el Preclásico Tardío, y ya bien entrada la colonia los frailes españoles registraron ceremonias dedicadas a esta deidad. De hecho, sus acciones seguían teniendo una carga positiva para la humanidad. Además, durante esta época, su posición como deidad suprema seguía manteniéndose.

Por otro lado, debemos tener presente que las inscripciones jeroglíficas registran pocos mitos por lo que sólo nos brindan una parte de la mitología maya. Especialmente en la cerámica, los artistas ponían énfasis en ilustrar algunos pasajes mitológicos. Las inscripciones tenían como finalidad describir una pequeña porción del mito con el objetivo de auxiliar al observador. En este sentido, es necesario saber que para el propietario de estos objetos los mitos ilustrados en las vasijas eran conocidos. La mayoría de las vasijas que analicé “muestran parte de las narraciones

folklóricas complejas que servían como prototipo para las escenas representadas”.³²⁴ Es posible que no tuvieran la finalidad de servir como narraciones sagradas, sino más bien para entretener al dueño de estos objetos.

Así, pues, aunque los desciframientos epigráficos nos permiten indagar acerca de los acontecimientos cosmogónicos de la mitología maya, es indudable que la iconografía también es una herramienta de gran utilidad. Uniendo ambos podemos acceder a una visión más completa de las narraciones mitológicas y como se estructuraban. De hecho, este trabajo es esencial para comprender la figura del Dios D, especialmente en su forma aviar.

Llegados a este punto, debo agregar que Itzam Kokaaj representaba el poder real y la capacidad de mando. Este fue el motivo por el que los mandatarios mayas tomaron su figura como modelo anecuménico y buscaron emularlo. Por ejemplo, el gobernante Tiliw Chan Yopaat de Quiriguá equiparó el inicio de su reinado con el ordenamiento del mundo donde participó el Dios D. En Palenque K'ihnich Ahku'l Mo' Naahb' III, empató su ascenso al trono con el de la deidad patrona GI quien fue auspiciado por el Dios D. La necesidad de equipararse con gobiernos divinos seguramente funcionó como un recurso legitimatorio, pues los gobernantes mayas del Clásico se consideraron los herederos de dioses, entre los que destacaba Itzam Kokaaj.

En cuanto al uso de teónimos, sabemos que los regentes mayas los portaban con la intención de adquirir las cualidades del Dios D. Incluso es probable que algunos de ellos personificaran a Itzam Kokaaj. Hemos visto que, desde el Preclásico Tardío, algunos gobernantes se ataviaban como aves o utilizaban elaborados tocados que simbolizaban a la Gran Ave Celeste. No debemos dejar de

³²⁴ Beliaev y Davletshin, “Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas”, 36.

lado que las representaciones juveniles del Dios D aludan a personificaciones realizadas por los mandatarios mayas.

Por otro lado, Itzam Kokaaj es un ser sociable, pues aparece interactuando con otros seres divinos. Su corte está llena de vasallos conformados por dioses, enanos y animales antropomorfos. De hecho, cuando es mostrado como un dios viejo, su ámbito de acción se limita al anecúmeno; mientras que su convivencia con los mortales en el plano ecuménico estaba reservada a su forma aviar, la Gran Ave Celeste. Esto adquiere sentido, pues sabemos que las aves eran seres capaces de viajar por los diferentes planos del cosmos para transmitir mensajes. Incluso algunas aves funcionaron como mensajeros de los dioses.

La apariencia senil de Itzam Kokaaj está en función de las cualidades que vienen con la vejez, pues la experiencia, la sabiduría, y el conocimiento aumentan. Sin embargo, los mayas también consideraron otros dones adquiridos a raíz de una larga vida: “los poderes místicos del adivino y el hechicero [...] Tales poderes son irónicamente evidentes en el contraste entre la de los portadores celestiales y su físico marchito. No es el músculo, sino la magia, lo que mantiene el cielo en alto”.³²⁵ Como vimos, Itzam Kokaaj también desempeñó roles sacerdotales. De hecho, él no se caracterizó por tener una fuerza prodigiosa y tampoco aparece en contextos bélicos. Así, pues, el Dios D se convierte en una deidad sabia capaz de realizar portentos gracias a su avanzada edad, siendo esta una de sus más grandes virtudes.

