



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO DE ESTUDIOS MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

HÉROES CULTURALES: LOS DIOSES CON DIADEMA ENTRE LOS MAYAS DEL
PERIODO CLÁSICO (250-900)

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
ETHAN ARBIL BUENDÍA SÁNCHEZ

TUTOR
DR. OCTAVIO QUETZALCÓATL ESPARZA OLGUÍN
CENTRO DE ESTUDIOS MAYAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM

CIUDAD DE MÉXICO, OCTUBRE 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

“Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente”.

A mi querida familia

*En todas las civilizaciones, la hazaña concede un buen lugar. Militar o deportiva, escénica
y a veces hasta intelectual, realizada en provecho o bajo los colores de la colectividad,
crea, aun en nuestro tiempo, un héroe.*

Georges Dumézil

AGRADECIMIENTOS

Realizar una tesis en medio de un evento histórico como la pandemia de COVID-19 no es tarea sencilla. Afortunadamente, gracias al apoyo de diversas instituciones fue posible lograr llevar a buen término la presente investigación. Es este sentido, deseo expresar mi agradecimiento al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) por su apoyo económico a lo largo de estos dos años, pues me permitió dedicarme de tiempo completo a mi investigación

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 nueva cuenta de esta gran comunidad; por poner en mi camino a grandes maestros y por brindarme las herramientas académicas necesarias. No puedo dejar pasar la oportunidad para expresar mi más sincera gratitud al Programa de Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos quien me brindo todo el apoyo posible a lo largo de mis estudios de maestría.

Agradezco profundamente a todos los profesores con quienes tuve la fortuna de coincidir mientras curse la maestría. Especialmente expreso mi gratitud al Dr. Octavio Q. Esparza Olguín, por su guía, comentarios, paciencia y críticas a lo largo de la redacción de este trabajo. Asimismo, doy gracias a mis sinodales por su apoyo: al Dr. Alejandro Sheseña, quien estuvo pendiente a lo largo de la elaboración de esta investigación y siempre se mostró atento y amable ante cualquier duda; a la Dra. Martha Iliá Nájera Coronado, por sus comentarios y recomendaciones sobre el tema de mi investigación; al Dr. Rogelio Valencia Rivera, por sus valiosas observaciones que ayudaron a reforzar los aspectos más endebles de mi trabajo; y al Dr. Roberto Romero Sandoval por sus consejos para llevar a buen término mi tesis.

Sin lugar a dudas mi familia ha sido un gran apoyo a lo largo de estos dos años. Todas las alegrías y tristezas, los buenos y malos momentos, los días buenos y malos de una u otra manera forman parte esencial de este trabajo. Finalmente, deseo expresar mi agradecimiento a todos mis amigos por acompañarme en este nuevo viaje de dos años llamado maestría. Todas las charlas y convivencias con ustedes supusieron un gran alivio, especialmente porque, a pesar de tantos acontecimientos lamentables en el mundo, es una fortuna poder seguir estando cerca.

ÍNDICE

Introducción	11
Capítulo I. Aspectos generales de la investigación	18
1.1. Presentando a Juun Ajaw y Yax Balun	19
1.2. El tema y su elección	24
1.3. Problemas bajo estudio	32
1.4. Objetivos	34
1.5. Hipótesis	34
1.6. Aspectos teórico-metodológicos	35
Capítulo II. Aves, brazos cercenados y la derrota del falso Sol	54
2.1. Enemigos de los astros	55
2.2. De brazos cercenados	56
2.3. La Deidad Ave Principal	62
2.4. Cuatro Guacamaya Maíz	76
2.5. Los Héroes Celestes y el falso Sol a través de la etnografía	89
Capítulo III. Los Héroes Celestes y el Dios del Maíz	103
3.1. ¿El padre de Juun Ajaw y Yax Balun?	104
3.2. La travesía por el Inframundo	109
3.3. El bulto con granos de maíz y el gran guaje	122
3.4. Los primeros agricultores y la estrella matutina	136
3.5. ¿Existen similitudes entre el Héroe del Maíz y los Héroes Celestes?	142
Capítulo IV. Los Héroes Celestes ante Itzam Kokaaj	152
4.1. Aspectos generales de la relación entre el Dios D y los Héroes Celestes	153
4.2. En presencia de Itzam Kokaaj	155
4.3. La cacería del gran pecarí y el gran venado	162
4.4. El rapto de la doncella	169
4.5. El padre de los Héroes Celestes	178
4.6. La cacería de la Gran Ave Celeste	186

4.7. ¿El mensajero de Itzam Kokaaj?	202
Conclusiones	214
Bibliografía	220

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Capítulo I

Figura 1. Nombres jeroglíficos de los ‘Dioses con Diadema’: a) y b) Plato K1892 c) y d) <i>Códice de Dresde</i> páginas; e) Juun Ajaw como signo-día ajaw y f) Yax Balun como número nueve	20
Figura 2. Juun Ajaw y Yax Balun en la cerámica del periodo Clásico: a) y b) vasija K7268; c) y d) vasija K732; e) y f) vasija K1222; g) y h) detalle del plato K1892	22
Figura 3. Dioses S y Ch en los códices posclásicos: a) <i>Códice de Dresde</i> p. 5b y b) <i>Códice Madrid</i> , p. 40b; Yax Balun: c) <i>Códice de Dresde</i> p. 3a y d) <i>Códice Madrid</i> p. 40b.....	23
Figura 4. a) Yax Balun sosteniendo la imagen de Uxyophuun, Vaso de la colección del Museo Popol Vuh; b) Juun Ajaw portando la diadema <i>sakhu’n</i> ; c) Juun Ajaw ataviado como gobernante en una placa del Museo de Arte Kimbell; d) Detalle de la placa de Kimbell.....	25
Figura 5. Juun Ajaw como cazador, Vasija K4152	28
Tabla 1. Episodios principales de los mitos asociados a Juun Ajaw y Yax Balun.....	35
Figura 6. a) Detalle de Juun Ajaw en el Plato K1892; b) Detalle de Juun Ajaw en la placa del Museo de Arte de Kimbell; c) Detalle de Juun Ajaw en las pinturas de la cueva de Naj Tunich, Guatemala; d) Dios solar en la Placa de Leiden; e) Detalle de la deidad solar en el Dintel 49 de Yaxchilán, Chiapas; f) Yax Nuun Ahiin como dios solar en la Estela 31 de Tikal.....	40
Figura 7. Juun Pu’w, ‘Uno pus’, detalle de la Vasija K7727	41
Figura 8. Héroes celestes en acto ritual de autosacrificio: a) Muro Poniente de la Subestructura 1a, San Bartolo, Guatemala; b) Juun Ajaw sosteniendo un punzón; c) Joven héroe celeste inmolado en una pira, Vasija K3831	43
Figura 9. Gemelos Yax Balun recibiendo a un grupo de animales antropomorfos, Vasija K3413	45
Tabla 2. Recopilación de mitos de tradición mesoamericana referentes al origen de los astros y el maíz	47-49
Mapa 1. Ubicación de los mitos de tradición mesoamericana referentes al origen de los astros y el maíz	52

Capítulo II

Figura 10. a) Fragmento del Panel de Estuco de los Wahyoob de Toniná; b) Detalle del motivo central del Panel de Estuco de los Wahyoob.....	57
Figura 11. a) Gran Guacamaya del Juego de Pelota de Copán; b) Reconstrucción de la Guacamaya del Juego de Pelota de Copán; c) Plato policromo de Las Pacayas, Guatemala; d) detalle central del plato de Las Pacayas	58
Figura 12. Dibujo de la Estela 25 de Izapa.....	60
Figura 13. Representaciones del ala serpentina: a) Lápida del Sarcófago de K'inich Janaab Pakal; b) Guacamaya del Juego de Pelota de Copán; c) Ave Moan, Vaso Princeton; d) tocado de K'an Joy Chitam en el Sarcófago de K'inich Janaab Pakal.....	63
Figura 14. Nombres jeroglíficos de la Deidad Ave Principal: a) Monumento 48 de Toniná, Chiapas; b) Columna 3 de Xkalumkin, bloque A5; c) Estela Hauberg, bloque E14; d) Estela 26 de Tikal, bloque B8	44
Figura 15. Gran Ave Celeste en Kaminaljuyú: a) Altar 9 y b) Altar 10.....	66
Figura 16. Muut Itzam Kokaaj con alas extendidas: a) Altar 30 de Tak'alik Ab'aj; b) Muro Poniente de la Subestructura 1, San Bartolo	67
Figura 17. Muut Itzam Kokaaj con concha <i>yax</i> y diadema <i>kokaaj</i> : a) Estela 11 de Kaminaljuyú; b) Vaso estucado de Kaminaljuyú.....	69
Figura 18. Itzam Kokaaj y Yax Kokaaj Muut con marcas de brillo, diadema <i>kokaaj</i> , collar <i>yax</i> y concha <i>yax</i> : a) Vasija 3863; b) Detalle de la 'Vasija de la Corte del Dios D'	70
Figura 19. Concha <i>yax</i> , diadema <i>kokaaj</i> , marcas de brillo y collar <i>yax</i> en Itzam Kokaaj y Yax Kokaaj Muut: a) Signo de luz/brillo; b) Detalle de la vasija K1991; c) Detalle de la vasija K504; d) Detalle de la vasija K1227; e) Detalle central del Tablero Templo de la Cruz Foliada, Palenque.....	72
Figura 20. K'inich Ajaw con marcas de k'in/brillo, aliento solar y concha <i>yax</i> : a) Detalle de la Estructura N5-21; b) Detalle de la Tumba 1 de Río Azul; c) Resto de estuco del Entierro 160 de Tikal.....	73
Tabla 3. Iconografía de Yax Kokaaj Muut y Chan Mo' Naal	75
Figura 21. Inscripción del Panel de Estuco de los Wahyoob de Toniná.....	77
Figura 22. Representaciones de guacamayas en la plástica maya: a) Casa de los Pájaros, Xelhá; b) Detalle de relieve de estuco, Estructura Margarita, Copán	78

Figura 23. a) <i>Códice de Dresde</i> páginas 40b nombre jeroglífico e imagen de Chan Mo' Naal; b) <i>Códice Madrid</i> , página 12a; c) <i>Códice Madrid</i> , página 37b	80
Figura 24. Aves de múltiples cabezas en el arte mesoamericano: a) Fragmento de Mural 3 del Cuarto 12 del Conjunto del Sol, Teotihuacan; b) Fragmento de los murales del complejo de Atetelco, Teotihuacan; c) Relieve del Edificio de las Columnas, El Tajín	82
Figura 25. Seres aviares teotihuacanos de múltiples cabezas: a) Murales 4 y 5 del Cuarto 13 del Conjunto del Sol; b) Mural 1 del Cuarto 13 del Conjunto del Sol	85
Mapa 2. Distribución de los sitios prehispánicos con iconografía de seres asociados a la derrota del falso Sol.....	86
Figura 26. Incensarios tipo teatro y vasija modelada provenientes de Escuintla	87
Figura 27. Plato Bloom	88
Mapa 3. Distribución de los relatos de tradición prehispánica donde se menciona la derrota de seres antropófagos.....	93
Figura 28. Escena Central del Muro Poniente de las pinturas de San Bartolo.....	98
Tabla 4. Principales rasgos iconográficos de Chan Mo' Naal y de los seres aviares de múltiples cabezas.....	100

Capítulo III

Figura 29. Juun Ixiim emergiendo del caparazón de una tortuga: a) plato K1892; b) detalle del tazón K4681; c) vasija 4998	107-108
Figura 30. Juun Ajaw y Yax Balun ante el Dios del Maíz: Vasija K1222.....	109
Figura 31. Elementos característicos del Dios del Maíz: a) detalle de la vasija K4464; b) Escultura de la Estructura 10L-22, Copán; c) vasija K1183	111
Figura 32. Vasija K6979, Juun Ixiim entra al agua.....	114
Figura 33. Tazón K1202: a) la muerte de Juun Ixiim expresada como 'entrar al camino'; b) detalle de las figuras humanas del tazón K1202.....	116
Tabla 5. Fechas mitológicas asociadas a la muerte del Dios del Maíz.....	117
Figura 34. El Dios del Maíz pierde sus insignias: a) vasija K7268; b) vasija K4479.....	119
Figura 35. Fragmento del Muro norte de la Subestructura 1a, San Bartolo.....	120
Figura 36. Deceso del Dios del Maíz en un fragmento del Muro poniente de la Subestructura 1a, San Bartolo	123

Figura 37. Vasija K1004, los héroes celestes cargan los atributos de Juun Ixiim.....	124
Figura 38. Detalle de la vasija K1004	125
Figura 39. Bultos <i>ikaatz</i> : a) Detalle de la vasija 1004; b) Detalle del Dintel 1 de Yaxchilán; c) Detalle del Dintel 5 de Yaxchilán; d) Detalle de la Vasija K5453.....	126
Figura 40. Dios del Maíz, Muro Poniente de la Subestructura 1a, San Bartolo.....	157
Figura 41. ‘Vaso de los Remeros’ (vasija K3033): a) escena desplegada del ciclo mítico del Dios del Maíz; b) Detalle de la escena central de la vasija K3033.....	129
Figura 42. Sacos contenedores de granos de maíz: a) Vasija K731; b) detalle de la vasija K731; c) Tapa de bóveda de Dzibilnocac, elemento 1; d) Tapa de bóveda de Dzibilnocac, sin clasificación; e) Tapa de bóveda 1 de Xnucbec; f) Tapa de bóveda actualmente en el Museo Amparo	131
Figura 43. Vasija K512	132
Figura 44. Héroes celestes como peces: a) Vasija K3266; b) Vasija K5225; c) Vasija K5464; d) Vasija K8678.....	134
Figura 45. Juun Ajaw y el Dios del Maíz Ahan. <i>Códice de Dresde</i> , página 5.....	139
Figura 46. Vasija <i>ak’ab</i> : a) Vasija K2208; b) Vasija K1003; c) Vasija K4011; d) Detalle del Panel del Museo Dumbarton Oaks	141
Figura 47. Teosíntesis de Juun Ajaw y Juun Ixiim: a) Muro Poniente de San Bartolo; b) y c) Dios del Maíz con piel manchada; d) Detalle de la Vasija K4022.....	144
Mapa 4. Distribución de los relatos de tradición prehispánica donde los héroes astrales y los héroes del Maíz comparten atributos	148

Capítulo IV

Figura 48. a) Vasija K1183, Juun Ixiim y Juun Ajaw ante Itzam Kokaaj; b) Fragmento 2 de tiesto de Buenavista del Cayo.....	156
Figura 49. Vasija K732, Juun Ajaw y Yax Balun en presencia del Dios D.....	158
Figura 50. Vasija K7727, Juun Pu’w en la corte de Itzam Kokaaj	159
Figura 51. Vasija K7821, los héroes celestes convocan a Itzam Kokaaj	161
Figura 52. Vasija K1991, los héroes celestes y el Dios D cazan al gran pecarí.....	163
Figura 53. a) Vasija K3235; b) Vasija K4336; c) Vasija K4599.....	166
Figura 54. ¿La derrota del venado?: Vasija K3055.....	168

Figura 55. El rapto de la esposa de Huk Xib: a) Vasija K1339; b) Vasija K1559; c) Vasija K4012	170
Figura 56. Un venado rapta a la esposa de Huk Xib, Vasija K8927	171
Figura 57. Venados acompañados por dos jóvenes doncellas, Vasija K1182.....	172
Figura 58. Rapto de la esposa de Huk Xib, Vasija K2794	174
Figura 59. Escenas asociadas al mito del ‘colibrí seductor’: a) Vasija K1607; b) Vasija K504; c) Vasija estilo códice del Museo de Arqueología y Vidrio Moderno, Antigua Guatemala.....	176
Figura 60. Cuenco grabado K196.....	181
Figura 61. Fragmento del mural de la escalinata de la Acrópolis de Ek’ Balam	182
Figura 62. Vaso de Calcehtok, Vasija K2785	183
Figura 63. Vasija sin procedencia, Juun Ajaw y Yax Balun ante el Dios D.....	185
Figura 64. ‘Vasija del Cerbatanero’	187
Figura 65. Vasija K4546, tres cazadores atacan a la Gran Ave Celeste.....	189
Figura 66. La Gran Ave ante los héroes celestes: a) Vasija K3105; b) Agresor de la Gran Ave Celeste; c) Vasija del Museo de Arte Metropolitano de Nueva York	190
Figura 67. Representaciones de la Deidad Ave Principal en el Muro Poniente de San Bartolo	192
Figura 68. Fragmento de mural de la Tumba 1 de Jaltepetongo	193
Figura 69. Vasija trípode teotihuacana.....	194
Figura 70. Columna 2, Edificio de las Columnas, El Tajín.....	195
Figura 71. Vasija K1345, Juun Ajaw dispara a un ser cuadrúpedo posado sobre un gran árbol.....	196
Figura 72. Vasija K555, Juun Ajaw dispara a un pájaro antropomorfo.....	197
Figura 73. Vasija K5001, Yax Balun como señor de los animales	198
Figura 74. Vasija de Hellmuth.....	200
Figura 75. Ejemplos de la garra de jaguar del Árbol Pax en la cerámica maya del Clásico: a) Detalle de la vasija K4013; b) Vasija registrada por Nicholas Hellmuth; c) Detalle del plato K4669; d) Logograma TE’	201
Figura 76. Respaldo de trono actualmente en el Museo Amparo, Puebla.....	203
Tabla 6. Interacciones entre los Héroes Celestes y el Dios D	204-205

Figura 77. a) Escritura de la Vasija K1226; b) Escritura en la Vasija K4546.....	207
Mapa 5. Ubicaciones prehispánicas donde se alude al ataque de aves mensajeras por parte de los héroes celestes	209
Mapa 6. Distribución de los relatos de tradición prehispánica donde los héroes astrales agreden a pequeñas aves mensajeras	211

CONCLUSIONES

Figura 78. Principales episodios del ciclo mitológico de los héroes celestes	216
---	-----



INTRODUCCIÓN

La religión de los pueblos antiguos constituye uno de los cimientos para comprender su historia. Gracias a ella podemos acercarnos a su cosmovisión, ritos, creencias y mitología ésta última, eje central de la presente investigación. De acuerdo con Joseph Campbell, “no sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas”.¹ Dicha premisa encuentra validez entre los pueblos mayas prehispánicos. Para éstos, lo que se conoce como mito fue parte esencial de su historia pues, a través de relatos mitológicos, crearon narraciones donde seres extraordinarios, como dioses o energías sagradas, tomaban partido para dar forma al cosmos. El mito también permitía explicar el mundo que les rodeaba, el inicio de la agricultura y el origen de los astros, tópico en torno al cual versarán las siguientes páginas.