Ahora bien, la Deidad Ave Principal sigue siendo un ser sumamente enigmático y muy difícil de comprender. Algunos autores proponen que se trata de la versión clásica de <*Vucub Caquix*>. Helmke y Nielsen plantearon la posibilidad de

³²⁵ Simon Martin, “The Old Man of the Maya Universe”, 26. La traducción es mía.

que la Gran Ave Celeste fuese derrotada por un héroe cultural llamado Ju'n Ajaw. Su derrota fue un evento necesario para librar al mundo de un entorno salvaje y permitir la creación del ser humano. De acuerdo con ambos autores, la cabeza del ave fue usada como un tocado real que simbolizaba el triunfo de la civilización.

Sin embargo, el hueso del Museo de Arte de Dallas muestra al propio Ju'n Ajaw siendo auspiciado por la propia versión aviar del Dios D. Asimismo, los gobernantes mayas usaron a esta figura como una herramienta de su poder real. Ya fuese en elaborados tocados o supervisando las ascensiones de los reyes mayas desde la banda celeste, la Deidad Ave Principal tuvo un alto valor para la élite maya. Además, en todos los ejemplos apreciamos que la Gran Ave Celeste es un ser con vida, contradiciendo la propuesta de Helmke y Nielsen.

A mi parecer, la historia de la derrota de un ser aviar formó parte de los mitos antiguos mayas. Pero no debemos suponer que se tratara de la Deidad Ave Principal. Tal vez el conflicto se refería a una entidad impostora que quiso suplantar el lugar del dios supremo Itzam Kokaaj. De hecho, es muy difícil que podamos distinguir a un ser aviar falso a través de lo visual, pues guarda muchas semejanzas con la Gran Ave Celeste. En este caso, la iconografía es esencial pues sólo a través de ella me ha sido posible plantear la existencia de una Deidad Ave Principal impostora.

Al respecto, durante el Preclásico Tardío, en las primeras representaciones en pintura y escultura, las alas serpentinadas llevan los signos de luz y noche. Durante el Clásico ya no son un elemento diagnóstico de la Gran Ave Celeste. Y el único ejemplo de esta época donde aparece con los signos de luz y noche podemos ver que el pájaro sufre el ataque de un cerbatanero. Recordemos los altares 9 y 10 de Kaminaljuyú, donde el ave aparece con serpientes en lugar de piernas y los

jeroglifos de *k'in* y *ahk'ab* en sus alas. A mi parecer, estos son elementos que pueden indicar la falsedad del ser aviar.

La Estela 25 de Izapa puede brindarnos pistas para comprender este pasaje tan enigmático. En dicho monumento, la cabeza del ave emerge de la boca de otro pájaro. Esto puede indicarnos que se trata de un ave impostora. Además, las características más llamativas de este ser son las serpientes de sus alas y la mandíbula de su vientre, elementos que no son nada común durante el Clásico. Tal vez en tiempos prehispánicos el mito incluyó un pasaje donde un ser aviar se disfrazó de una deidad suprema y trató de suplantarla. Dicho evento desencadenó una serie de aventuras y acontecimientos, entre los que se incluía su enfrentamiento con dos héroes mitológicos y la posterior derrota del falso pájaro.

Vale recordar el *Popol Vuh*, específicamente el pasaje donde se narra la historia de un ave extraordinaria llamada <*Vucub Caquix*>, un dios malévolo que intentó hacerse pasar por el Sol. Fueron <*Hunahpú*> e <*Xbalanqué*> quienes derrotaron a <*Vucub Caquix*> con disparos certeros de sus cerbatanas. Aunque el *Popol Vuh* es una narración de principios de la época colonial, el mito bien pudo tener un origen muy antiguo, tal vez remontándose hasta el Preclásico. Parte del mito puede estar ilustrado en los murales de San Bartolo. Además, en los altares 9 y 10 de Kaminaljuyú y en la Estela 25 de Izapa. De igual forma, durante el Clásico hay un pequeño corpus de vasijas donde aparece representada una narración similar. No debemos olvidar que el mito original seguramente sufrió modificaciones a lo largo del tiempo y debió tener variantes regionales.