Ciertamente, el Sol, la Luna e incluso Venus jugaron un papel trascendental en los mitos mayas. Dichos cuerpos celestes recurrentemente aparecen representados en la iconografía del periodo Clásico en la forma de dos figuras jóvenes comúnmente conocidas como ‘Dioses con Diadema’. Especialmente en la cerámica, los artistas mayas ilustraron episodios concretos asociados con las aventuras y hazañas de estos personajes antes de ascender al cielo como astros para cumplir con sus deberes.

No obstante, reconstruir las narraciones del Clásico resulta una tarea harto compleja, pues el investigador debe trabajar con fuentes muy fragmentadas, las cuales, recurrentemente, sólo expresan una parte de historias mucho más extensas. La labor se vuelve más difícil toda vez que el estudioso se halla frente a una vorágine de materiales cuya autenticidad ha sido puesta en entredicho. ¿Cómo abordar, pues, el estudio de las narraciones asociadas al origen de los astros entre los mayas Clásico? En el caso de la plástica maya, nos encontramos ante una disyuntiva: por un lado, contamos con un corpus más o menos amplio de representaciones de los ‘Dioses con Diadema’ ya sea en pintura o en piedra —aunque la mayoría de las evidencias provienen de la cerámica—; por otro lado, buena parte de estas fuentes proceden de saqueos, razón por la cual carecen de contexto arqueológico.

¹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, trad. Luisa Josefina Hernández, 2ª Ed., (México: Fondo de Cultura Económica, 2017), 17.

Indudablemente, toda disciplina humanista se ha enfrentado al mismo problema a lo largo de los años: el valor de los documentos. Y, en el caso de los estudios de la historia maya, en ocasiones se suele estar ante falsificaciones muy bien elaboradas, las cuales dificultan nuestras interpretaciones sobre los acontecimientos del pasado. Como Michael Foucault expresó:

Estos problemas se pueden resumir con una palabra: la revisión del valor del *documento*. No hay equívoco: es de todo punto evidente que desde que existe una disciplina como la historia se han utilizado documentos, se les ha interrogado, interrogándose también sobre ellos; se les ha pedido no sólo lo que querían decir, sino si decían bien la verdad, y con qué título podían pretenderlo; si eran sinceros o falsificadores, bien informados o ignorantes, *auténticos* o *alterados*. Pero cada una de estas preguntas y toda esta gran inquietud crítica apuntaba a un mismo fin: *reconstruir, a partir de lo que dicen esos documentos —y a veces a medias palabras— el pasado del que emanan y que ahora ha quedado desvanecido muy detrás de ellos.*²

Tal vez vale recordar rápidamente que con el auge de la industria chiclera, en la década de los años setenta del siglo XX, el saqueo de piezas cerámicas mayas prehispánicas aumentó de manera exponencial, dejando daños irreparables en la historia. Así, cientos de piezas fueron descontextualizadas. Muchos entierros sufrieron saqueos, principalmente aquellos en los sitios cuya ocupación data del Clásico Tardío (550-900 d.C.) debido a la presencia de cerámica policroma que formaba parte de las ofrendas funerarias.³

De tal suerte, ¿es válido trabajar con evidencias cuya autenticidad se encuentra en entredicho? Desde mi punto de vista, lo cierto es que la cerámica es una fuente importante para comprender la mitología maya del Clásico. Y si no se toma en cuenta, buena parte de nuestra comprensión queda limitada. Además, y afortunadamente, una gran cantidad de las representaciones de los ‘Dioses con Diadema’ contienen pasajes escritos. Pero lo más importante es que la sintaxis y el estilo de los signos jeroglíficos se corresponden con los de las inscripciones del periodo Clásico, siendo difícil que se traten de falsificaciones elaboradas durante las últimas décadas del siglo XX.

² Michael Foucault, *La arqueología del saber*, trad. Aurelio Garzón del Camino, 12ª Ed., (México: Siglo XXI Editores, 1987), 9. Las cursivas son mías.

³ Véase Julio Alberto Cotom Nimatuj, “El registro arqueológico en los saqueos de los sitios prehispánicos del sureste de la Cuenca Mirador”, 2012, 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), 1192.

De hecho, las fuentes del Clásico revelan, “en cuanto momento histórico, *una situación del hombre con relación a lo sagrado*”.⁴ En este sentido, considero que el ciclo mitológico de los astros tiene un significado mucho más profundo, pues no solamente se enfoca en el origen del Sol y la Luna: el mito explica la destrucción de seres voraces enemigos de la humanidad, la renovación de la tierra, el origen de la mortalidad, la creación de los animales y el origen de los ciclos agrícolas. Así, esta ‘saga’ aún constituye una piedra angular entre los pueblos mayas para explicar forma de ser del cosmos. De tal suerte, la premisa esencial puede resumirse de la siguiente manera: “las aventuras del Sol y la Luna establecen la vida y hacen habitable el mundo por los hombres”⁵ Y es probable que en la época clásica ocurriera lo mismo.

¿Cómo acercarse, por lo tanto, a los mitos clásicos del Sol y la Luna? Indudablemente las fuentes esenciales son los materiales prehispánicos. Pero también juegan un papel relevante diversas narraciones coloniales y modernas. ¿Por qué? Aunque muchos de los pasajes que formaron parte del ciclo mitológico en el Clásico son imposibles de conocer en la actualidad, otros episodios encuentran paralelismos en los mitos contemporáneos. Así, usar los mitos conocidos permite “generar hipótesis para explicar fenómenos culturales pasados desde el presente y lo desconocido desde lo mucho más conocido”.⁶

No obstante, vale preguntarnos hasta qué punto las fuentes coloniales y contemporáneas representan las narraciones mitológicas tal y cómo eran concebidas en la época prehispánica. Resulta claro que no existen semejanzas completas, pues, a lo largo del tiempo y del espacio han sufrido diversas modificaciones. No pretendo reconstruir las historias del Clásico partiendo de documentos elaborados cientos de años después. Pero soy consciente de que no se debe disminuir el valor de las fuentes coloniales y contemporáneas como documentos para propósitos únicamente comparativos. Como Daniel Grana-Behrens explica “es sólo una herramienta auxiliar para comprender los fenómenos culturales, por

⁴ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, (México: Ediciones Era, 1991), 26.

⁵ Gustavo Torres Cisneros, “Los mitos mixes de la creación”, en *Relatos ocultos en la niebla y el tiempo. Selección de mitos y estudios*, ed. Blas Román Castellón Huerta, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007), 382.

⁶ Daniel Grana-Behrens, “The Past the Present: Ethnography as a Means to Explain the Ancient Maya”, en *On Methods: How We Know what We Think We Know about the Maya. 17 th European Maya Conference, Helsinki, December 9-15, 2012*, ed. Christophe Helmke y Harri Kettunen, (Suabia: Anton Sauerwein, 2015), 54.

ejemplo, la relación entre presente y pasado si esto no puede resolverse satisfactoriamente mediante documentación arqueológica, etnohistórica o histórica”.⁷

Como veremos a lo largo de esta tesis, las narraciones coloniales y modernas lanzan pistas que pueden desvelar aspectos no visibles en la iconografía. En este sentido, diversos estudiosos han considerado la épica k’iche’ del siglo XVI, el *Popol Vuh*, como la fuente magna para interpretar los mitos del origen de los astros durante el periodo Clásico. Y, ciertamente, no podemos negar la existencia de semejanzas entre la iconografía clásica y las historias del libro k’iche’.

Empero, el *Popol Vuh* no es la única narración donde se pueden rastrear las aventuras de los jóvenes astros. Y, a pesar de ser uno de los recursos escritos más antiguos de los mitos mayas, no debe ser puesto sobre otros recursos para interpretar la iconografía prehispánica.⁸ Para ampliar la comprensión sobre los ‘Dioses con Diadema’, es necesario recurrir a otras fuentes.

No obstante, ¿por qué acudir a la etnografía para entender las antiguas concepciones? “Porque pese a sus transformaciones, al ser las actuales religiones indígenas parte de una tradición americana, contienen formas particulares de concebir el mundo. *Estas formas no pueden trasladarse mecánicamente a la interpretación del remoto pasado; pero pueden iluminar aspectos que quedaron oscuros en los relatos de historiadores españoles de principios de la colonia*”.⁹

Así, pues, no trato de reconstruir los pasajes que se han perdido para siempre en la mitología del Clásico a partir de fuentes coloniales y modernas: el presente trabajo sólo brinda comparaciones para poder apreciar los aspectos que se han mantenido más o menos vigentes a lo largo del tiempo como parte integral de la mitología maya. Este acercamiento debe usarse con cautela y sólo cuando otras fuentes no permiten comprender los hechos ocurridos en los ciclos mitológicos del origen de los astros.

Por lo tanto, mi investigación explora el ciclo mitológico de los ‘Dioses con Diadema’ partiendo de la iconografía, la epigrafía y la historia. Por tal motivo, he tenido a

⁷ Daniel Grana-Behrens, “The Past the Present: Ethnography as a Means to Explain the Ancient Maya”, 44.

⁸ Oswaldo Chinchilla Mazariegos, “The Solar and Lunar Heroes in Classic Maya Art”, en *The Myths of the Popol Vuh in Cosmology, Art, and Ritual*, eds. Holley Moyes, Allen J. Christenson y Frauke Sachse, (Colorado: University Press of Colorado: 2021), 263.

⁹ Alfredo López Austin, *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, 4^a Ed., (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2006), 138. Las cursivas son mías.

bien dividir la tesis en cuatro apartados. El primero de ellos se enfoca en aclarar los aspectos teórico-metodológicos, esboza el estado de la cuestión y plantea una serie de objetivos que funcionan como guía para cada uno de los siguientes capítulos.

El segundo apartado tiene como eje principal uno de los tópicos más interesantes de los estudios sobre la religión maya: el conflicto entre los ‘Dioses con Diadema’ y la llamada Gran Ave Celeste. Como el lector podrá apreciar, aquí se ofrece una alternativa para comprender la compleja relación entre los tres personajes.

En el tercer apartado, el tema principal está enfocado a los episodios asociados al origen del maíz. De tal suerte, aquí analizo la relación entre el Dios del Maíz y los ‘Dioses con Diadema’. Además, se exploran los posibles paralelismos entre las tres figuras sagradas, pues, como se verá, recurrentemente suelen intercalar papeles en la mitología.

El cuarto capítulo lo he enfocado en explorar aquellos pasajes donde los jóvenes astros mantienen audiencia con el dios supremo del panteón maya, Itzam Kokaaj. Como parte de los episodios asociados a encuentro entre las tres deidades, existen algunos sucesos que son dignos de atención, tales como la búsqueda del padre de los ‘Dioses con Diadema’ y el rapto de una doncella. Pero es, sin lugar a duda, el ataque a la Gran Ave Celeste el episodio que mayor controversia causa. Así, pues, en la presente investigación ofrezco una interpretación partiendo de los mitos coloniales y contemporáneos.

Ahora bien, en la presente tesis he realizado una serie de lecturas de diversos textos jeroglíficos, siguiendo el análisis epigráfico vigente, compuesto por las fases de transliteración, transcripción y traducción. En el primer paso, distingo el uso de silabogramas (escritos en minúsculas y negritas) y logogramas (también en negritas, pero con mayúsculas), separando cada categoría de estos signos mediante un guión corto (-).

En el caso de la transcripción, la escribiré en itálicas o cursivas y haré uso de corchetes ([]), con el fin de indicar los fonemas reconstruidos, por ejemplo *u[h]tiiy* o *ba[h]lam*. También, utilizo el signo de interrogación (?) en los casos donde la lectura jeroglífica es incierta y los puntos suspensivos (...) para marcar que un fonema se ha perdido en el texto jeroglífico original debido a la erosión.

Si bien existen diferentes propuestas que buscan ordenar las ortografías en la escritura maya para transcribir las complementaciones fonéticas y la longitud del núcleo vocálico, aquí me valgo de las reglas de armonía y disarmonía vocálica expuestas por

Alfonso Lacadena García-Gallo en 2010.¹⁰ Los planteamientos de Lacadena García-Gallo fueron expresados originalmente en su estudio conjunto con Søren Wichman del 2004¹¹, el cual contiene diversas modificaciones respecto a la propuesta de armonía y disarmonía vocálica planteada por Stephen Houston, David Stuart y John Roberson en 1998.¹²

De igual forma, sigo la ortografía estandarizada para las lenguas modernas de Guatemala en cuanto a la “eliminación del apóstrofo que marca la oclusión glotal del sonido bilabial /b/, pues no hay oposición entre (/b/ ~ /b'/) en los idiomas mayas (excepto por los préstamos del español)”.¹³ En este sentido, escribiré, *haab*, *kab* y *ak'ab* en vez de *haab'*, *kab'* y *ak'ab'*, por ejemplo.

Finalmente, hago uso de las comillas simples (‘’) para traducir los textos analizados respetando la sintaxis del español, es decir, sujeto-verbo-objeto, y coloco un signo de interrogación (?) en los casos donde la lectura jeroglífica es incierta.

¹⁰ Alfonso Lacadena García-Gallo, “El funcionamiento de la escritura maya”, en *Introducción a la escritura maya. Cuaderno de trabajo 1*, (Talleres de Escritura Jeroglífica maya de la 15ª Conferencia Maya Europea en el Museo de América de Madrid, 2010), disponible en: <https://es.scribd.com/doc/281616571/Cuaderno-1-Funcionamiento-de-La-Escritura-Maya>.

¹¹ Alfonso Lacadena García-Gallo y Søren Wichman “On the Representations of the Glottal Stop in Maya Writing”, en *The Linguistic of Maya Writing*, ed. Søren Wichman, (Salt Lake City: The University of Utah Press, 2004), 103-162. Los planteamientos de la armonía y disarmonía vocálica fueron revisados en 2019 en “Harmony Rules and the Suffix Domain: A Study of Maya Scribal Conventions”, *Revista Española de Antropología Americana*, núm. 49, (2019): 183-208. Vale mencionar que los autores reconocen los límites de su hipótesis sobre la armonía y disarmonía, pues existen ejemplos en las inscripciones mayas del Clásico los cuales son la excepción a las reglas propuestas por ambos investigadores.

¹² Houston, Stephen, David Stuart y John Roberson, “Disharmony in Maya Hieroglyphic Writing: Linguistic Chance and Continuity in Classic Society”, en *Anatomía de una civilización*, (Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, 1998), 275-296.

¹³ Harri Kettunen y Christophe Helmke, *Introduction to Maya Hieroglyphs*, (WAYEB, 7ª ed., 2020), 8. Disponible en: <https://www.wayeb.org/resources-links/wayeb-resources/workshop-handbook/>. La traducción es mía.



CAPÍTULO I

ASPECTOS GENERALES DE LA

INVESTIGACIÓN

1.1. Presentando a Juun Ajaw y Yax Balun

En 1971, mientras organizaba una exhibición de escritura maya para el Club Grolier, Michael D. Coe observó que uno de los temas más comunes representados en las vasijas cerámicas era el de dos jóvenes ricamente ataviados a los cuales decidió llamar ‘Jóvenes Señores’.¹⁴ Estos individuos ocasionalmente tenían marcas de dioses esparcidas por su cuerpo, diferenciándolos de otros personajes humanos. Coe propuso que ambos seres representaban a los gemelos del *Popol Vuh*, Xbalanke y Junajpu en su viaje por el Inframundo. Desde aquel momento, los ‘Jóvenes Señores’ se convirtieron en uno de los tópicos más interesantes por conocer de los estudios mayas.

Durante la época prehispánica, los nombres de estos individuos quedaron registrados en la cerámica del Clásico y los códices del Posclásico como Juun Ajaw¹⁵ y Yax Balun¹⁶. Ambos personajes también forman parte de contextos escriturarios como el día *ajaw* del calendario de 260 días y como la personificación del número nueve, respectivamente (Figura 1). Además, en repetidas ocasiones, llevan una banda de papel o

¹⁴ Ver Michael D. Coe, *The Maya Scribes and his World*, (New York: The Grolier Club, 1973), 13.