Así, pues, probablemente existió un mito antiquísimo donde Itzam Kokaaj fue suplantado por un ser aviar malévolo. Durante el Clásico la vasija de Hellmuth bien puede representar el inicio de la aventura mítica, en la cual Itzam Kokaaj cae

en cuenta de la usurpación sufrida. La vasija K7821 continuaría la narración, pues muestra el descenso del Dios D hacia su palacio para encontrarse con el Dios del Viento, Ju'n Ajaw y Yahx B'alu'n,

Las vasijas K1183 y K732 muestran el momento donde el Dios D encomienda la tarea de derrotar al pájaro impostor a Ju'n Ajaw y Yahx B'alu'n. La derrota de la falsa ave la apreciamos en las vasijas K1226 y K4546. Finalmente, Itzam Kokaaj agradece a los héroes su ayuda y corona a Ju'n Ajaw como el primer gobernante, evento apreciado en el hueso del Museo de Arte de Dallas. Gracias a los servicios prestados por los héroes quedaba despejado el camino para el advenimiento de una nueva era: la de los seres humanos.

Queda por indagar en torno al posible aspecto solar de Itzam Kokaaj. Recordemos que la deidad del sol también fue considerada por los mayas como un gobernante celestial. Además, las marcas brillantes en brazos y piernas de Itzam Kokaaj no sólo muestran su cualidad divina, sino también pueden representar la esencia calorífica acumulada a lo largo de su vida. Recordemos que en la época colonial los frailes españoles registraron como una de las advocaciones del Dios D el nombre <Kinchahau>, palabra cognada de K'inich Ajaw.

Asimismo, la Gran Ave Celeste también debió tener un fuerte aspecto solar. Recordemos que ella tiene grandes ojos cuadrangulares, característicos de la esencia brillante y calorífica de su contraparte antropomorfa. Así, pues, la Deidad Ave principal estaría relacionada con el sol. Y el mito de la derrota del ave impostora aludiría a un falso Sol. Cientos de años después un paralelismo de este mito fue registrado en el Popol Vuh.

BIBLIOGRAFÍA

- Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala. *Pujb'il yol mam. Diccionario Bilingüe mam-español* (versión electrónica). Disponible en: [http://oer2go.org/mods/esbiblioteca/Idiomas%20Mayas/Maya%20Mam/Diccionario%20Mam%20\(1\).pdf](http://oer2go.org/mods/esbiblioteca/Idiomas%20Mayas/Maya%20Mam/Diccionario%20Mam%20(1).pdf).
- Academia de Lenguas Mayas de Guatemala. *Q'orik Poqomchi'. Vocabulario Poqomchi'*. Guatemala: Academia de Lenguas Mayas de Guatemala-Dirección Lingüística y Cultural-Programa de Estudios Lingüísticos, 2001.
- Academia de Lenguas Mayas de Guatemala. *Xtusulal Aatin Sa' Q'eqchi'. Vocabulario Q'eqchi'*, 2ª Ed. Guatemala: Academia de Lenguas Mayas de Guatemala, 2004.
- Amador Bech, Julio. *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Ancona-Ha, Patricia, Jorge Pérez de Lara y Mark Van Stone. "Observaciones sobre los gestos de manos en el arte maya". En *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, volumen 6, editado por Justin Kerr. Nueva York: Kerr Associates, 2000, 1072-1089. Disponible en: www.mesoweb.com/es/articulos/Gestos.pdf.
- Arroyo López, Bárbara, "El Altiplano Central maya, Kaminaljuyú y sus vecinos". *Arqueología Mexicana*, vol. XXIII, núm. 134 (Julio-agosto de 2015): 50-55.
- Aulie, H. Wilbur y Evelyn W. de Aulie (comp.). *Diccionario ch'ol-español, español-ch'ol*. México: Serie de vocabularios y diccionarios indígenas, Mario Silva de Aceves, Núm. 21, Instituto Lingüístico de Verano, A. C., 1978.
- Barba de Piña Chan, Beatriz. "Buscando raíces de mitos mayas en Izapa". En *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines II Coloquio*, editado por

Barbro Dahlgren. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, 9-57.

- Bardawil, Lawrence W. "The Principal Bird Deity in Maya Art-An Iconographic Study of Form and Meaning". En *Proceedings, Segunda Mesa Redonda de Palenque*, vol. 3, editado por Merle Green Robertson. California: Pebble Beach, 1976, 1-17.
- Barrera Vásquez, Alfredo (Director). *Diccionario maya Cordemex. Maya-español. Español-maya*. Merida: Ediciones Cordemex, 1980.
- Bassie-Sweet, Karen. "Maya Creator Gods". *Mesoweb Articles*. (2002 [consultado el 10 de junio de 2017]) disponible en: www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods/CreatorGods.pdf
- Baudez, Claude-François.

Una historia de la religión de los antiguos mayas. Traducido por Haydée Silva. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Centre Culturel et de Cooperation pour L'Amérique Centrale, 2004.

"Los dioses mayas, una aparición tardía". *Arqueología Mexicana*, vol. XV, no. 88, (noviembre-diciembre de 2007): 32-41.

- Beliaev, Dimitri y Albert Davletshin.
"Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas: los mitos, los cuentos y las anécdotas en los textos mayas sobre la cerámica del periodo Clásico". En *Sacred Books, Sacred Languages, Two Thousand Years of Ritual and Religious Maya Literature*, editado por Rogelio Valencia Rivera y Geneviève Le Fort. Alemania: Verlag Anton Saurwein, 2006, 35-58.

“It Was Then That That Which Had Been Clay Turned Into a Man: Reconstructing Maya Anthropogonic Myths”. *Axis Mundi*, vol. 9 (2014): 2-12.

- Beltrán, fray Pedro. *Arte de el idioma maya reducido a succintas reglas, y semilexicon yucateco* (México: 1746, con licencia de la viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal). Disponible en: <https://archive.org/details/artedeelidiomama00belt/page/12>).

- *Bocabulario de Mayathan. Das Wörterbuch der Yukatekischen Mayasprache* [1688]. Vol. I, Austria: Bibliotheca Linguistica Americana-ADEVA, 1972.

- Boot, Erik.

“Kerr No. 4546 and a Reference to an Avian Manifestation of the Creator God Itzamnaj” (octubre, 2004 [consultado el 15 de abril de 2017]): disponible en: www.mayavase.com/Kerr4546.pdf.

“At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel” (octubre de 2008 [consultado el 14 de abril de 2017]): disponible en www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf.

“What Happened on the Date 7 Manik’ 5 Woh? An Analysis of Text and Image on Kerr nos. 0717, 7447, and 8457”. En *Wayeb Notes*, no. 21 (junio de 2006 [consultado el 10 de abril de 2017]): disponible en <http://www.mayavase.com/0717/shaper.pdf>.

- Broda Johanna. “Cosmovisión como proceso histórico, el estudio comparativo del calendario anual de fiestas indígenas en Mesoamérica y los Andes”. En *Cosmovisión mesoamericana; reflexiones polémicas y etnografías*, coordinado por Gámez Espinosa, Alejandra y Alfredo López Austin. México: Fondo de Cultura Económica, 2015, 161-212.

- Chinchilla Mazariegos, Oswaldo. "La Vagina Dentada: Una Interpretación de la Estela 25de Izapa y las Guacamayas del Juego de Pelota de Copán". *Estudios de Cultura Maya*. Vol. XXXVI (2010): 117-144.
- Callaway, Carl Douglas. "The Maya Cross at Palenque: A Reappraisal". Tesis de maestría, Austin: The University of Texas at Austin, 2006.
- Calvo Domínguez, Braulio. "La figura del dios N en la religión maya". Tesis de maestría, Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas-Universidad Autónoma de Chiapas, 2015.
- Casas, fray Bartolomé de las. *Apologética historia sumaria*, [1559]. Madrid: Alianza Editorial S. A., 1994.
- *Chilam Balam de Chumayel*. Prólogo y traducción de Antonio Mediz Bolio, 5ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- Cortez, Constance, "La Deidad del Pájaro Principal en el arte Preclásico y Clásico Temprano". En *Los mayas. Señores de la creación: los orígenes de la realeza sagrada*, coordinado por Virginia Fields y Dorie Reents-Budet. San Bartolomé: Nerea, 2005, 44-45.
- Durkheim, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Traducido por Ramón Ramos. México: Ediciones Coyoacán S.A. de C.V., 1995.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. Traducido por A. Medinaveitia, tomo II. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974.
- Estrada-Belli, Francisco. *The First Maya Civilization. Ritual and Power before the Classic Period*. Oxon: Routledge, 2011.
- Feldman, Lawrence H. *Pokom Maya and Their Colonial Dictionaries*. FAMSI, 2000. Disponible en: <http://www.famsi.org/reports/97022/97022Feldman01.pdf>.
- Freidel, David, Linda Schele y Joy Parker. *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Nueva York: Perennial, 1995.