¹⁵ Recientemente Oswaldo Chinchilla Mazariegos ha señalado que otro de los nombres con el cual los mayas del Clásico se referían al Dios S fue Juun Pu’w, ‘Uno pústulas, Uno pus’. Aunque su propuesta se basa en un sólo ejemplo, la vasija K7727, donde claramente el Dios S porta dicho teónimo, existe otra pieza en la cual se repite la expresión **1-pu-wa**, *juun pu’w*. Se trata de la vasija estilo Ik’ K793. No obstante, aquí no aparece la imagen del Dios S, sino la de un individuo cuyo rasgo más sobresaliente es una mejilla con parches de piel de jaguar, característica propia de Yax Balun. Como Chinchilla Mazariegos expone, las designaciones del Dios S como Juun Ajaw o Juun Pu’w pudieron coexistir en el periodo Clásico en las Tierras Bajas Mayas. Véase Oswaldo Chinchilla Mazariegos, “Pus, Pustules, and Ancient Maya Gods: Notes on the Names of God S and Hunahpu”, *The PARI Journal* vol. 21, núm. 1, (2020): 7-8 y nota 9. Disponible en <http://www.mesoweb.com/pari/journal/archive/PARI2101.pdf>. En el presente escrito he optado por hacer uso del teónimo Juun Ajaw pues es el más común en las inscripciones del Clásico.

¹⁶ Aunque la forma de transcribir los teónimos de los ‘Dioses con Diadema’ es un tema cuyo debate actualmente sigue abierto, algunos autores han planteado ideas interesantes. En este caso, Erik Boot propuso que el logograma que se asocia con la cabeza del Dios CH (que usualmente se emplea para representar el número nueve) podría leerse como **BAL**, o de forma alternativa como el silabograma **ba**, tomando como evidencia el texto del cuenco K772, donde el amanuece maya utilizó la variante de cabeza del Dios Ch para escribir la palabra *ajtz’ijbal*, ‘escriba’. Por medio de este ejemplo Boot sugirió la lectura *balun* para el numeral nueve durante el periodo Clásico. Al respecto, véase Erik Boot, *The Updated Preliminary Classic Maya-English, English-Classic Maya Vocabulary Hieroglyphic Readings*, (2009), 19 y 35. Disponible en <http://www.mesoweb.com/resources/vocabulary/Vocabulary-2009.01.pdf>. En el caso del número 1, Christian Prager señaló el patrón silábico **ju-ni**, *juun*, ‘uno’, en el texto grabado de una de las afamadas espinas de mantarraya de Comalcalco. Véase Christian Prager, “Numbers and Numerology in Classic Maya Hieroglyphic Inscriptions”, (conferencia presentada en el marco de *Un mar de recuerdos, celebración a la vida y obra de Guillermo Bernal*, 10 de junio de 2021). Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=_w3XhMc2Mpk. Siguiendo las propuestas de Boot y Prager, en el presente escrito nombraré al Dios Ch como Yax Balun y al Dios S como Juun Ajaw.

tela ceñida a su cabeza, motivo por el cual también son conocidos como ‘Dioses con Diadema’.

La cerámica del Clásico muestra a Juun Ajaw, designado como Dios S por Karl Taube en 1992,¹⁷ y Yax Balun, apodado Dios Ch por Günter Zimmermann en 1956,¹⁸ interactuando con algunas divinidades como Itzam Kokaaj y el Dios N, realizando autosacrificios, o en presencia de soberanos. Los contextos donde aparecen también son sumamente llamativos, pues suelen ser lugares que refieren a espacios primigenios.



Figura 1. Nombres jeroglíficos de los ‘Dioses con Diadema’: Juun Ajaw y Yax Balun. a) y b) Plato K1892 (fotografía de Justin Kerr);¹⁹ c) y d) *Códice de Dresde* páginas 2a y 7b;²⁰ e) Juun Ajaw como signo-día ajaw y f) Yax Balun como número nueve (dibujos de Alfonso Lacadena García-Gallo).

En la *Relación de las cosas de Yucatán*, copia del manuscrito del siglo XVI de Fray Diego de Landa Calderón, Juun Ajaw fue referido como un habitante del Inframundo. Así, pues, se habla de “el *mitnal*, que quiere decir infierno [y] había en este lugar un demonio, príncipe de todos los demonios, al cual obedecían todos y llámanle en su lengua *Hunahau*”.²¹ Una referencia más de la relación con los espacios inframundanos la

¹⁷ Karl Taube, *The Mayor Gods of Ancient Yucatan* (Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992), 115-119.

¹⁸ Günter Zimmermann, *Die Hieroglyphen der Maya-Handschriften*, (Hamburg: Cram, de Gruyter, 1956).

¹⁹ Los archivos fotográficos de Justin Kerr pueden consultarse en las siguientes páginas: <http://research.mayavase.com/kerrmaya.html> y https://images.hollis.harvard.edu/primos-explore/search?vid=HVD_IMAGES&sortby=rank&lang=en_US.

²⁰ El grupo de codices mayas posclásicos se encuentra disponible en la siguiente página: <http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/codices/marhenke.html>.

²¹ Fray Diego de Landa Calderón, *Relación de las cosas de Yucatán* [ca. 1566], XXXIII “Duelos. Entierros de los sacerdotes. Estatuas para conservar las cenizas de los señores. Reverencias que les tributaban. Creencias acerca de una vida futura”. Disponible en <https://www.wayeb.org/download/resources/landa.pdf>.

encontramos en el *Ritual de los Bacabes*, documento donde aparece un personaje nombrado *IxHunAhau*, asociado con la tierra y con diversas enfermedades.²²

A pesar de que Juun Ajaw y Yax Balun han sido equiparados con los héroes del *Popol Vuh*, las representaciones prehispánicas suelen ilustrarlos como personajes con rasgos únicos e individuales. A saber, la característica más sobresaliente de Juun Ajaw son los grandes puntos negros esparcidos en brazos, piernas y, sobre todo, en el rostro.²³ De igual forma, en su mejilla recurrentemente tiene tres pequeños puntos a manera de triángulo. Asimismo, “a menudo aparece con plumas del Pájaro Muwan en su oreja o encima de su tocado y usa la diadema Ajaw”²⁴ —aunque en la mayoría de las veces simplemente ciñe una cinta de papel o tela sobre su frente— y no resultan extrañas las escenas donde tiene grandes orejas de venado (Figura 2).

Por otro lado, Yax Balun sobresale por presentar parches de piel de jaguar distribuidos en su cuerpo, especialmente en brazos, piernas y rostro. Suele tener una gran barba que cubre buena parte de sus mejillas y boca; también se le representó con una banda de papel y orejas de jaguar. Frecuentemente tiene una concha *yax* coronando su cabeza, probablemente como un distintivo inherente de su nombre. La barba y la concha *yax* son de suma importancia, pues permiten diferenciar a Yax Balun de su compañero, ya que en ocasiones aparecen como gemelos idénticos en la forma de Juun Ajaw. Vale decir que ambos personajes suelen tener orejas de jaguar.

También, los ‘Dioses con Diadema’ siguieron presentes en el periodo Posclásico. En el *Códice Dresde*, por ejemplo, los escribas ilustraron a Juun Ajaw con sus distintivos puntos negros esparcidos sobre su cuerpo. En siete ocasiones es mencionado o representado como parte de los conjuntos de augurios. Las páginas 24, 49 y 50 se refieren al aspecto estelar Juun Ajaw, relacionado con los pronósticos de las Tablas de Venus. De especial interés es la página 50, pues contiene a Juun Ajaw “sentado sobre las bandas del cielo; lleva

²² Véase *Ritual de los Bacabes*, ed. Ramón Arzápalo Marín, (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas, 1987), 280-281, 284. Las cursivas son mías.

²³ Dichos puntos se conocen como ‘manchas de muerte’ (death spots) o ‘manchas de putrefacción’, debido a su probable asociación con la descomposición corporal y el sacrificio. Taube, *The Mayor Gods of Ancient Yucatan*, 116.

²⁴ Laura Beukers, *The Maya Ceramic Book of Creation. The Trials of the Popol Vuh Hero Twins Displayed on Classic Maya Polychrome Painted Pottery*, (Leiden: University of Leiden, 2013) 91. La traducción es mía.

manchas de podredumbre en el cuerpo, ornamentos de globos oculares y un yelmo de cráneo, pues además de ser señor del mundo de los muertos o Metnal, surge del Inframundo como estrella matutina por el oriente”.²⁵

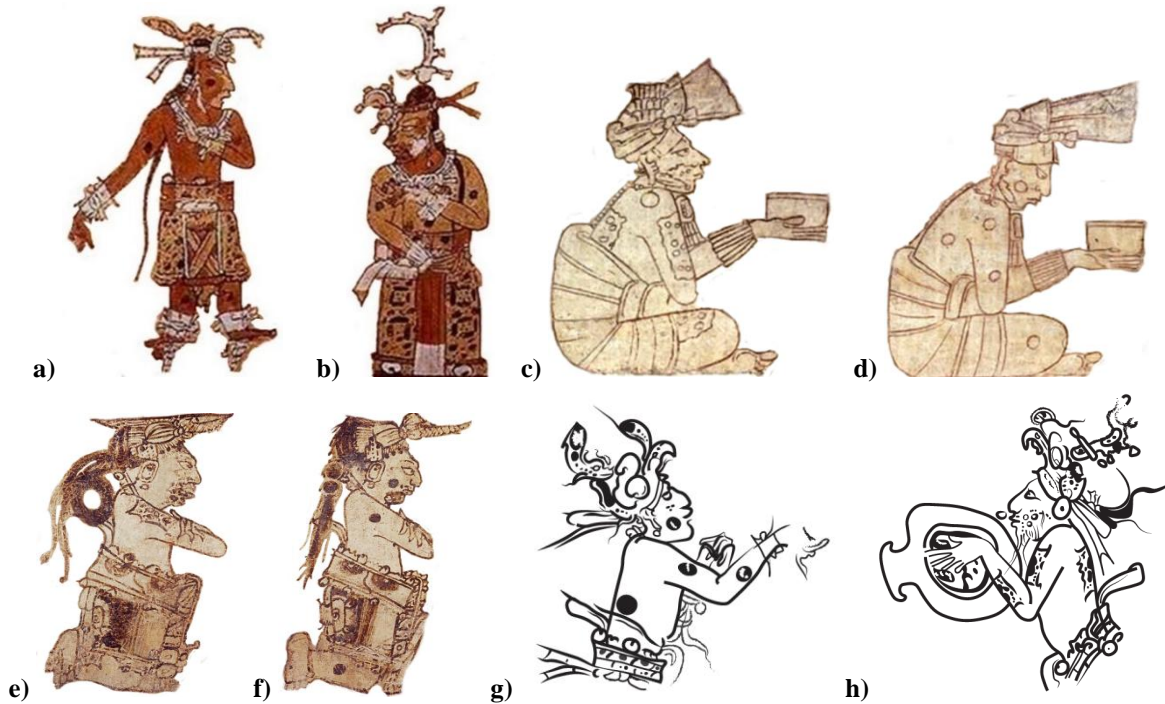


Figura 2. Detalle de Juun Ajaw y Yax Balun en la cerámica del periodo Clásico: a) y b) Vasija K7268 (fotografía de Justin Kerr); c) y d) Vasija K732 (fotografía de Justin Kerr); e) y f) Vasija K1222 (fotografía de Justin Kerr); g) y h) Detalle del plato K1892, dibujos del autor (basado en fotografía de Justin Kerr).

Los anuncios de las páginas 2a, 3a y 15b, son referentes a eventos de mortandad. Dicho tópico fue representado iconográficamente en 15b, donde Juun Ajaw se encuentra en posición descendente y con los ojos cerrados en señal de muerte (Figura 3a). Otro augurio contenido en la página 3a refiere la captura de Juun Ajaw. Así, es posible leer *chu[h]kaj juun ajaw umu'ukyat[aa]l*, 'Juun Ajaw fue capturado, es su anuncio, es su pago'.²⁶ Sin embargo, llama la atención que el protagonista de la escena no es Juun Ajaw, sino su compañero, Yax Balun.

En el mismo documento, Yax Balun está presente en cuatro ocasiones. Es posible saber su identidad, pues tiene sus característicos parches de piel de jaguar, además de una gran barba. De tal suerte, es uno de los protagonistas en las páginas 7b, 21c, 23b y en la ya

²⁵ Erik Velásquez García, "Códice de Dresde", en *Arqueología Mexicana*, Edición Especial, núm. 67, (abril, 2016): 70.

²⁶ *Ibidem*, 19.

mencionada sección 3a. Cabe resaltar que sus anuncios no son favorables, pues se refieren a escasez de alimento. Por ejemplo, en 23b se lee *joy[aj] yax balun tok' upa*, ‘Yax Balun se estrenó, pedernales son su alimento’.²⁷ Probablemente el augurio asociado a Yax Balun tenga que ver con abundancia de guerras.

En cuanto al *Códice París*, el paso del tiempo lo ha deteriorado en extremo haciendo sumamente difícil identificar a los ‘Dioses con Diadema’. No obstante, la página 10b contiene la imagen de un personaje que, por sus características iconográficas, recuerda a Yax Balun. En este sentido, dicho individuo aún conserva lo que bien puede ser un parche de piel de jaguar sobre su rostro, uno de los rasgos distintivos de Yax Balun. De igual forma, la página 22 muestra a un ser con el cuerpo cubierto de manchas, elemento propio de Juun Ajaw. Aunque en este caso, los puntos negros presentan diferencias con las típicas del Dios S.

También, en el *Códice Madrid*, los ‘Dioses con Diadema’ aparecen en pocas ocasiones. Laura Elena Sotelo Santos identificó a Yax Balun en las páginas 40b (Figura 3d) y 40c. De acuerdo con su interpretación “se trata de un personaje joven cuyo rostro tiene como elemento distintivo una mancha semejante a las que representan la piel de jaguar alrededor de la boca [...] en los dos dibujos está de pie; en la sección b lleva en las manos un lanza dardos y en c sostiene lo que se ha identificado como un hongo”.²⁸



Figura 3. Dioses S y Ch en los códices posclásicos. Juun Ajaw: a) *Códice de Dresde* p. 15b y b) *Códice Madrid*, p. 40b; Yax Balun: c) *Códice de Dresde* p. 3a y d) *Códice Madrid* p. 40b.

²⁷ *Ibidem*, 58.

²⁸ Laura Elena Sotelo Santos, *Los dioses del Códice Madrid. Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002), 139-140.

Siguiendo las características señaladas por la autora, me ha sido posible ampliar este pequeño *corpus*. Yax Balun también aparece en la página 28d tanto en la imagen como en el augurio. Además, la hoja 104b únicamente contiene su nombre jeroglífico. Probablemente un último ejemplo se halla en la página 41a, donde un personaje barbado sostiene un venado, aunque me es difícil asegurar que se trate de Yax Balun, pues la imagen se encuentra muy dañada.

En cuanto a Juun Ajaw, en dos ocasiones es referido de manera escrita. En las páginas 39a y 93a aparece el nombre jeroglífico de la deidad. Además, en el primer ejemplo, la escritura está acompañada por la imagen de un individuo que porta un par de dardos y lleva una pequeña diadema sobre su frente. El mismo personaje vuelve a escena en la hoja 40b (Figura 3b), aunque aquí sobresale por tener un pequeño punto en su mejilla. Así, pues, dadas sus características iconográficas, me parece que se trata de Juun Ajaw. Como podemos apreciar, las referencias a los ‘Dioses con Diadema’ abarcan cientos de años, siendo crucial indagar sobre ellos para ampliar el panorama de la cosmovisión maya prehispánica.

1.2. El tema y su elección

La presente tesis surge como respuesta a mi curiosidad por comprender la relación de Juun Ajaw y Yax Balun con la deidad del Maíz, Juun Ixiim, y el dios supremo del panteón maya, Itzam Kokaaj. Sin lugar a duda, uno de los aspectos más enigmáticos es el aparente conflicto entre el Dios D, en su manifestación de Gran Ave Celeste, y los ‘Dioses con Diadema’, específicamente con Juun Ajaw, en las vasijas K4546 y K1226. Resulta sorprendente que la deidad suprema del panteón maya fuera atacada e incluso derrotada por uno de estos personajes.

Si bien, el origen del conflicto entre Juun Ajaw y un ser aviar parece remontarse a tiempos preclásicos, no debemos suponer que ambas vasijas ilustren este mito. No obstante, es posible que exista una solución alternativa. Quizás ambas escenas no representan estrictamente un antagonismo entre las deidades, sino el ataque al mensajero de Itzam Kokaaj, un episodio que formaba parte de una narración mucho más amplia.