- García Barrios, Ana y Vera Tiesler. “El aspecto físico de los dioses mayas: modelado cefálico y otras marcas corporales”. *Arqueología Mexicana*, no. 112 (noviembre-diciembre de 2011): 59-63.
- García Barrios, Ana.

“Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo Cásico maya: aspectos religiosos y políticos”. Tesis de doctorado, Madrid: Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Geografía e Historia, 2008.

“Dioses del cielo, dioses de la tierra”. En *Los mayas, voces de piedra*, editado por Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega Villalobos. México: Ámbar Diseño, S.C., 2011, 181-193.
- García Capistrán, Hugo y Rogelio Valencia Rivera. “En el lugar de la hendidura se levanta el Árbol Florido. Reconstrucción de un mito maya desde una perspectiva mesoamericanista”. En *Del saber ha hecho su razón de ser. Homenaje a Alfredo López Austin*, coordinado por Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa Peralta. México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2017, 389-411.
- Garza Camino, Mercedes de la.

“El mito de los orígenes como principio de identidad comunitaria: un ejemplo en el mundo maya”. En *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines II Coloquio*, editado por Barbro Dahlgren. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, 59-69.

“Las fuerzas sagradas del universo maya”. En *Los mayas del periodo Clásico*, editado por Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. México: Editorial Jaca Book SpA, 2001, 101-139.

“Palenque como *Imago Mundi* y la presencia en ella de Itzamná”. *Estudios de Cultura Maya*, vol. 30 (2007): 15-36.

“Religión de los nahuas y los mayas antiguos”. En *Teoría e historia de las religiones*, vol. 1, coordinado por Mercedes de la Garza Camino y María del Carmen Valverde Valdés. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, 59-83.

“El universo temporal en el pensamiento maya”. *Arqueología mexicana* vol. XVII, no. 103 (mayo-junio de 2010): 38-44.

- Gómez Navarrete, Javier Abelardo, *Diccionario introductorio español-maya, maya-español*. Chetumal: Universidad de Quintana Roo, 2009.
- Graeber, David y Marshall Sahlins. *On King*. Chicago: Hua Books-Open Access Version, 2017.
- Guernsey, Julia y Michael Love. “Manifestaciones de autoridad del Preclásico Tardío en la costa del Pacífico”. En *Los mayas. Señores de la creación: los orígenes de la realeza sagrada*, coordinado por Virginia Fields y Dorie Reents-Budet. San Bartolomé: Nerea, 2005, 37-43.
- Grove, David. “Las Pinturas de la Época del Preclásico Medio de la Cueva de Oxtotitlán, Guerrero” (2003 [consultado el 4 octubre del 2017]): disponible en <http://www.famsi.org/spanish/research/grove/section03.htm>
- Grube, Nikolai. En *Los mayas, voces de piedra*, editado por Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega Villalobos. México: Ámbar Diseño, S.C., 2011, 101-107.
- Helmke, Christophe. “Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings”. En *Contributions in New World Archaeology*, editado por Christophe Helmke y Jaroslaw Zralka, Vol. 3. Cracovia: Polish Academy of Arts and Sciences Jagiellonian University–Institute of Archaeology, 2012, 91-126.
- Helmke, Christophe y Jesper Nielsen. “The Defeat of the Great Bird in Myth and Royal Pageantry: A Mesoamerican Myth in a Comparative Perspective”. *Comparative Mythology*, vol. 1, tomo 1 (mayo de 2015): 23-59.