Con respecto a Juun Ixiim, los ‘Dioses con Diadema’ suelen acompañarlo en su travesía por el Inframundo. Ellos aparecen transportando a la deidad en pequeñas piraguas,

cargan grandes sacos llenos con granos de maíz y ayudan al renacimiento del Juun Ixiim desde las entrañas de la tierra. Karl Taube reconoce que en la cerámica del Clásico los ‘gemelos’ aparecen frecuentemente asistiendo al Dios del Maíz a quien identificó como su padre.²⁹

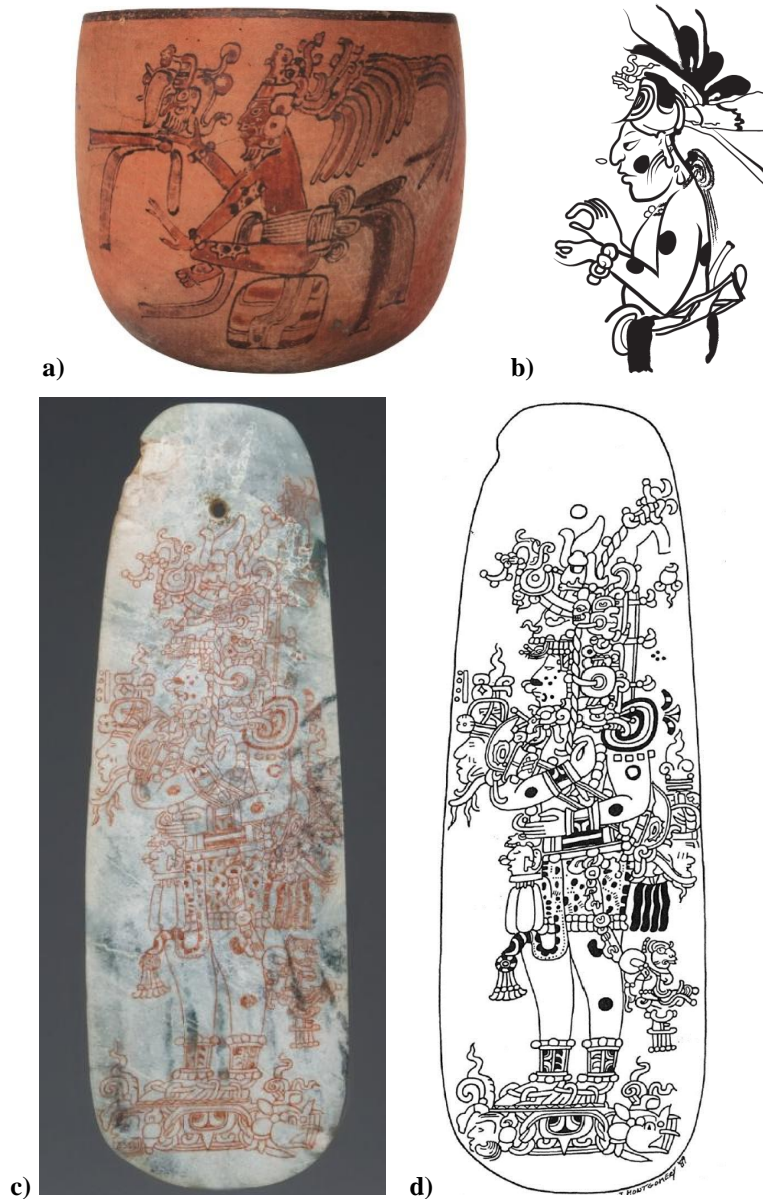


Figura 4. a) Yax Balun sosteniendo la imagen de Uxyophuun, Vaso de la colección del Museo Popol Vuh (tomado de Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*: 2011, fig. 37); b) Juun Ajaw portando la diadema *sakhu'n*, dibujo del autor (basado en David Stuart, “The Name of Paper: The Mythology of Crowning and Royal Nomenclature on Palenque’s Palace Tablet”: 2012, Fig. 5); c) Juun Ajaw ataviado como gobernante en una Placa del Museo de Arte Kimbell; d) Detalle de la placa de Kimbell (dibujo de John Mongomer *Drawings Collection 2000* ©).

²⁹ Véase Taube, *The Mayor Gods of Ancient Yucatan*, 60.

De acuerdo con la historia k'iche', Jun Junajpu muere en el Inframundo y no es partícipe de las aventuras de sus hijos Junajpu y Xbalanke. Si bien es innegable la interacción de Yax Balun y Juun Ajaw con el Dios del Maíz, no debemos suponerse que éste último era padre de los primeros. De hecho, la plástica maya del Clásico no contiene alusiones explícitas a los padres de los 'Dioses con Diadema', como sí ocurre en el *Popol Vuh*.

Otro de los tópicos sobresalientes es la relación de ambos personajes con la nobleza. Así, por ejemplo, en el periodo Clásico, suelen aparecer como grandes señores, sentados sobre pequeños cojines forrados con piel de jaguar. Al respecto, Taube propuso que los 'Dioses con Diadema' personificaban formas de la realeza, a saber: "1) Junajpu el rey de la comunidad humana y 2) Xbalanke el rey del bosque".³⁰

De acuerdo con Stephen Houston y Takeshi Inomata, Juun Ajaw y Yax Balun fueron arquetipos mitológicos del 'buen soberano' entre los mayas, pues ellos representan "el tipo más digno de rey: ingenioso, tenaz, activo e intrépido".³¹ Desde mi punto de vista, estas cualidades estuvieron basadas en los espacios donde aparecen, pues "suelen ser seres montaraces, habitantes del bosque y de lugares incultos",³² Su presencia en los espacios agrestes bien puede aludir a su capacidad para imponerse sobre estos territorios peligrosos dando origen al inicio de la agricultura.

Ciertamente la iconografía del Clásico suele mostrar a los 'Dioses con Diadema' relacionados con el gobierno. En diversas ocasiones, Juun Ajaw y Yax Balun portan la diadema *sakhu'n* con la imagen de la deidad Uxyophuun, uno de los símbolos más importantes de la realeza maya. Así, en un vaso de la colección del Museo Popol Vuh (Figura 4a), Yax Balun aparece sosteniendo la insignia Uxyophuun. Y en cinco ocasiones (K511, K555, K2282, K4681 y K6979) Juun Ajaw porta la diadema *sakhu'n*,³³ misma que

³⁰ Karl Taube, "Ancient and Contemporary Maya Conception", en *The Lowland Maya Area. Three Millennia at the Human-Wildland Interface*, eds. Arturo Gómez-Pompa, Michael F. Allen, Scott L. Fedick y Juan J. Jiménez-Osornio, (Nueva York: Food Products Press-The Haworth Press Inc., 2003), 472.

³¹ Stephen Houston y Takeshi Inomata, *The Classic Maya* (Nueva York: Cambridge University Press, 2009), 132. La traducción es mía.

³² Oswaldo Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, (Guatemala: Museo Popol Vuh-Universidad Francisco Marroquín, 2011), 103.

³³ Véase Diego Ruiz Pérez, "Los tres rostros del 'Dios Bufón'. Iconografía de un símbolo de poder de los gobernantes mayas durante el periodo Clásico (250-950 D. C.)", (Tesis de maestría, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2018), 286-287.

los señores mayas llevaban en su cabeza como indicativo de su autoridad real (Figura 4b). Incluso, en una celta de piedra verde —probablemente utilizada como una plaqueta o lámina de adorno en el cinturón de algún dignatario maya— actualmente en el Museo de Arte Kimbell, Juun Ajaw fue representado como un alto dignatario, portando la parafernalia propia de los regentes mayas (Figura 4c). Por el estilo de la pieza, es probable que provenga de la Tierras Bajas y haya sido elaborada durante el Clásico Temprano.

Si bien es cierto que la banda de papel es uno de los rasgos característicos de Juun Ajaw y Yax Balun, su conexión con la realeza maya parece estar fundamentada en sus habilidades como cazadores. Recientemente David Stuart llamó la atención sobre el uso de la diadema *sakhu'n*, pues,

En las escenas de Juun Ajaw en la cerámica, por ejemplo, la diadema forma parte del atuendo del trabajo tropical, ya sea como un forro para un sombrero de paja o una cubierta útil para llevar cargas pesadas. *Uno tiene la impresión de que la ideología de la realeza y su fundamento mitológico tenían algunas raíces en estas actividades más cotidianas.*³⁴

De hecho, las habilidades para la cacería de estos personajes son evidentes desde tiempos prehispánicos, pues comúnmente aparecen atrapando pájaros y venados (Figura 5). Sin embargo, sobresalen las escenas donde Juun Ajaw pierde un brazo a manos de una criatura aviar. Pero ¿cuál es el significado de este pasaje? De acuerdo con Christophe Helmke y Jesper Nielsen, “los reyes mayas se compararon con Juun Ajaw, el cazador primordial, [pues] 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 Juun Ajaw”.³⁵ Sin embargo, desde mi punto de vista hay una cuestión por resolver: ¿cuál o cuáles fueron las criaturas derrotadas por Juun Ajaw y Yax Balun?

Durante el Preclásico Tardío, la Estela 25 de Izapa, Chiapas, muestra un conflicto abierto entre un pájaro y un personaje que recuerda a Juun Ajaw. Oswaldo Chinchilla

³⁴ David Stuart, “The Royal Headband: A Pan-Mesoamerican Hieroglyph”, (2015). Disponible en <https://mayadecipherment.com/2015/01/26/the-royal-headband-a-pan-mesoamerican-hieroglyph-for-ruler/>. Las cursivas son mías.

³⁵ 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), 36. La traducción es mía.

Mazariegos llama la atención sobre el enorme tamaño del ave en comparación con el individuo que la acompaña. En este sentido, no es posible asegurar que sea un adulto, quizá se trata de un infante o un adolescente.³⁶ Asimismo, pienso que la diferencia de tamaño entre el ser aviar y su víctima también pudo servir como un recurso iconográfico para marcar la relevancia de cada personaje.



Figura 5. Juun Ajaw como cazador, Vasija K4152 (fotografía de Justin Kerr).

En otro sitio Preclásico, en San Bartolo, Guatemala, las extraordinarias pinturas murales contienen un fragmento donde aparece el cuerpo sin vida de un pájaro, cargado a espaldas por un individuo. El rasgo más sobresaliente de este personaje son las grandes manchas ovaladas esparcidas por todo su cuerpo. Karl Taube, William Saturno y David Stuart proponen que se trata de “Juun Ajaw, llevando sobre su espalda a la Deidad Ave Principal muerta, como si fuera su presa”.³⁷

Al parecer, el tópico del conflicto entre Juun Ajaw y una entidad aviar tuvo continuidad a lo largo del tiempo. Así, entre 1987 y 1988 William y Barbara Fash registraron los restos de una guacamaya esculpida en estuco, en el Juego de Pelota I de Copán, la cual tiene en su vientre unas fauces serpentina que sostiene un brazo cercenado.³⁸ Existen otros dos ejemplos provenientes del Clásico los cuales aluden a la temática anterior. El primero es el plato de Las Pacayas, al suroeste del Petén, en

³⁶ Oswaldo Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, (China: Yale University Press, 2017), 134.

³⁷ Karl A. Taube, *et al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”, *Ancient America*, núm. 10, (2010), 18.

³⁸ Véase William L. Fash y Barbara Fash, “Building a World-View: Visual Communication in Classic Maya Architecture”, en *Res: Anthropology and Aesthetics*, Núm.29/30, (1996): 131-132. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/20166946>.

Guatemala, donde aparece una representación que probablemente alude a la confrontación del Juun Ajaw con un pájaro, tal vez un guacamayo. Lo más interesante es que Juun Ajaw ha perdido sus manos, las cuales yacen en el pico del ave. El segundo ejemplo proviene de Toniná, Chiapas. Aquí, una de las secciones del Panel de Estuco de los Wahyoob ilustra la mutilación de ambas manos de Juun Ajaw por un ser aviar.³⁹

¿Cuál fue el motivo de representar dichas escenas en la plástica maya prehispánica? Recientemente Christophe Helmke planteó la existencia de un mito antiquísimo donde un ser aviar extraordinario descendió desde el cielo. Para el autor, “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 mundo de los monstruos”.⁴⁰ Ciertamente no es posible afirmar que se tratase de una criatura ‘monstruosa’. No obstante, me parece que su derrota fue un acto necesario debido a que suponía un estado de carencia en el cosmos.

Dicha entidad aviar carente bien pudo haber sido considerada como un ser impostor, quien trato de suplantar el lugar de la deidad suprema, Itzam Kokaaj. Aquí es necesario tener presente el aspecto solar de Itzam Kokaaj durante el Clásico, tal vez referido como Itzam Nah K’inich Ajaw.⁴¹ Como veremos en el siguiente capítulo, considero que la Gran Ave Celeste, manifestación aviar de Itzam Kokaaj, también fue un ser con cualidades solares: tiene grandes ojos cuadrangulares, característicos de la esencia brillante y calórica de su contraparte antropomorfa.

Ahora bien, desde mi punto de vista, el mito de la derrota del ave impostora puede aludir a la caída del falso Sol. Cientos de años después, paralelismos de este mito fueron registrados en el *Popol Vuh*, durante la época colonial y en narraciones modernas dentro y fuera del área maya. Por tal motivo, planteo que las entidades conocidas como Juun Ajaw y Yax Balun no sólo fueron seres sacros: sus cualidades extraordinarias y sus acciones los

³⁹ Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 148.

⁴⁰ Christophe Helmke, “Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings” en *Contributions in New World Archaeology*, eds. Christophe Helmke y Jaroslaw Zralka, vol. 3 (Cracovia: Polish Academy of Arts and Sciences Jagiellonian University–Institute of Archaeology, 2012), 103. La traducción es mía.

⁴¹ Erik Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel”, (Octubre 30, 2008): 30, disponible en <http://www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf>.

acercan al papel que desempeñan las figuras heroicas, además de estar relacionados con las actividades agrícolas.

Para Taube, la mítica lucha entre los héroes gemelos y el ave extraordinaria narrada en el *Popol Vuh*, estaba presente y bien desarrollada desde tiempos clásicos. Así, considera “muy posible que durante el período Clásico el robo del tocado de Wuqub Kaqix por Junajpu fuera parte de los principios fundamentales míticos para la ascensión real”.⁴² Desafortunadamente, en el Clásico solamente contamos con imágenes que sugieren la confrontación entre Juun Ajaw y un pájaro extraordinario. Y, aunque probable, no sabemos si los mitos explicaron los hechos ocurridos tras el enfrentamiento entre estos dos personajes.

Si bien la pareja de Juun Ajaw y Yax Balun no tiene una correlación exacta con los famosos hermanos heroicos del *Popol Vuh*, lo cierto es que “sus analogías más claras se establecen con los héroes que culminan sus aventuras con la apoteosis solar”⁴³ en las narraciones de origen mesoamericano. De hecho, diferentes historias, tanto coloniales como contemporáneas, brindan pistas que ayudan a comprender mejor el papel de Juun Ajaw y Yax Balun como ‘héroes celestes’ o ‘héroes astrales’. Y tal parece que, durante el periodo Clásico, varios de estos pasajes mitológicos también tuvieron paralelismos y fueron representados sobre cerámica y piedra. Esto no resulta extraño, pues, ciertamente,

el mito y el rito son respectivamente excelentes formas de verbalización y acción; pero las acompañan y enriquecen imágenes visuales (pictóricas, escultóricas), quinéticas (dancísticas) y sonoras (musicales). Pese a que solemos atribuir preeminencia a la palabra, el hombre utiliza muy diferentes vías para externar los mismos sentimientos y pensamientos porque busca en cada vía matices que le son exclusivos... No es extraño, por tanto, *que conozcamos por una pintura o una escultura muchos detalles valiosos de un mito que no nos llegan por la palabra.*⁴⁴

Por otro lado, es cierto que los héroes celestes suelen aparecer en pareja. Sin embargo, también se les representó en compañía de otras deidades o solamente a uno de ellos, especialmente a Juun Ajaw. Pero lo que llama la atención son todas sus aventuras, las cuales los acercan al papel de los héroes culturales. De hecho, mitos contemporáneos y

⁴² Taube, *The Mayor Gods of Ancient Yucatan*, 119. La traducción es mía.

⁴³ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 138-139.

⁴⁴ Alfredo López Austin, “Las razones del mito. La cosmovisión mesoamericana”, en *Dioses del norte Dioses del sur*, eds. Alfredo López Austin y Luis Millones, (México: Ediciones Era, S.A. de C.V., 2012), 125. Las cursivas son mías.

coloniales refieren a un par de hermanos —aunque en ocasiones sólo aparece uno y en otras narraciones se habla de tres— que terminan convirtiéndose en cuerpos estelares.

Basta que recordemos la épica k'iche' donde las aventuras de los hermanos Xbalanke y Junajpu culminan con su apoteosis en el Sol y la Luna. Asimismo, un ejemplo de una paridad complementaria que data de épocas prehispánicas se encuentra en Quetzalcóalt y Tezcatlipoca quienes, con sus acciones, desencadenaron la sucesión de los grandes ciclos cósmicos y se convirtieron en los soles que los regirían.

Sin embargo, es necesario señalar que el par de entidades nahuas, Quetzalcóalt y Tezcatlipoca, “parecen diferenciarse por el hecho de que al primero le corresponde más bien una función iniciadora, mientras que el segundo opera al término de los ciclos y ocasiona la destrucción de éstos”.⁴⁵ En este sentido, el concepto de gemelidad implica una situación creadora y otra destructora, al mismo tiempo que un estado incompleto, pues las acciones de uno son tan necesarias como las del otro, funcionando “como un verdadero motor mítico que alimenta los varios procesos de creación y de destrucción, en un universo en movimiento perpetuo”.⁴⁶

No obstante, debo señalar que existe una diferencia radical con respecto a Juun Ajaw y Yax Balun, pues los héroes astrales no muestran un antagonismo ni funciones destructoras, más bien ambos cooperan para ordenar el cosmos. No son las diferencias y las oposiciones las que dan coherencia a su ciclo mitológico, sino su colaboración. Como veremos, su apoteosis celeste implica un orden generado por la aparición de los astros, el establecimiento del tiempo cíclico y el origen de la agricultura. En otras ocasiones, los héroes, o héroe, tienen como principal tarea originar la semilla del maíz con la cual se alimentará el ser humano. Así, desaparecen el caos cósmico, la ausencia de los cuerpos celestes y las fuerzas peligrosas para la humanidad son sometidas.

⁴⁵ Guilhem Olivier, “Gemelidad e historia cíclica. El dualismo inestable de los amerindios de Claude Levi-Strauss, en el espejo de los mitos mesoamericanos”, en *Levi-Strauss: Un siglo de reflexión*, coords. María Eugenia Olavarría, Saúl Millán y Carlo Bonfiglioli, (México, 2011, Universidad Nacional Autónoma de México), 163.

⁴⁶ *Ibíden*, 165.