- Helmke, Christophe y Jaime J. Awe. "Sharper than a Serpent's Tooth: A Tale of the Snake-head Dynasty as Recounted on Xunantunich Panel 4". *The PARI Journal*, vol. XVII; no. 2 (2016 [consultado el 25 de diciembre de 2017]): disponible en www.precolumbia.org/pari/journal/1702.
- Hopkins, Nicholas A. *A Dictionary of the Chuj (Mayan) Language. As Spoken in San Mateo Ixtatán, Huehuetenango, Guatemala, ca. 1964-65*. Tallahassee: Jaguar Tours, 2012. Disponible en: <http://www.famsi.org/mayawriting/dictionary/hopkins/ChujEnglishDictionary2012.pdf>.
- Houston, Stephen, David Stuart y Karl Taube. *The Memory of the Bones: Body, Being and Experience among the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press, 2006.
- Houston, Stephen y David Stuart. "Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership Among the Classic Maya". En *Antiquity*, vol. 70, (1996): 289-312.
- Hull, Kerry M. *An Abbreviated Dictionary of Ch'orti' Maya*. Reporte entregado a FAMSÍ, 2005, disponible en: <http://www.famsi.org/reports/03031/index.html>.
- Inomata, Takeshi y Stephen Houston. "Opening the Royal Maya Court". En *Royal Courts of the Ancient Maya, Vol. I: Theory, Comparison and Synthesis*, editado por Takeshi Inomata y Stephen Houston. Boulder: Westview Press, 2001, 3-23.
- Kettunen, Harri y Christophe Helmke, *Introducción a los jeroglíficos mayas*. Traducido por Verónica Amellali Vázquez López y Juan Ignacio Cases Martín. 2010, 55-59. Disponible en: <http://www.mesoweb.com/es/recursos/intro/index.html>.
- Kupprat, Felix Alexander. "La memoria cultural y la identidad maya en el Periodo Clásico: una propuesta de método y su aplicación a los casos de Copán y Palenque en el siglo VII D.C.". Tesis de doctorado, México:

Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2015.

- Kurtz, Donald V. *Political Anthropology, Paradigms and Power*. Colorado: Westview Press, 2001.

- Lacadena García-Gallo, Alfonso.

“El tiempo histórico y tiempo mítico entre los mayas del Clásico (ss. II-X d.C.)”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LIX, no. 1 (2004): 83-106.

“Gramática maya jeroglífica básica”. En *Cuaderno de trabajo de la 15ª Conferencia Maya Europea*, tutores Alfonso Lacadena García-Gallo, Sebastian Matteo, Asier Rodríguez Manjavacas, Hugo García Capistrán, Rogelio Valencia Rivera e Ignacio Cases Marín. Madrid: 2010, 33-53.

- Landa Calderón, fray Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*, [ca. 1566] 1997 (consultado el 29 de diciembre del 2017): disponible en <http://www.famsi.org/reports/96072/landaedt1a.htm>.
- Lizana, Bernardo de. *Devocionario de nuestra señora de Izamal y Conquista espiritual de Yucatán*, [ca. 1633] 5ª Ed. Editado por René Acuña. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Looper, Matthew G. *Lightning Warrior Maya Art and Kingship at Quirigua*. Austin: University of Texas Press, 2003.
- López Austin, Alfredo y Luis Millones eds. *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2013.
- López Austin, Alfredo y Luis Millones. *Dioses del norte Dioses del sur*. México: Ediciones Era, S.A. de C.V., 2008.
- López Austin, Alfredo.
“Sobre la cosmovisión”. *Arqueología Mexicana* Edición Especial, no. 68 (junio-julio de 2016): 8-24.

“Los dioses”. *Arqueología Mexicana* Edición Especial, no. 69 (agosto-septiembre de 2016): 8-22.

“Sobre el concepto de cosmovisión”. En *Cosmovisión mesoamericana; reflexiones polémicas y etnografías*, coordinado por Alejandra Gámez Espinosa, y Alfredo López Austin. México: Fondo de Cultura Económica, 2015, 17-51.

- López Cogolludo, fray Diego. *Historia de Yucatán* [1688], 4ª Ed. Campeche: Comisión de Historia, 1954.

- López Oliva, Macarena Soledad. “El ritual de la decapitación y el culto a las cabezas trofeo en el mundo maya”. Tesis de maestría, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2013.

- Martin, Simon.

“The Old Man of the Maya Universe a Unitary Dimension within Ancient Maya Religion”. En *Maya Shamanism*, editado por Loa Traxler. Filadelfia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2007, 1-60.

“Ideology and the Early Maya Polity”. En *The Origins of Maya States*, editado por Loa P. Traxler y Robert J. Sharer. Filadelfia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2016, 507-544.

- Martin, Simon y Nikolai Grube. *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera historia de las dinastías mayas*. Traducido por Lorenzo Ochoa Salas y Fernando Borderas Tordesillas. Barcelona: Crítica, 2008.

- Pallán Gayol, Carlos. *Breve historia de los mayas*. Madrid: Nowtilus, 2011.

- Pérez Martínez, Vitalino, Federico García, Felipe García y Jeremías López. *Diccionario del idioma ch'orti', Jocotán, Chiquimula*. Guatemala: Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín, 1996.