1.3. Problemas bajo estudio

Las investigaciones sobre los héroes celestes se han enfocado en dos temáticas principales: 1) el antagonismo con la Deidad Ave Principal⁴⁷ y 2) la relación con el Dios del Maíz,⁴⁸ su supuesto padre. La razón principal por la que los trabajos se han volcado sobre ambos tópicos, es la estrecha relación existente con las historias relatadas en el *Popol Vuh*. Así, por ejemplo, Coe planteó los paralelismos de Yax Balun y Juun Ajaw con Xbalanke y Junajpu. Al estudiar una serie de vasijas, el autor concluyó que uno de los pasajes trascendentales en la épica k'iche' estaba representado desde épocas clásicas: el momento en que Junajpu dispara con su cerbatana a Wuqub Kaqix.⁴⁹

La propuesta de Coe fue seguida por David Freidel, Linda Schele y Joy Parker, quienes también mostraron interés en el conflicto de los héroes celestes con el ser aviar. De acuerdo con los autores, la vasija K1226 presenta a “uno de los ‘Héroes Gemelos’ (Uno [Ajaw] en el texto clásico y Uno Junajpu en el *Popol Vuh*) y a un gran pájaro quien está tratando de posarse en una gran ceiba llena de frutos. Esta ave mítica es Itzam-Yej, el prototipo clásico de Wuqub Kaqix”.⁵⁰ Además, los autores realizaron una primera lectura de los jeroglifos acompañantes de la escena. Sin embargo, lo más destacable de su interpretación fue notar que únicamente uno de los personajes sostiene abiertamente conflictos con el pájaro. Probablemente, la pieza ilustra un episodio del ciclo mitológico donde las acciones no recaían en una pareja de mellizos, sino en la figura de un solo héroe.

En cuanto a Juun Ixiim y los héroes astrales, son notables los trabajos de Chinchilla Mazariegos, quien busca exponer “¿cuál es la relación entre estos tres dioses, y cómo se

⁴⁷ Véase Michael D. Coe, “The Hero Twins: Myth and Image” en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, Volumen 1*, (Nueva York: Kerr Associates, 1989), 169-171; Constance 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), 44-45; Beatriz Barba de Piña Chan, “Buscando raíces de mitos mayas en Izapa”, en *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines II Coloquio*, ed. Barbro Dahlgren, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990), 27-30; Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 142; Christophe Helmke, “Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings”, 103.

⁴⁸ Oswaldo Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 97; Beukers, *The Maya Ceramic Book of Creation*, 137-141.

⁴⁹ Véase Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”.

⁵⁰ David Freidel, Linda Schele y Joy Parker, *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*, (Nueva York: Perennial, 1995), 69-70.

explica el papel de los ‘Dioses con Diadema’ en la mitología del Dios del Maíz?”.⁵¹ De esta forma, él concluye que uno de los episodios trascendentales del ciclo mitológico de Yax Balun y Juun Ajaw consiste en acompañar al Dios del Maíz en su viaje a través de las aguas del Inframundo. Pero, reconoce que el arte maya no ofrece pistas para determinar el fin de las andanzas de los personajes, pues no hay evidencias que ilustren la transformación de Yax Balun y Juun Ajaw en el Sol y la Luna,⁵² y tampoco es posible aseverar la paternidad del Dios del Maíz.

De igual forma, Laura Beukers identifica dos problemas con el uso del *Popol Vuh* como información textual principal para interpretar la iconografía del periodo Clásico, a saber: 1) la distancia temporal entre la cerámica, fechada entre el 600-900 d. C. y la saga k’iche’, escrita entre 1554-1558, y 2) que el texto por sí solo no refleja los mitos de toda la sociedad maya.⁵³ De hecho, la mayoría de las investigaciones sobre los héroes celestes poco o nada se han detenido a considerar las modificaciones sufridas a lo largo del tiempo de los mitos de Juun Ajaw y Yax Balun. Además, debieron existir variantes regionales de las cuales el *Popol Vuh* es sólo una versión.

Y aunque es indudable que la épica k’iche’ brinda información valiosísima para comprender el significado y la importancia de Juun Ajaw y Yax Balun, otras narraciones mitológicas también pueden aportar elementos que permitan entender mejor el papel de estos personajes. Después de todo, “los mitos del *Popol Vuh* son versiones particulares de creencias y narraciones ampliamente difundidas en toda Mesoamérica, que en algunos lugares se conservan todavía en la tradición oral de las comunidades indígenas”.⁵⁴

Así, pues, me resulta necesario mencionar que las interpretaciones de los héroes celestes a partir del libro k’iche’ han sido abordadas por diversos autores, pero con poco cuestionamiento. Por lo tanto, hay que problematizar los mitos de los héroes astrales. De tal forma, en el presente trabajo parto de una cuestión esencial: ¿qué papel desempeñaron Juun Ajaw y Yax Balun en la mitología maya del periodo Clásico? Asimismo, derivadas de la interrogante anterior, cinco son las preguntas por resolver:

⁵¹ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 97.

⁵² *Ibidem*, 147.

⁵³ Véase Beukers, *The Maya Ceramic Book of Creation*, 132-133.

⁵⁴ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 25.

- 1) ¿Cuáles son los mitos que identifican a Juun Ajaw y Yax Balun como héroes culturales durante el periodo Clásico?
- 2) ¿Qué dicen las inscripciones jeroglíficas en torno a los mitos de los héroes astrales?
- 3) ¿Cuál es la relación de Juun Ajaw y Yax Balun con la deidad del Maíz durante el Clásico?
- 4) ¿Por qué los héroes celestes atacan a Itzam Kokaaj en su figura aviar cuando existen imágenes donde conviven pacíficamente?
- 5) ¿El ave asociada con los héroes astrales corresponde a la figura de Itzam Kokaaj?

1.4. Objetivos

El interés del presente trabajo es mostrar que Juun Ajaw y Yax Balun desempeñaron el papel de héroes culturales en la mitología maya del periodo Clásico. De tal suerte, las particularidades de la presente investigación son las siguientes:

1. Analizar la figura del ave como una entidad usurpadora derrotada por Juun Ajaw.
2. Demostrar que los héroes astrales funcionan como psicopompos para el renacimiento del Dios del Maíz.
3. Analizar la relación de Juun Ajaw y Yax Balun con Itzam Kokaj.

1.5. Hipótesis

En el presente proyecto planteo que los mitos de los héroes celestes simbolizan el triunfo de la civilización y, por ende, de la agricultura sobre el mundo plagado de criaturas salvajes y energías peligrosas. En la mitología maya, sus hazañas fueron cruciales para el advenimiento de los seres humanos. En este sentido, la imaginería del Clásico permite apreciar al menos seis grandes tópicos en el ciclo mitológico de Juun Ajaw y Yax Balun, a saber: a) la derrota de un ser aviar (probablemente un falso Sol perjudicial para el cosmos); b) la recuperación de las semillas de maíz del Inframundo, c) la cacería del venado; d) el rapto de la doncella; e) el intento de traer a la vida a su difunto padre y f) la compleja relación con el dios supremo Itzam Kokaaj. En la Tabla 1 muestro las principales evidencias de cada uno de los episodios referidos anteriormente.

Tabla 1. Episodios principales de los mitos asociados a Juun Ajaw y Yax Balun.

Tópicos en el ciclo mitológico de los ‘Dioses con Diadema’	Fuentes mayas del periodo Clásico
Derrota del pájaro usurpador	Panel de Estuco de los Wahyoob de Toniná, Guacamaya del Juego de Pelota I de Copán, Plato policromo de Las Pacayas, Estela 25 de Izapa.
Recuperación de las semillas de maíz	Vasijas Kerr 512, 1004, 3033, 4479, 4681, 4989, 6979, 731, 7768, tazón Kerr 1202 y plato Kerr 1892.
Cacería del venado	Vasijas Kerr 1991, 3055, 3235, 4336 y 4599.
Rapto de la doncella	Vasijas Kerr 504, 1182, 1339, 1559, 2794, 4012, 8622 y 8927.
Resurrección del padre	Vasijas Kerr 196, 2785, fragmento del Mural de la Escalinata Principal de la Acrópolis de Ek’ Balam, vasija del ‘ritual del venado’.
Encuentro con Itzam Kokaaj	Vasijas Kerr 555, 732, 1183, 1226, 3105, 3413, 4546, 5001 7727, 7821, vasija de Hellmuth, Muro Poniente de la Subestructura 1 de San Bartolo.

1.6. Aspectos teórico-metodológicos

Debemos comprender los temas anteriores dentro de las tradiciones mitológicas mesoamericanas. Ciertamente, como Alfredo López Austin menciona: “un mito —lo sabemos— nunca es contado dos veces de igual manera. La pluralidad de versiones hace de cada una de ellas una fuente de complementariedad en el estudio comparativo”.⁵⁵ Desde mi punto de vista, es en la diversidad donde descansa la esencia del mito: la narración mitológica pertenece a la comunidad, y es esta misma quien modifica y enriquece las historias en su afán por transmitir las a lo largo del tiempo.

En este sentido, hasta la fecha, no se conoce una fuente magna, y probablemente nunca se conozca, de la cual provengan todas las historias del ciclo mitológico de los héroes celestes. George Dumezil consideraba necesario renunciar “a determinar, entre las redacciones atestiguadas de un relato mítico, aquella de la que todas las demás contemporáneas o posteriores derivarían: *desde los más viejos tiempos ciertamente*

⁵⁵ Alfredo López Austin, “Ligas entre el mito y el rito en el pensamiento cosmológico mesoamericano”, *Anales de Antropología. Revista del Instituto de Investigaciones Antropológicas*, vol. 43, (2009): 14.

coexistieron variantes tan legítimas unas como otras”.⁵⁶ ¿Cómo abordar, por lo tanto, tan compleja cuestión sobre el papel de Juun Ajaw y Yax Balun como héroes culturales?

Un camino a seguir es realizar comparaciones controladas, no sólo de las escenas del arte maya Clásico, sino también de episodios mitológicos presentes en los escritos coloniales y de los testimonios etnográficos contemporáneos, pues pueden ayudar a crear una base más amplia y sólida para entender, aunque sea parcialmente, el papel de los héroes astrales.⁵⁷ Ya en la década de los setenta del siglo XX, Eric Thompson propuso que la reunión de muchos fragmentos de mitos de la creación registrados en el ámbito maya y fuera de ella, tenían “valor no sólo por la contemplación que permite del pensamiento pagano, sino también por la información que puede proporcionar sobre las relaciones entre las tierras Altas y Bajas dentro de ese ámbito, así como entre ellas y otras partes de México.”⁵⁸

Vale recordar que los mitos mesoamericanos, a lo largo del tiempo, muestran una mayor persistencia en sus elementos nucleares. Después de todo, “en el fondo los mitos son relatos que han ido pasando de generación en generación, que han llegado a hacerse tradicionales. Para que no sean simples relatos transitorios sin más, es decir, para no ser uno más, que se olvida en cuanto ha sido contado, han de poseer unas características especiales”.⁵⁹ Al respecto, sigo la propuesta de López Austin quien dividió los asuntos contenidos en los relatos mitológicos en tres grandes categorías las cuales se interconectan para dar orden y sentido a los mitos.

Como punto de partida están los hechos hazañosos, es decir, las aventuras previas al origen del mundo que tuvieron los protagonistas. Todas estas andanzas tienen como fin último una acción creadora, los asuntos nodales, que buscan dar explicaciones mitológicas sobre el origen del cosmos. Ambas categorías desembocan en establecer leyes cósmicas, los asuntos nomológicos, que rigen sobre los tiempos sagrado y profano.⁶⁰ De tal suerte, en la

⁵⁶ George Dumézil, *El destino del guerrero. Aspectos míticos de la función guerrera entre los indoeuropeos*, trad. Juan Almela, (México: Siglo XXI Editores, 2 Ed., 2008), 10. Las cursivas son mías

⁵⁷ Véase Chinchilla Mazariégoz, *Imágenes de la mitología maya*, 15.

⁵⁸ J. Eric S. Thompson, *Historia y religión de los mayas*, trad. Félix Blanco, (México: Siglo XXI Editores, 1975), 397.

⁵⁹ Geoffrey Stephen Kirk, *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Trad. Teófilo de Loyola, (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S. A., 2006), 343.

⁶⁰ Véase López Austin, “Ligas entre el mito y el rito”, 16.

presente investigación considero que el ciclo mitológico de Juun Ajaw y Yax Balun pertenece a la larga tradición mesoamericana de mitos cuyo asunto nodal es explicar el origen del Sol, la Luna e incluso Venus (Mapa 1); además, están estrechamente asociados a la aparición del maíz.

Ahora bien, como el lector podrá notar, las historias coloniales y modernas no son el reflejo puro de las narraciones prehispánicas. Soy consciente de que los pueblos indígenas adaptaron sus mitos a una nueva realidad y no resulta extraño encontrar elementos de la tradición cristiana en las historias asociadas al origen de los astros. Así, en la actualidad es posible encontrar episodios que probablemente no formaban parte de los mitos clásicos. Y, sin embargo, otros más son muy semejantes a los que aparecen en la iconografía prehispánica. Por ende, ¿a qué se deben tales semejanzas entre fuentes cuya separación temporal abarca varios siglos? Vale recordar las palabras de Claude Levi-Strauss quien expresó que: “la sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en el modo de la narración, ni en la sintaxis, *sino en la historia relatada*”.⁶¹ Esta es, pues, la razón por la cual las historias coloniales y modernas son útiles para realizar comparaciones y desvelar diversas pistas que nos acerquen a una mejor comprensión de algunos pasajes de la mitología del Clásico.

Llegados a este punto, he tenido a bien mostrar en la Tabla 2 una recopilación de mitos referentes al origen de los astros y el maíz. A lo largo del presente trabajo utilizo estas narraciones para encontrar algunas semejanzas que permitan comprender, en la medida de lo posible, los pasajes de los héroes celestes ilustrados en la cerámica del Clásico. Como veremos, el ciclo mitológico de los héroes astrales proviene de una temporalidad profunda y tuvo una amplia difusión en el territorio mesoamericano.

A pesar de que los hechos hazañosos varían de región en región, aún es posible encontrar ciertas semejanzas. Porque “todos estos cuentos, sin duda alguna pertenecen a un ciclo de mitos sobre las aventuras de dos hermanos [en ocasiones hombre y mujer], conocido principalmente en la variante [k’iche’] del *Popol Vuh*”.⁶² Pero resulta interesante encontrar que el dúo de héroes ocasionalmente es sustituido por un solo individuo. De

⁶¹ Claude Levi-Strauss, *Antropología Estructural*, (Barcelona: Ediciones Paidós, 2ª reimpresión, 1995), 233.

⁶² Pedro Carrasco y Roberto Weitlaner, “El Sol y la Luna”, en *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 3, núm. 2, (1952): 168.

hecho, he notado que, en la iconografía del Clásico, Juun Ajaw recurrentemente es el encargado de desempeñar las proezas cuyo fin es establecer un orden y un ambiente seguro para la humanidad. Este hecho bien puede ser un indicativo de las diversas versiones que circulaban en la época prehispánica donde era un héroe y no dos el protagonista del mito.

Sea como fuere, lo cierto es que el ciclo mitológico de los héroes astrales debe de comprenderse no sólo en su carácter cosmológico, pues “el discurso mítico no se agota en la representación de las actividades centrales de la vida comunitaria, sino en la modalidad narrativa, que implica estrechamente emisor y destinatario”.⁶³ De tal suerte, el mito puede transformarse gracias a la interacción entre los individuos dentro de una sociedad, quienes le imprimen diferentes funciones. En este sentido, Geoffrey Kirk identificó tres grandes temáticas en las cuales está inmersa la función de los mitos: 1) de carácter narrativo y de entretenimiento, 2) operativa, iterativa y revalidatoria, y 3) especulativa y aclaratoria o explicativa.⁶⁴ Como veremos a lo largo de la investigación, las narraciones de los héroes celestes encuentran espacio dentro de las tres tipologías.

Llegados a este punto, es posible comprender en general los mitos como narraciones de eventos ocurridos en un tiempo antes de la existencia de los hombres. En ellos participan dioses, seres extraordinarios o figuras heroicas. El mito explica un estado de carencia que debe ser sustituido, la derrota de criaturas peligrosas para el cosmos o el origen del mundo —origen como fundamento y origen como principio—.⁶⁵ En todas estas narraciones muchas veces los animales tienen cualidades que no son propias de su especie. La más evidente es la capacidad de hablar, razón por la cual son capaces de ayudar o perjudicar a los protagonistas en sus travesías. Finalmente, en el mito se suele referir a héroes quienes recurrentemente poseen o adquieren a lo largo de su camino ‘poderes’: descienden a espacios primordiales como el Inframundo para posteriormente revivir; son capaces de crear fuego; convocan a los vientos o las aguas; utilizan armas únicas; están relacionados con los astros, entre otras características.

⁶³ Michela Craveri, *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración de un mundo*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2017), 14.

⁶⁴ Véase Kirk, *El mito*, 309.

⁶⁵ López Austin, *Los mitos del tlacuache*, 51

Ahora bien, ¿cuál es el fin de las hazañas de Juun Ajaw y Yax Balun? ¿Cuál es el asunto nodal que guía las acciones de los héroes celestes? Vale reparar en la propuesta de López Austin, pues, ciertamente, el mito parte de una carencia que debe ser sustituida, es decir, “hay, en primer término, algo cuyo ser ha de fijarse en este mundo; en segundo término, debe existir la acción que produce la fijación; esto supone un tercer término, un estado de ausencia de ese algo, previo a la acción fijadora”.⁶⁶ Así, considero que las hazañas de Juun Ajaw y Yax Balun tienen como finalidad la renovación del mundo. Yn esta es una de las razones por las cuales ambas figuras desempeñan el papel de héroes culturales.

No obstante, ¿cómo entender la figura del héroe? Como punto de partida, debo mencionar que el héroe posee cualidades extraordinarias que van “más allá de las fronteras asignadas al hombre común. Fronteras espaciales en primer lugar: ser marginal en el sentido etimológico de la palabra, el héroe a menudo nace o proviene de un lugar lejano o salvaje o, quizá, visita o desaparece en un espacio de esta naturaleza”.⁶⁷ Más aún, considero que los héroes generalmente exceden los márgenes de las capacidades humanas: llevan a cabo hazañas imposibles para casi la totalidad de los mortales. De igual forma, el héroe se vale de su ingenio para resolver problemas y salir de situaciones complicadas. De acuerdo con Joseph Campbell:

El complicado héroe del monomito es un personaje de cualidades extraordinarias. Frecuentemente es honrado por la sociedad a la que pertenece; también con frecuencia es desconocido o despreciado. Él y el mundo, o él o el mundo, en el que se encuentra sufren una deficiencia simbólica... [*El héroe*] *vuelve de su aventura con los medios para lograr la regeneración de su sociedad como un todo.*⁶⁸

Ciertamente, en el mito mesoamericano, el estado de carencia del cosmos es solucionado por la intervención de seres extraordinarios. Dumézil consideró que “el principal mérito de este acto tan necesario para la salvación de los dioses y del mundo toca a un héroe”. De hecho, esta figura suele ser un individuo ‘desconocido o despreciado’. Ya sea por algún defecto físico o por su minoría de edad, el héroe es poco estimado por sus

⁶⁶ *Ibidem*, 420.

⁶⁷ Federico Navarrete Linares y Guilhem Olivier (coord.), *El héroe entre el mito y la historia*, Nueva edición [en línea], (México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2000), 6.

⁶⁸ Campbell, *El héroe de las mil caras*, 53. Las cursivas son mías.

contemporáneos. Y, sin embargo, contra todo pronóstico él es quien lleva a cabo una tarea ‘imposible’ o sumamente difícil de realizar.

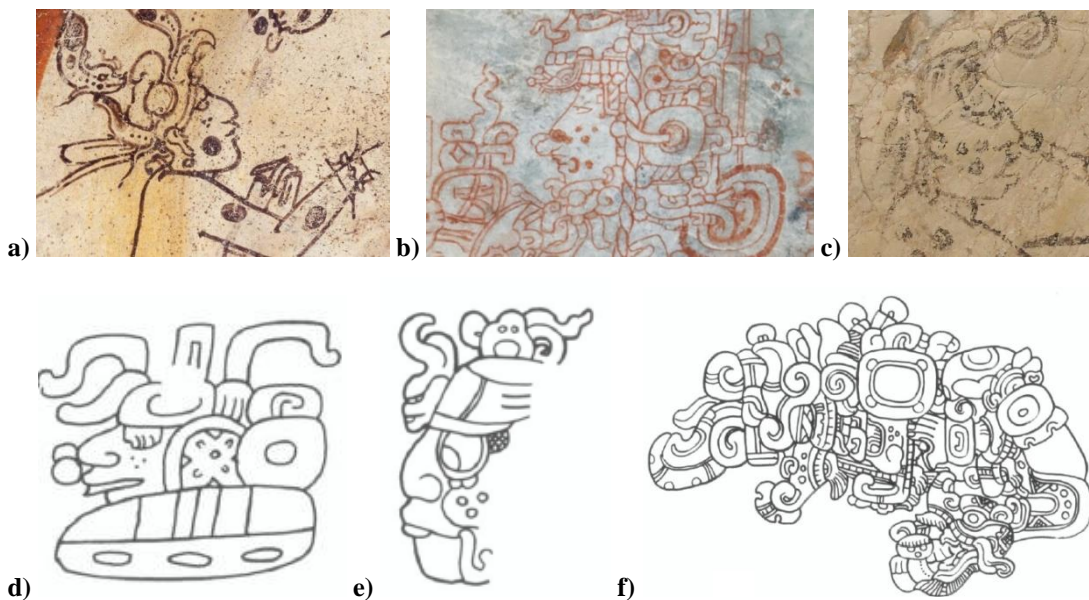


Figura 6. Comparación de los tres puntos sobre la mejilla de Juun Ajaw y la deidad solar: a) Detalle de Juun Ajaw en el plato K1892; b) Detalle de Juun Ajaw en la placa del Museo de Arte de Kimbell; c) Detalle de Juun Ajaw en las pinturas de la cueva de Naj Tunich, Guatemala (disponible en wikimedia commons); d) Dios solar en la Placa de Leiden; e) Detalle de la deidad solar en el Dintel 49 de Yaxchilán, Chiapas; f) Yax Nuun Ahiin como dios solar en la Estela 31 de Tikal (incisos d, e y f tomados de Taube, *The Mayor Gods of Ancient Yucatan*: 1996, figs. 22d, 22e y 23b, respectivamente).

Al respecto, Chinchilla Mazariegos consideró que Juun Ajaw desempeñó el papel del héroe desconocido que se levanta con la victoria. De hecho, la característica más sobresaliente de Juun Ajaw, es decir, las ‘manchas de muerte’ deben ser entendidas como un recurso iconográfico para representar bubas, llagas o pústulas, elemento característico de los héroes solares.⁶⁹ Cabe señalar que, durante el Clásico, Juun Ajaw solía ser representado con tres pequeños puntos en forma de triángulo dentro de su mejilla. Esta característica es recurrente en la iconografía del dios solar K'inich Ajaw. Desde mi punto de vista, dicho recurso iconográfico bien pudo marcar la relación entre ambos personajes, reconocidos como entidades solares asociadas al gobierno (Figura 6).

Así, pues, Juun Ajaw también encuentra paralelismos con el héroe de origen humilde, despreciado por su sociedad; pero con cualidades solares, cuyas hazañas abrieron el camino para el reordenamiento del mundo. De hecho, Chinchilla Mazariegos encuentra

⁶⁹ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 134.

una lejana relación con Nanahuatzin,⁷⁰ deidad que se inmoló en una pira, siguiendo la leyenda de los soles, para dar origen al nacimiento del Sol. De acuerdo con el mito, la característica más sobresaliente de Nanahuatzin son las bubas esparcidas por todo su cuerpo.



Figura 7. Dios S referido como Juun Pu'w, 'Uno pus', detalle de la Vasija K7727, dibujo del autor (basado en Chinchilla Mazariegos, "Pus, Pustules, and Ancient Maya Gods: Notes on the Names of God S and Hunahpu": 2020, fig. 7a).

Para Chinchilla Mazariegos, dicho rasgo constituye un paralelismo con los puntos negros característicos de Juun Ajaw. Así, por ejemplo, la vasija K7727 (Figura 7) brinda algunas pistas al respecto, pues es la única ocasión donde el nombre del Dios S aparece explícitamente como **1-pu-wa**, *juun pu'w*, 'Uno pus', 'Uno pústula', probablemente como referencia a la condición del joven héroe celeste.⁷¹

Asimismo, tanto Nanahuatzin como Juun Ajaw realizan ofrendas de sangre. En *La historia de los mexicanos por sus pinturas*, Quetzalcóatl quiso que su hijo fuera el Sol. Aunque no es mencionado el nombre del futuro astro, el paralelismo con Nanahuatzin es evidente. De tal suerte, con el objetivo de transformarse en el Sol "ayunaron [...] y sacáronse sangre de las orejas; y por esto ayunaban y se sacaban sangre de las orejas y del cuerpo en sus oraciones y sacrificios. Y hecho esto, el Quetzalcóatl tomó a su hijo y lo

⁷⁰ Véase Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 133-136.

⁷¹ Chinchilla Mazariegos, "Pus, Pustules, and Ancient Maya Gods", 7-8.

arrojó en una gran lumbre, y de ahí salió hecho sol para alumbrar la tierra.”⁷² El propio Juun Ajaw también fue representado como un individuo penitente, pues en diversas ocasiones aparece con un perforador, instrumento utilizado para sacarse sangre en los rituales de autosacrificio⁷³ (Figura 8b).

Incluso, el propio Quetzalcóatl también muestra paralelismos con el papel de penitente de Juun Ajaw. De acuerdo con Michael Graulich y Guilhem Olivier, en los mitos del Altiplano Central, “se narra que Quetzalcóatl fue el primero que ofreció su sangre y arrojó copal y piedras preciosas al fuego (*Códice Vaticano 3738*) Según otra fuente, ‘Serpiente Emplumada’ sacrificó también animales: serpientes, pájaros y mariposas (*Anales de Cuauhtitlán*)”.⁷⁴ El carácter sacrificador de Juun Ajaw parece tener antecedentes preclásicos. Por ejemplo, en el Mural poniente de San Bartolo, aparecen cuatro individuos cuyas características son semejantes a las del Juun Ajaw clásico, pues poseen el característico punto negro sobre la mejilla. Lo más llamativo es que realizan ofrendas de sangre y animales sacrificados ante los árboles sagrados. De hecho, toda la acción se desarrolla en un ambiente primigenio (Figura 8a).

No obstante, la máxima ofrenda del héroe es su propia vida. Entre los mexicas, el propio Nanahuatzin, dios pobre y enfermo, se inmoló en una gran pira de fuego para convertirse en el Sol. “Y como le hubieron hablado los dioses, esforzóse y cerrando los ojos arremetió y echóse en el fuego, y luego comenzó a rechinar y respandar en el fuego, como quien se asa”.⁷⁵ De igual forma, diversas narraciones contemporáneas explican cómo un par de héroes hermanos se lanzan a una ‘gran lumbre’ para dar nacimiento a los astros. Al respecto, los tzotziles de Venustiano Carranza, Chiapas, hablaban de un pequeño muchacho, el cual decidió lanzarse a una hoguera de donde salió convertido en el Sol.⁷⁶

⁷² Rafael Tena Martínez, *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002), 39.

⁷³ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 136.

⁷⁴ Michel Graulich y Guilhem Olivier, “¿Deidades insaciables? La comida de los dioses en el México antiguo”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 35, (2004):124.

⁷⁵ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, tomo II, (México: Editorial Pedro Robredo, 1938 [1577]), 258. Disponible en https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83043m/f258.item.zoom#_

⁷⁶ Marcelo Díaz Salas, “Notas sobre la visión del mundo entre los tzotziles de Venustiano Carranza, Chiapas”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 26 (abril-junio, 1963), 260.

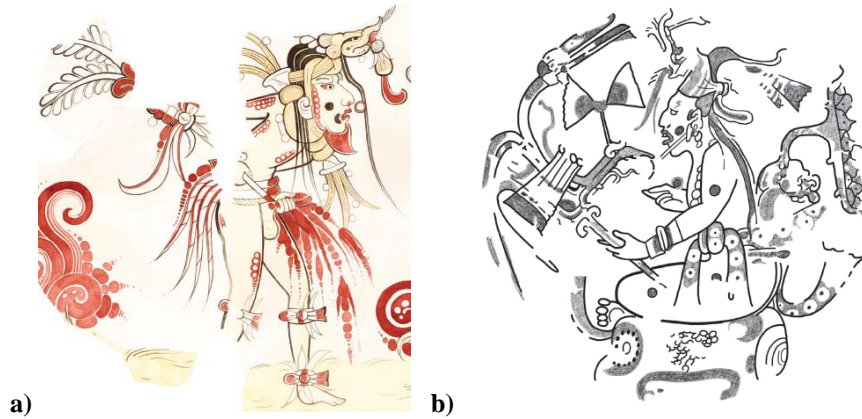


Figura 8. a) Juun Ajaw en acto ritual de autosacrificio el Muro Poniente de la Subestructura 1a, San Bartolo, Guatemala (tomado de Taube, *et al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Fig. 60); b) Juun Ajaw sosteniendo un punzón (tomado de “Pus, Pustules, and Ancient Maya Gods: Notes on the Names of God S and Hunahpu”: 2020, fig. 2); c) Joven héroe celeste inmolado en una pira, Vasija K3831 (fotografía de Justin Kerr).

El tópico del sacrificio del héroe en una pira parece haber estado presente en la época clásica. En la vasija K3831 el artista ilustró una escena que encuentra paralelismo con la descripción del joven héroe que se lanza a una gran hoguera. No obstante, lo más llamativo de la apariencia del joven héroe es que presenta los atributos de Juun Ajaw y Yax Balun: su mejilla muestra los típicos parches de piel de jaguar de Yax Balun, pero esparcidos en sus brazos y piernas aún se logran apreciar las ‘manchas de muerte’ de Juun Ajaw (Figura 8c). El fondo rojo de la pieza y los personajes que acompañan a héroe solar indican que la acción se desarrolla en un espacio primordial.

Por otra parte, es probable que Yax Balun estuviera relacionado con los dominios de la selva y se le considerara el señor de todos los animales. Al respecto, una escena del

Clásico, la vasija K3413 (Figura 9), muestra dos individuos a los cuales podemos identificar como Yax Balun. Ellos están rodeados por un grupo de animales silvestres quienes llevan una serie de tributos. Si remitimos al *Popol Vuh*, uno de sus pasajes alude al poder de convocatoria que tenía el gemelo Xbalanke sobre las bestias. El texto versa lo siguiente:

Así, pues, entonces convocó a todos los animales: el pizote,
el jabalí,
todos los animales pequeños
los animales grandes en la noche [...]

“¿Cuál es la comida de cada uno de vosotros, pues?”

Os he convocado aquí para que traigáis vuestra comida”. Les dijo, pues, Xbalanke a ellos.

“Está bien”. Dijeron, pues.⁷⁷

En la década de los treinta del siglo pasado, Thompson registró en el pueblo de San Antonio, Belice, un mito que narra las aventuras de tres hermanos el mayor llamado Señor Xulab, también conocido como Nohoch Ich, el Señor Kin y el menor llamado T'up, quien juega un papel secundario en la historia. Tanto el Señor Kin como el Señor Xulab tenían excelentes cualidades de cazadores y terminaron por convertirse en cuerpos celestes. La historia estaba difundida entre los hablantes de q'eqchi' y mopán. De hecho, es una de las historias orales más extensas que se conocen hasta la fecha. Como veremos a lo largo de este escrito, las semejanzas con algunas escenas del Clásico son llamativas.

La narración también explica la relación de los animales con uno de los protagonistas, el Señor Xulab. Debo mencionar que el nombre de este personaje no es fortuito, pues está relacionado con los astros. Así, actualmente en la lengua mopán se encuentra la entrada Xälab, para referirse a ‘estrella’.⁷⁸ Asimismo, entre los q'eqchi' una de las palabras usadas para nombrar a Venus es Xulab.⁷⁹ Como podemos apreciar, el nombre del Señor Xulab denota sus cualidades celestes y estelares. Así, pues, el mito narra que “él estaba fuera todo el día cuidando de sus animales y sólo regresaba a casa por la noche.

⁷⁷ Michela Craveri, *Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2019), 113-114.

⁷⁸ *Mutch't'an Mopan. Vocabulario Mopan* (Guatemala: Academia de Lenguas Mayas de Guatemala-Dirección de Planificación Lingüística y Cultural, 2003), 124.

⁷⁹ *Ch'ina Tusleb Aatin. Q'eqchi'-Kaxlan Aatin, Kaxlan Aatin- Q'eqchi'* (Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 1998), 362.

*Porque el Señor Xulab es el dueño de todos los animales del mundo, y solía tener todos estos animales en corrales”.*⁸⁰

De acuerdo con la historia, en aquellos tiempos las bestias estaban en cautiverio bajo la supervisión del Señor Xulab. Sin embargo, después de una serie de reveses, un día

todos los animales salieron de sus jaulas y comenzaron a dispersarse en todas direcciones. El Señor Xulab corrió para atraparlos, pero no lo pudo hacer. A algunos animales como el venado, el antílope, el conejo y el pecarí, pudo atraparlos por la cola, pero sus colas se rompieron y ellos escaparon. Éste es el por qué dichos animales no tienen cola o son muy cortas.⁸¹

La consecuencia directa de este episodio es la escasez de alimento que sufrió la humanidad. Pero es justamente ante este estado de carencia que el héroe astral muestra sus capacidades extraordinarias. Para remediar dicho mal, el Señor Xulab plantó los primeros vegetales comestibles, los cuales otorgó al ser humano para su sustento. El mismo mito brinda otros detalles sobre la vida de Xulab. Por ejemplo, él tenía esposa y se encargaba de las labores de la milpa. Pero su mujer, nunca podía verlo al rostro, pues él estaba fuera todo el día, cuidando de sus animales y solo regresaba a casa por la noche. Desafortunadamente, un día ella pudo ver lo feo que era el Señor Xulab, con su gran barba.⁸²



Figura 9. Gemelos Yax Balun (señalados con una flecha roja) recibiendo a un grupo de animales antropomorfos, Vasija K3413 (fotografía de Justin Kerr).

⁸⁰ J. E. Thompson, *Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras*, (Chicago: Field Museum of Natural History Chicago, 1930), 124. La traducción es mía.

⁸¹ *Ibidem*. La traducción y las cursivas son mías.

⁸² Véase *Ibidem*.

Por otro lado, la minoría de edad del héroe es uno de los motivos por el cual es menospreciado. Una narración que refiere a dicha situación se encuentra entre los tzeltales de Bachajón y Chilón, Chiapas. El mito del origen del Sol y la Luna contiene un episodio de sumo interés asociado al origen de los animales. Aquí, dos niños son criados por su abuela. De acuerdo con la narración, el nombre del mayor era Sol Azul, mientras que el menor sólo es nombrado como ‘el más joven’. Al igual que en otras historias, los dos personajes eran excelentes cazadores, una cualidad que comparten con Juun Ajaw y Yax Balun. No obstante, la relación entre ambos hermanos era hostil: en diversas ocasiones Sol Azul mató a su hermano menor. Para librarse de todos los males sufridos, ‘el más joven’ ideó una treta con la finalidad de deshacerse de Sol Azul. Así, pues, hizo que éste último subiera a lo alto de un árbol para obtener miel; pero cuando estuvo arriba, ‘el más joven’ cortó el tronco provocando que cayera. De acuerdo con la historia, del cuerpo de Sol Azul provienen todos los animales.⁸³

⁸³ Marianna C. Slocum, “The Origin of Corn and Other Tzeltal Myth”, *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 5, núm. 1, (1965): 8.