- Profesores de Investigación Científica y Docencia. “Izapa. Chiapas: consideraciones y propuesta alternativa para la ampliación de la carretera

Tapachula-Talismán” (2007 [consultado el 4 octubre del 2017]): disponible en www.mesoweb.com/es/informes/Izapa.pdf.

- Robicsek, Francis y Donald M. Hales. *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*. Virginia: University of Virginia Art Museum- Charlottesville, 1981.
- Salazar Lama, Daniel. “Los señores mayas y la recreación de episodios míticos en los programas escultóricos integrados en la arquitectura”. *Estudios de Cultura Maya*, vol. XLXIX (2017): 165-199.
- Sánchez Gamboa, Ángel Adrián. “Culto a los Dioses Remeros en Copán”. *Kin Kaban* no. 2 (julio-diciembre, 2012): 13-27.
- San José Ortigosa, Elena. “La jerarquía entre los dioses mayas del periodo Clásico Tardío (600-950)”. Tesis de maestría, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2018.
- Schmidt Schoenberg, Paul “El contexto de Oxtotitlan, Acatlán, Guerrero”. *THULE Riv. ital. di studi americanistici*, no. 22 (abril-octubre, 2007-2008): 277-292.
- Shellhas, Paul. “Representation of Deities of the Maya Manuscripts”. En *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, 2º ed., vol. IV. Traducido por Selma Wesselhoeft y A. M. Parker. Massachusetts: Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 1904.
- Slocum, Marianna C. (comp.). *Vocabulario tzeltal-español*. México: Instituto Lingüístico de Verano-Dirección General de Asuntos Indígenas de la Secretaría de Educación Pública, 1953.
- Stuart, David.

“La ideología del sacrificio entre los mayas”. *Arqueología Mexicana*, no. 63 (septiembre-octubre de 2003): 24-29.

“Ideology and Classic Maya Kingship”. En *A Catalyst for Ideas: Anthropological Archaeology and the Legacy of Douglas Schwartz*, editado por Vernon L. Scarborough. Santa Fe: School of American Research, 2005.

Las inscripciones del Templo XIX de Palenque. Traducido por Jorge Pérez de Lara. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute, 2010.

“El nombre del papel: mitología entorno a la coronación y nomenclatura de los reyes según se expone en el Tablero del Palacio de Palenque”. En *Maya Archaeology 2*, editado por Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press, 2012, 17-19, traducción disponible en www.mesoweb.com/es/articulos/Stuart2012-es.pdf.

“The Gods of Heaven and Earth: Evidence of Ancient Maya Categories of Deities”. En *Del saber ha hecho su razón de ser. Homenaje a Alfredo López Austin*, coordinado por Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa Peralta. México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2017.

- Stuart, David y George Stuart. “Arqueología e interpretación del Templo de las Inscripciones de Palenque, 1922-2005”, En *Misterios de un rostro maya, la máscara funeraria de K'ihnich Jannab' Pakal de Palenque*, coordinado por Laura Filloy Nadal. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010, 43-67.
- Suyuc Ley, Edgar y Richard D. Hansen. “El complejo piramidal La Danta: ejemplo del auge en El Mirador”. En *Millenary Maya Societies: Past Crises and Resilience*, editado por Charlotte Arnauld y Alain Breton. (versión electrónica de 2013): disponible en www.mesoweb.com/publications/MMS/14_Suyuc-Hansen.pdf.
- Swartz, Marc J., Victor W. Turner y Arthur Tuden. “Introducción”. En *Political Anthropology*, coordinado por Marc J. Swartz, Victor W. Turner y

Arthur Tuden. Traducido por Cecilia García Robles y Guadalupe González Aragón. Chicago: Aldine Publishing Company, 1966, 101-126.

- Taube, Karl A.

The Mayor Gods of Ancient Yucatan. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992.

“The Birth Vase: Natal Imagery in Ancient Maya Myth and Ritual”. En *The Maya Vase Book: a Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 4, editado por Barbara Kerr y Justin Kerr. Nueva York: Kerr Associates, 1994, 650-687.

- Taube, Karl A., William A. Saturno, David Stuart, Heather Hurst, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”. *Ancient America*, no. 10, (2010): 1-110.

- Thompson, John Eric.

Grandeza y decadencia de los mayas. Traducido por Lauro José Zavala. México: 12ª reimpresión, Fondo de Cultura Económica, 2012.