Tabla 2. Fuentes donde se recopilaron mitos de tradición mesoamericana referentes al origen de los astros y el maíz. Como se puede apreciar, los mitos cosmogónicos del Sol, la Luna, Venus y el maíz tuvieron una amplia difusión territorial y temporal.

Mito	Idioma/Procedencia	Año	Relator/Quién registra	Asunto nodal	Episodios destacados
<i>Popol Vuh</i>	K'iche'/Santo Tomás Chichicastenango, Departamento de Quiché, Guatemala	s. XVI	Anónimo/Fray Francisco Ximénez (copió el texto original en el siglo XVIII)	Origen del Sol, la Luna y el maíz	Derrota de <Wuqub' Kaqix>, el falso Sol; Derrota de los señores del Inframundo
“El origen del Sol y la Luna: cuatro versiones triques”	Triqui/San Juan de Copala, Santiago Juxtlahuaca, Oaxaca	s. XIX 1899 1947 1977	Anónimo/Cayetano Esteva J. J. Valentini Arturo Monzón Elena E. de Hollenbach	Origen del Sol y la Luna	Derrota de la gran serpiente voraz; Desaparición de los abuelos adoptivos
<i>Xbalamque's Marriage</i>	Q'eqchi'/ Departamento de Alta Verapaz, Guatemala	1909	Anónimo/Edwin Braakhuis (recopilado entre 2003-2005)	Origen del Sol, la Luna y Venus	Desaparición de los abuelos adoptivos;
“El mito de Sol y Luna entre los <i>nasavi</i> de la Montaña de Guerrero”	Mixteco/Metlatónoc, Guerrero	principios del s. XX	Anónimo/Samuel Villela F. (recopilado en 2019)	Origen del Sol y la Luna	Derrota de Shiquivindavi, la gran serpiente antropófaga
“The Legend of Sun, Moon and Venus”	Q'eqchi'-Mopan/San Antonio, Distrito de Cayo, Belice	1930	Anónimo/J. E. Thompson	Origen del Sol, la Luna y Venus	Ataque al ave mensajera; Desaparición de los abuelos adoptivos; Domesticación de los animales; ¿Origen de la agricultura?
“The Origin of the Maize”	Popoluca/Soteapan, Veracruz	1945	Leandro Pérez/George M. Foster (recopilado entre 1940-1941)	Origen del Maíz	Desaparición de los abuelos adoptivos; Derrota de los señores de las tormentas; Origen de los ciclos agrícolas
“El sol y la luna”	Chinateca/Alrededores de San José Chiltepec y San Felipe Usila, Oaxaca	1942	Marcelino Mendoza/Roberto J. Weitlaner	Origen del Sol y la Luna	Derrota del águila voraz; Desaparición de los abuelos adoptivos;

“El sol y la luna”	Mixe/Santiago Zacatepec, Oaxaca	1949	Epifanio Rodríguez/Pedro Carrasco	Origen del Sol y la Luna	Desaparición de los abuelos adoptivos
“Tonatiw iwan meetstli: el sol y la luna”	Náhuatl/Miahuatlán, Puebla	1949	Valentín Ramírez/Robert Haywad Barlow	Origen del Sol y la Luna	Desaparición de los abuelos adoptivos
“La creación del sol y la luna según los mixes de Coatlán”	Mixe/San Miguel Coatlán, Oaxaca	1953- 1960	Ixtanislav Faustino y Cándido Faustino/Serle Hoogshagen	Origen del Sol y la Luna	Desaparición de la criatura antropófaga; Desaparición de los abuelos adoptivos; Origen de la agricultura
“Los cuates: un mito chatino”	Chatino/San Juan Quiahije, Oaxaca	1956	Anónimo/Gabriel de Cicco y Fernando Horcasitas	Origen del Sol y la Luna	Desaparición de la criatura antropófaga; Desaparición de los abuelos adoptivos; Origen de la agricultura
“Los hijos de María se convierten en Sol y Luna”	Mixe/San Lucas Camotlán, Oaxaca	1956	Walter S. Miller	Origen del Sol y la Luna	Desaparición de la criatura antropófaga; Desaparición de los abuelos adoptivos; Origen de la agricultura
<i>Los peligros del alma. Visión del Mundo de un Tzotzil</i> ⁸⁴	Tzotzil/San Pedro Chenalhó, Chiapas	1961	Manuel Arias Sajom/Calixta Guiteras Holmes	Origen del Sol y la Luna	Existencia de un ave antropófaga; Domesticación de los animales; Origen de la mortalidad
“The Legend of the Two Brothers”	Tseltal/Bachajón, Chiapas	1965	Anónimo/Marianna C. Slocum	Origen del Sol y la Luna	Antagonismo con el hermano mayor; Origen de los animales
“The Story of Lāy y Gisaj: a Zapotec Sun and Moon Myth”	Zapoteco/San Pablo Mitla, Oaxaca	1966	Jerónimo Quero/Morris Stubblefield y Carol Stubblefield	Origen del Sol y la Luna	Derrota de la gran serpiente antropófaga; Desaparición de los abuelos adoptivos
“El hombre valiente”	Mopán/No especificado, ¿Guatemala?	1972	Anónimo/Mary Shaw	Origen del Maíz ⁸⁵	Derrota del águila antropófaga; Viaje al país de los truenos

⁸⁴ Es necesario aclarar que el título se trata del trabajo de Calixta Guiteras Holmes, pues se desconoce el nombre del mito narrado por Manuel Arias.

⁸⁵ Cabe resaltar que el relato no contiene especificaciones sobre cómo se originó el maíz. Además, el protagonista permanece anónimo durante toda la historia. No obstante, buena parte de las aventuras del héroe tienen paralelismos con las narraciones asociadas a los héroes del maíz.

“El águila”	Ch’ol/Tumbála, Chiapas	1988	Anónimo/José Alejos García	Origen del Sol ⁸⁶	Derrota del águila antropófaga
“Las aventuras de Dhipaak o dos facetas del sacrificio entre los teenek (huastecos)”	Tenek/No especificado, ¿Costa del Golfo de México?	2000	Benigno Robles ⁸⁷ /Angela Ochoa	Origen del Sol y la Luna y el maíz	Derrota del águila antropófaga; Conflicto con la abuela
“The Old Lady and the Two Boys”	Q’eqchi’/ Distrito de Toledo, Belice	2004	Mateo Keh/Liza Grandia	Origen del Sol y la Luna	Ataque al ave mensajera; Desaparición de los abuelos adoptivos;
“Kumix Anxer”	Ch’orti’/ Oken, Jocotán y Chiquimula, Guatemala	2007	Anónimo/Cedric Becquey	Origen del maíz	Antagonismo con los hermanos mayores; Desaparición de los abuelos adoptivos; Encuentro con al ave mensajera; Origen de los animales domésticos; Origen de los; ciclos agrícolas
“La formación y el fin del mundo”	Totonaco-otomí-nahuatl/Sierra Norte de Puebla	2011	Anónimo/Guy Stresser-Péan	Origen del Sol, la Luna, Venus y el maíz	Derrota de las águilas antropófagas; Origen de la agricultura; ¿Origen de la religión?; Progenitor convertido en venado

⁸⁶ La narración se enfoca en las hazañas de un personaje cuyos paralelismos lo vinculan con los héroes celestes y el héroe del Maíz, especialmente con el episodio de la destrucción de un grupo de águilas devoradoras de seres humanos.

⁸⁷ Ángela Ochoa sólo menciona el nombre de un narrado: Benigno Robles. Los dos relatos restantes fueron tomados de Francisco Martínez de Jesús y María Luisa Herrera Casasús, “El origen del maíz” en *Leyendas y cuentos huastecos*, 1998; Juan Bautista Méndez Rosas, “El corazón del maíz mató al Gran Gavilán” en *Relatos Huastecos*, 1994.

Probablemente Juun Ajaw y Yax Balun también jugaron el papel de héroes desconocidos durante el Clásico. Especialmente en la iconografía asociada al Dios del Maíz, los héroes celestes aparecen como personajes que son ignorados por los individuos que atienden a Juun Ixiim. Y, sin embargo, su papel es trascendental para que las andanzas del Dios del Maíz lleguen a buen término.

Pero ¿de qué manera el héroe deja su condición de ser un individuo desconocido o despreciado? En el ciclo mitológico de los astros, las andanzas de los héroes dan comienzo tras descubrir el estado de carencia que sufren ellos mismos junto con el mundo que les rodea. Y recurrentemente esta información es brindada por algún ser extraordinario. Campbell denominó a esta situación como ‘la llamada de la aventura’. De acuerdo con el autor, “significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida [...] el héroe puede obedecer su propia voluntad para llevar a cabo su propia aventura [...] o bien, puede ser empujado o llevado al extranjero por un agente benigno o maligno”.⁸⁸

Y es justamente tras el inicio de sus andanzas que los héroes realizan su primera hazaña. Para Dumézil, “ese momento singular no tiene mayor originalidad que poner punto final a una suerte de minoría de edad”.⁸⁹ Como veremos en los siguientes capítulos, esta suerte de ‘iniciación’ de los héroes celestes al parecer estuvo asociada con la relación que mantienen con la Deidad Ave Principal y dio comienzo con la derrota de seres antropófagos, cuyo papel suele recaer en la abuela adoptiva de los héroes o en la criatura que hace las veces de falso Sol.

Así, puedo establecer que el “héroe inicia su aventura en el mundo de todos los días hacia una región de prodigios ‘sobrenaturales’; se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos”.⁹⁰ Ciertamente, en los mitos de los héroes astrales, la apoteosis solar es la prueba final que demuestra sus cualidades extraordinarias. Y, en ocasiones, antes de ascender al cielo, los héroes entregan a sus contemporáneos uno de los dones máximos en la tradición mesoamericana: el maíz, el cual obtienen del Inframundo.

⁸⁸ Campbell, *El héroe de las mil caras*, 73.

⁸⁹ Dumézil, *El destino del guerrero*, 139.

⁹⁰ Campbell, *El héroe de las mil caras*, 45.

Pero ¿cómo, al ser entidades celestes, Juun Ajaw y Yax Balun son capaces de descender al Inframundo y emerger victoriosos? Como Mircea Eliade señala, los héroes celestes no son una epifanía de los astros: “su estructura y su mito no están confinados en la *manifestación* pura y simple de los *fenómenos* solares (aurora, rayos, luz, crepúsculo, etc.). Un héroe solar presenta siempre además ‘una zona oscura’, la de sus relaciones con el mundo de los muertos, la iniciación, la fecundidad, etc”.⁹¹ Así, es posible establecer que los héroes celestes son entidades con características opuestas y complementarias dentro de sí mismos, las cuales les permiten desplazarse por los espacios primigenios.

Como planteo a lo largo del presente trabajo, en el ciclo mitológico, antes de cumplir con su tarea final, los héroes astrales deben sortear todo tipo de obstáculos que ponen a prueba su valor e ingenio. Ellos son los responsables de preparar la tierra para el surgimiento del ser humano o libran al cosmos de entidades peligrosas para el hombre. Y su triunfo final también supone la renovación del mundo y la comprensión de los procesos de vida y muerte. Como Bruce Meyer señaló, las figuras heroicas son seres capaces de “defender a la gente normal de todos los elementos del universo que escapan a su capacidad de respuesta. El héroe trae el orden donde hay caos, defiende la vida [...] frente a la muerte [...]. *Lo que vemos, metafóricamente, en todas las historias de héroes es la lucha que siempre mantiene la vida para vencer a la muerte*”⁹²

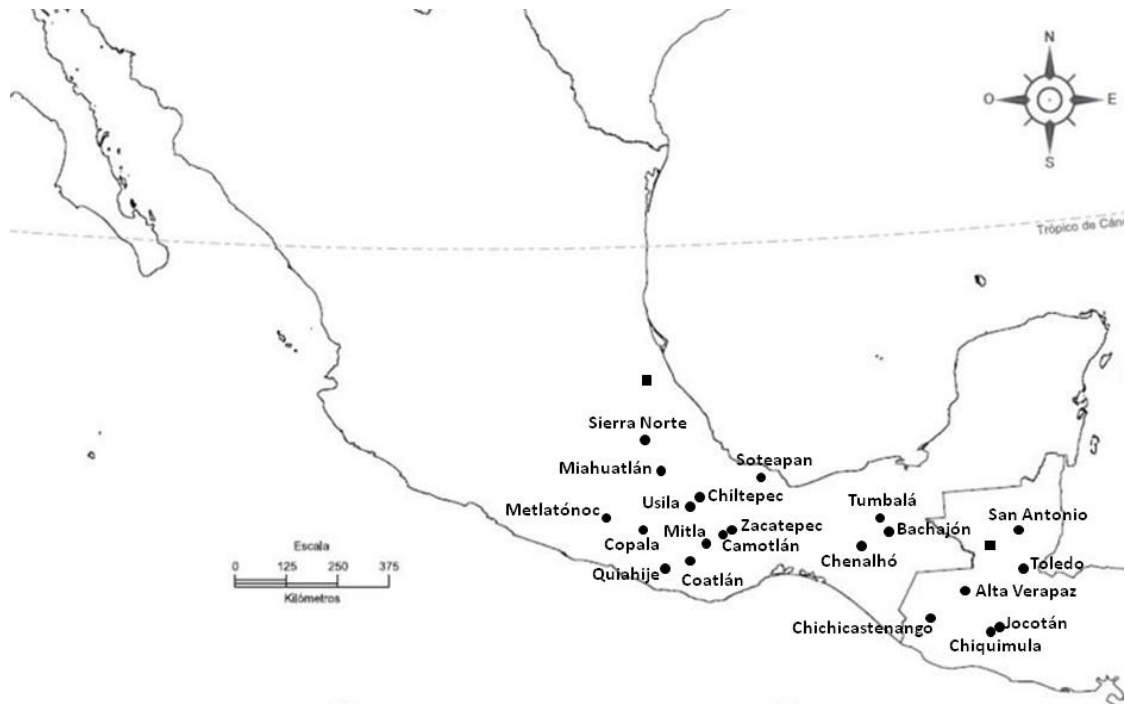
Llegado a este punto, puedo establecer que Juun Ajaw y Yax Balun desempeñaron las funciones de los héroes culturales. Ellos intervienen para permitir que los productos naturales estén listos y les sean útiles a la humanidad, siendo así quienes introducen características importantes de la vida civilizada. Además, son destructores de las criaturas que supone un peligro para el ser humano o, simplemente, se oponen a la regeneración del cosmos.⁹³ Después de todo, con sus acciones, “el héroe ‘salva’ al mundo, lo renueva, inaugura una nueva etapa que equivale a veces a una organización del universo”.⁹⁴

⁹¹ Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, 147.

⁹² Bruce Meyer, *Héroes. Los grandes personajes del imaginario de nuestra literatura*, trad. Ernesto Junquera, (Madrid: Ediciones Siruela, 2008), 51. Las cursivas son mías.

⁹³ Véase Edwin Braakhuis, *Xbalanque's Marriage: A Commentary on the Q'eqchi' Myth of Sun and Moon*, (Leiden: 2010), 27.

⁹⁴ Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, 147.



Mapa 1. Ubicación de los mitos de tradición mesoamericana referentes al origen de los astros y el maíz considerados en el presente trabajo. Los recuadros negros (pueblos de habla teneek y pueblos de lengua mopán) muestran la ubicación aproximada de las narraciones cuya procedencia no ha podido ser identificada.⁹⁵

Por otro lado, es importante considerar que en las vasijas mayas del Clásico sólo se representaron algunos episodios mitológicos de lo que seguramente fue una saga mucho más extensa de la cual existieron diversas versiones. Julio Amador Bech llamó a este tipo de representaciones *mitogramas*. De acuerdo con el autor, los mitogramas son “la representación sintética de arquetipos que simbolizan la esencia de pasajes míticos más extensos. No representan puntualmente un pasaje específico, sino la *esencia conceptual* de un conjunto mítico determinado”.⁹⁶

Asimismo, si bien no hay una narración completa, que provenga de la época clásica, es necesario tener presente que una buena cantidad de escenas están acompañadas por textos jeroglíficos, los cuales pueden brindar valiosa información en torno las historias de

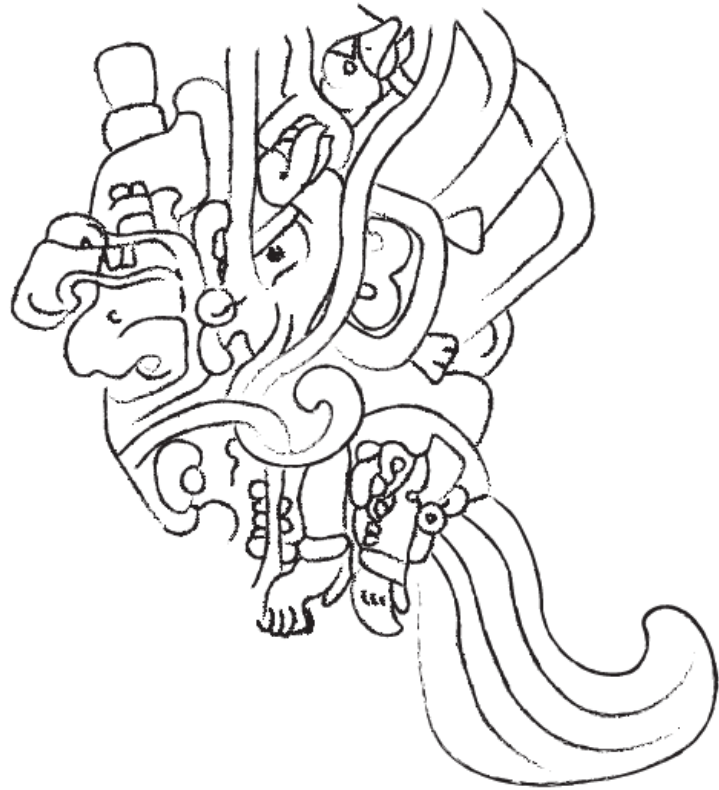
⁹⁵ Los mapas han sido modificados por el autor a partir del mapa del INEGI disponible en: https://cuentame.inegi.org.mx/mapas/pdf/nacional/div_territorial/nacionalsd.pdf.