“Maya Creation Myths”. *Estudios de Cultura Maya*, vol. 6 (1967):15-43.

- Tunesi, Raphael “Algunas consideraciones sobre un vaso nuevo y un dios viejo”. *The PARI Journal*, vol. 9, no. 2 (2008 [consultado el 7 de abril del 2017]): disponible en www.mesoweb.com/pari/publications/journal/902/

- Valencia Rivera, Rogelio.

“El rayo, la abundancia y la realeza. Análisis de la naturaleza del dios K'awiil en la cultura y la religión mayas”. Tesis de doctorado, Madrid: Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Geografía e Historia-Departamento de Historia de América II, 2016.

“Las múltiples caras de la divinidad. Complejos de dioses en la religión maya”. En *Religión maya, rasgos y desarrollo histórico*, editado por

Alejandro Sheseña Hernández. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2013, 223-236.

- Vega Villalobos, María Elena.

“Los dioses, el gobernante y la comunidad. Las estrategias político-religiosas del Gobernante 2 de Dos Pilas, Guatemala”, *Estudios de cultura maya* vol. XL (2011): 51-78.

“El texto mítico de la Estela C de Quiriguá. Algunos comentarios”. En *Jornadas Filológicas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, 239-257.

“La entidad política de Dos Pilas: un señorío maya del periodo Clásico”. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2014.

El gobernante maya. Historia documental de cuatro señores del periodo Clásico. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 2017.

- Vega Villalobos, María Elena, Erik Velásquez García y Jesús Galindo Trejo. “Profecías y augurios”. En *Los mayas, voces de piedra*, editado por Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega Villalobos. México: Ámbar Diseño, S.C., 2011, 167-177.
- Vega Villalobos, María Elena, Moisés Aguirre Medina y José Crasborn. “Entre escultores, textos e imágenes: La Estela C de Quiriguá”. En *XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011*. Editado por Bárbara Arroyo, L. Paiz, y H. Mejía. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal, 2012, 1050-1060.
- Velásquez García, Erik.

“Una nueva interpretación del monstruo cósmico maya”. En *Arte y Ciencia, XXIV Coloquio internacional de historia del arte*, editado por Peter Krieger. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, 419-457.

“El mito maya del diluvio y la decapitación del caimán cósmico”. *The PARI Journal*, no. 7 (2006 [citado el 17 de agosto del 2017]): disponible en www.mesoweb.com/pari/publications/journal/701/Diluvio.pdf.

“Imagen, texto y contexto de ceremonial del Ritual de los Ángeles: viejos problemas y nuevas respuestas sobre la narrativa sagrada en los libros del Chilam Balam”. En *Acta mesoamericana: The Maya and their Sacred Narratives: Text and Context in Maya Mythologies*, vol. 20, editado por Genevieve Le Fort, Raphael Gardiol, Sebastian Matteo y Christophe Helmke. Alemania: Verlag Anton Saurwein, 2009, 55-74.

“El cosmos y la religión mayas”. En *De la antigua California al desierto de Atacama*, coordinado por María Teresa Uriarte Castañeda. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010, 153-178.

“Naturaleza y papel de las personificaciones en los rituales mayas, según las fuentes epigráficas, etnohistóricas y lexicográficas”. En *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, editado por Andrés Ciudad Ruiz, María Josefa Iglesias Ponce de León y Miguel Sorroche Cuerva. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas-Grupo de Investigación-AndalucíaAmérica: Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas-Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales-Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, 203-233.

“La escritura jeroglífica”. En *Los mayas, voces de piedra*, editado por Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega Villalobos. México: Ámbar Diseño, S.C., 2011, 83-99.

“Nuevas ideas en torno a los espíritus *wahyis* pintados en las vasijas mayas: hechicería, enfermedades y banquetes oníricos en el arte prehispánico”. En *Estética del mal: concepciones y representaciones, XXXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, editado por Erik Velásquez García. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013, 561-585.

- Wisdom, Charles. *Chorti Dictionary*. Traducido y transcrito por Brian Stross. Austin: The University of Texas at Austin, 1950 (versión digital).
- Zender, Marc U.

“A Study of Classic Maya Priesthood”. Tesis de doctorado, Alberta: University of Calgary, 2004.

“El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”. *The PARI Journal* vol. 5, no. 6, (2005 [consultado el 18 de abril del 2017]): disponible en: www.mesoweb.com/pari/publications/journal/504/Mapache.pdf.