⁹⁶ 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), 117. Las cursivas son mías. Oswaldo Rosas Guerra da el nombre *mitagma* a estas unidades sintácticas que conforman los mitos; ellas son las que sostienen la estructura general del relato. “El mito del maíz en la región del Golfo”, (Tesis de doctorado, México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2019), 46.

los héroes astrales. Así, pues, revisar la iconografía del Clásico complementada por las inscripciones me ha permitido encontrar diversos paralelismos con las narraciones coloniales y modernas.

Y aunque el estudio de la iconografía resulta ser una ardua labor, es uno de los caminos que permite encontrar algunas pistas para comprender el ciclo mitológico de los héroes celestes durante el periodo Clásico. Ya antes López Austin advirtió sobre la dificultad para entender las ideologías mesoamericanas. Sin embargo, como el autor señaló, “la investigación iconográfica debe quedar inscrita en ellos, y estos, a su vez, deben captarse insertos en las totalidades sociales. Por lo general es muy poco el material informativo que permite intentar estas visiones globales; pero el intento de la comprensión global es el camino a la comprensión histórica”.⁹⁷

⁹⁷ Alfredo López Austin, “El dios enmascarado de fuego” en *Anales de Antropología*, vol. XXII, núm. 1 (1985): 253.



CAPÍTULO II

AVES, BRAZOS CERCENADOS Y LA DERROTA DEL FALSO SOL

2.1. Enemigos de los astros

Las aves juegan un papel esencial en la mitología de los héroes celestes. En algunas vasijas de cerámica (los vasos K1226 y K4546) podemos apreciar el momento en el cual los héroes disparan al pájaro mensajero del dios Itzam Kokaaj. Sin embargo, otros monumentos muestran imágenes de guacamayas como francas antagonistas de Juun Ajaw. En este sentido, uno de los pasajes más enigmáticos e impresionante de las hazañas de los héroes astrales se enfoca en la pérdida del brazo de Juun Ajaw a manos de una gran ave. Cabe resaltar que, en ocasiones, dicho ser suele tener fauces serpentinales en su vientre.

Ciertamente no existe una versión completa de este episodio la cual provenga directamente del periodo Clásico. No obstante, la plástica maya y las inscripciones jeroglíficas pueden brindar algunas pistas. Además, un acercamiento a partir de las fuentes etnohistóricas me permitirá vislumbrar los sucesos probables de dicho incidente. En este sentido, el *Popol Vuh* contiene un paralelismo similar donde Junajpu pierde uno de sus brazos al ser atacado por Wuqub Kaqix, ‘Siete Guacamaya’, el falso Sol.

Más aún, diversos mitos mayas modernos refieren a seres gigantescos, en ocasiones aves, devoradores de hombres que fueron derrotados por una pareja de hermanos, cuyas hazañas terminaron con una apoteosis celeste. De hecho, la desaparición de dichas criaturas es necesaria para el ordenamiento del mundo. Además, las narraciones explican cómo los seres bestiales suplantaban el papel del Sol o impedían su surgimiento. Tan esencial era su derrota que parte de sus atributos —especialmente los ojos— permitieron a la pareja de héroes ascender al cielo para tomar sus deberes como los futuros astros que regirían el tiempo de la humanidad.

Así, pues, la iconografía del Clásico que muestra el brazo cercenado de Juun Ajaw, ¿tiene alguna relación con la derrota de un Sol impostor? Justamente, el presente capítulo explora algunos ejemplos de la plástica maya, los cuales bien pueden estar relacionados con el inicio de la derrota del falso Sol. De igual forma, y desde mi punto de vista, resulta necesario establecer una diferencia entre dos entidades ornitomorfas, las cuales suelen ser referidas como el mismo personaje: la Deidad Ave Principal y Wuqub Kaqix. Por lo tanto, a lo largo de este estudio expongo los principales rasgos de cada uno de estos personajes

para establecer sus significados dentro de la cosmovisión maya, pues es innegable que ambos forman parte del ciclo mitológico de los héroes astrales.

2.2. De brazos cercenados

La antigua ciudad de Toniná, Chiapas, cuenta con uno de los relieves más extraordinarios del área maya: El Mural de las Cuatro Eras. El monumento fue erigido entre los años 688-723 d. C., probablemente bajo el reinado de K'inich B'aaknal Chaahk, o de su sucesor K'inich Ik'ij? K'ahk'.⁹⁸ Recientemente, Darren Spencer Longman propuso que el mural representa a un grupo de *wahyoob* interactuando en un espacio primordial o inframundano, razón por la cual el monumento se trataría de un Panel de Estuco de los Wahyoob.⁹⁹ Siguiendo a este autor, la obra sirvió para promover el dominio de Toniná sobre Palenque y sus aliados —la mayor rivalidad entre Toniná y Palenque se dio entre los siglos VII y VIII—, no sólo en el mundo terrenal, sino también en el plano anecuménico.¹⁰⁰

En el presente capítulo, la atención la enfoco en la sección derecha de la parte central del relieve, pues contiene una escena de un individuo recostado sobre un trono hecho de huesos, cuyos brazos están cercenados. Podemos identificar a dicho personaje como Juun Ajaw, pues posee los característicos puntos negros esparcidos por brazos, piernas y rostro (Figura 10). De acuerdo con Elena San José Ortigosa, el mural es “el único ejemplo que asociaría a Juun Ajaw con el gobierno del Inframundo [pues] fue representado con su espalda apoyada en un hueso, semejante a los tronos de las deidades del bajo subterráneo”.¹⁰¹

Pero, la figura más sobresaliente es un ave que se posa sobre las piernas de Juun Ajaw en una actitud amenazante. El pájaro del Panel de Estuco de los Wahyoob ha sido

⁹⁸ Emilia Raggi Lucio, “El Friso de Toniná, Chiapas. Alegoría de sacrificio y renacimiento, una danza en el Xilbabá”, (Ensayo académico, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2016), 5.

⁹⁹ Darren Spencer Longman, “The *Wahyoob* Stucco Panel at Toniná: Dark Forces, Liminal Frames, and Ritual-Political Remembrance”, (Tesis de maestría, Austin: Universidad de Texas, 2020). Es necesario señalar que los primeros en sugerir la asociación entre los personajes del panel y la entidades *wahyis* fueron Simon Martin y Nikolai Grube. Al respecto véase *Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, (Nueva York: Thames & Hudson Inc., 2ª ed. 2008), 185.

¹⁰⁰ Spencer Longman, “The *Wahyoob* Stucco”, 37.

¹⁰¹ 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), 185.

identificado con la deidad conocida “como Pájaro Principal, ave ‘monstruo’ que aparece constantemente en los mitos narrativos de la creación a lo largo de Mesoamérica, a la que se enfrentan dos hermanos, uno de los cuáles puede ser el Dios S, que pierde su brazo en la batalla”.¹⁰² De hecho, me parece que la gran ave sostiene en su pico ambas manos cercenadas de Juun Ajaw. La versión más completa de este mito se encuentra narrada en el *Popol Vuh*, especialmente cuando Wuqub Kaqix arranca uno de los brazos a Junajpu. Sin embargo, desde mi punto de vista, la Deidad Ave Principal no parece estar asociada con el Wuqub Kaqix de la saga k’iche’.

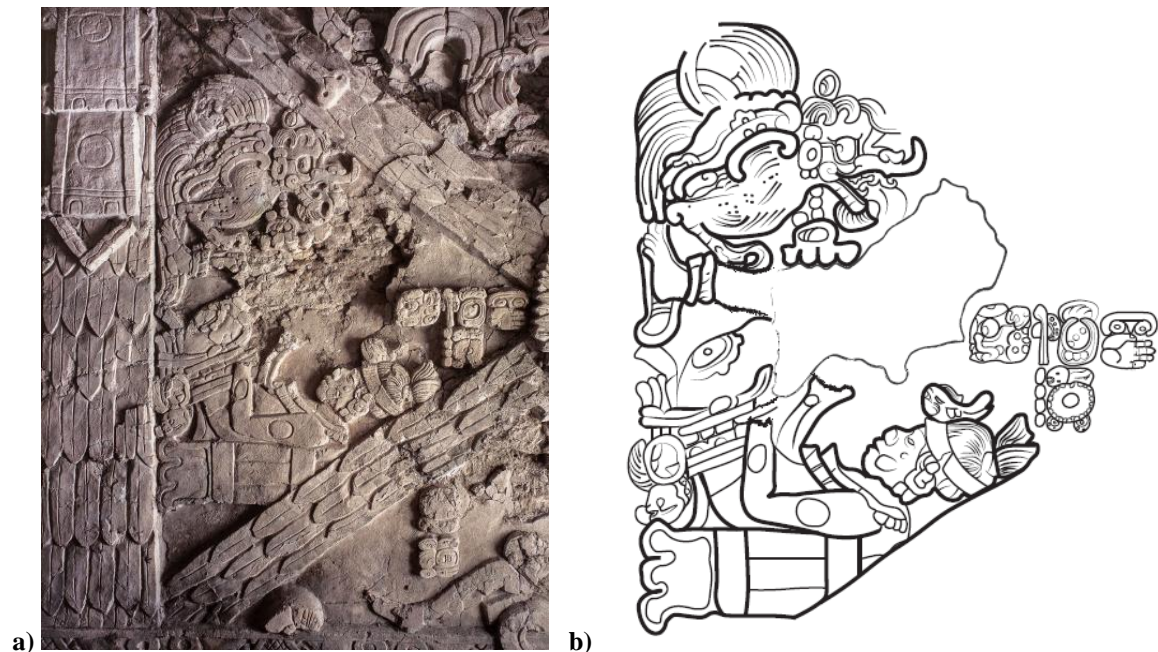


Figura 10. a) Fragmento del Panel de Estuco de los Wahyoob de Toniná donde se aprecia a Chan Mo' Naal arrancando el brazo de Juun Ajaw (tomado de Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*: 2017, Fig. 66); b) Detalle del motivo central del Panel de Estuco de los Wahyoob, probablemente Chan Mo' Naal sostiene en su pico las manos de Juun Ajaw, dibujo del autor (basado en la fotografía de Oswaldo Chinchilla Mazariegos).

Al parecer, en tiempos prehispánicos la imagen de una Gran Guacamaya estaba relacionada con el tema mitológico de la pérdida del brazo de Juun Ajaw. De tal suerte, en 1996, William y Bárbara Fash excavaron los restos de una guacamaya esculpida en estuco dentro del Juego de Pelota I de Copán. El monumento data del Clásico Temprano (250-650 d. C.), probablemente del reinado del Gobernante 2, K'inich Tok [...] Ch'ich'?, ca. 435

¹⁰²Raggi Lucio, “El Friso de Toniná, Chiapas”, 22.

d.C. El detalle más sobresaliente se encuentra en el vientre del pájaro: unas fauces serpentinas que sostiene un brazo cercenado (Figuras 11a y 11b).

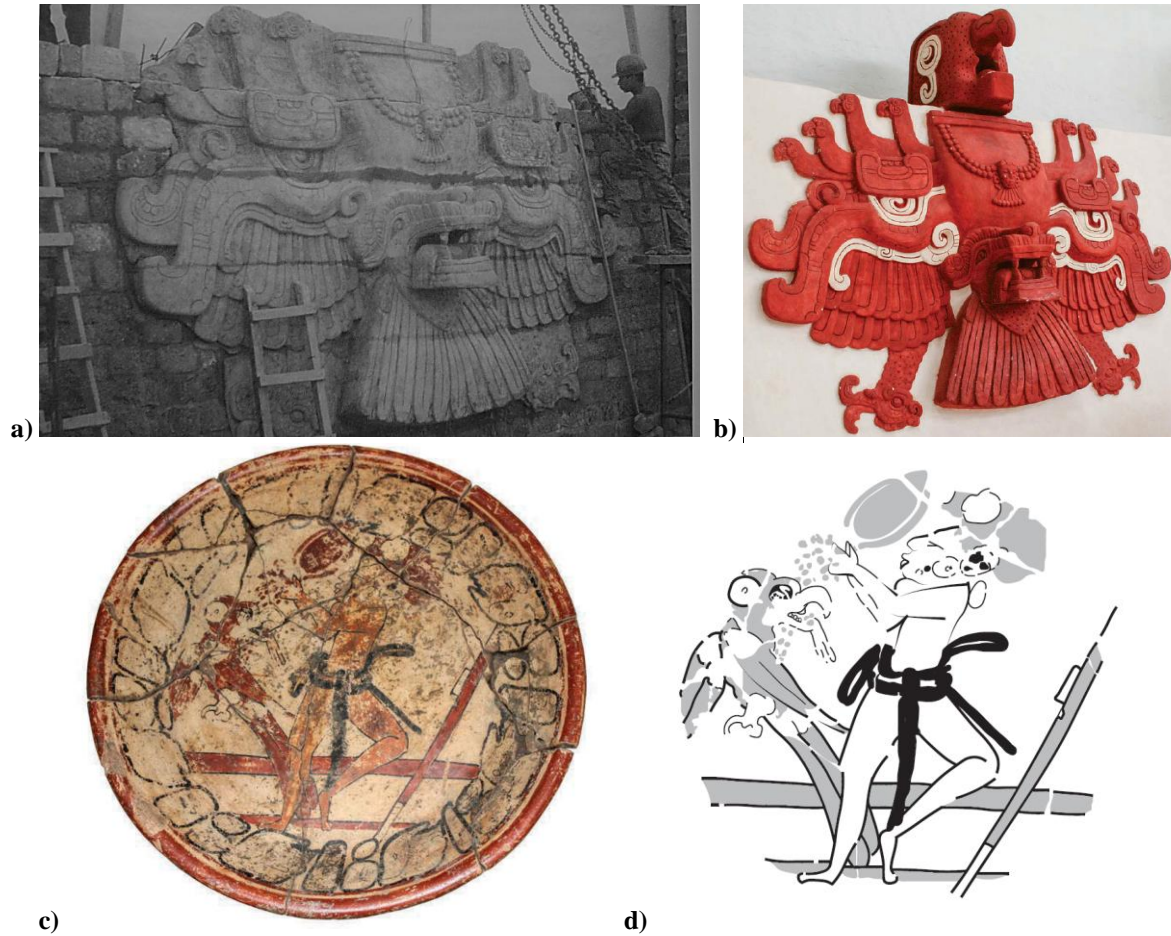


Figura 11. a) Gran Guacamaya del Juego de Pelota de Copán (imagen tomada de Julia Guernsey, *Ritual and Power in Stone*: 2006, Fig. 5.30); b) Reconstrucción de la Guacamaya del Juego de Pelota de Copán; c) Plato polícromo de Las Pacayas, Guatemala, Clásico Tardío. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Ciudad de Guatemala (imágenes tomadas de Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*: 2017, Figs. 57 y 64); d) Detalle central del Plato de Las Pacayas, una guacamaya arranca las manos de Juun Ajaw, dibujo del autor (basado en Oswaldo Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 2017; Fig. 64).

De acuerdo con ambos arqueólogos, “el único punto en el antebrazo deja poco espacio para la duda sobre el significado. Es el brazo de Junajpu, enlazando incluso más las imágenes del Juego de Pelota de Copán con el complejo mítico maya registrado posteriormente por los mayas k’iche’ en su épica del siglo dieciséis, el *Popol Vuh*”.¹⁰³ Resulta llamativo que la guacamaya carezca de piernas. En su lugar, dos serpientes sin

¹⁰³ Fash y Fash, “Building a World-View”, 132. La traducción es mía.

mandíbula inferior sustituyen ambas extremidades. Además, de cada una de sus alas emergen pequeñas cabezas de ave con cuerpos de ofidios.

Un ejemplo más del episodio del brazo cercenado aparece claramente ilustrado en un plato cerámico policromo proveniente del asentamiento de Las Pacayas, al suroeste del Petén guatemalteco (Figura 11c). Las primeras investigaciones formales en el sitio fueron realizadas en 1993 por el equipo de Héctor Escobedo, dentro del marco del Proyecto Atlas Arqueológico de Guatemala. La pieza cerámica formó parte del ajuar funerario del Entierro 4, ubicado frente a la Estructura I del Grupo habitacional 4. Gracias al contexto arqueológico fue posible datar el plato en la fase Tepeu 2 (ca. 700-850 d. C.).

La escena muestra a un individuo cuyas manos han sido arrancadas por una gran ave con rasgos de guacamaya. “Esto es evidente, tanto en la presencia de dedos en el pico de la guacamaya como en la mano sangrante del personaje”.¹⁰⁴ El sujeto sin manos puede ser identificado como Juun Ajaw, pues posee un solo punto en la mejilla, además de una oreja de jaguar la cual comúnmente forma parte de la iconografía de los héroes celestes (Figura 11d).

Otro detalle importante es la cerbatana detrás de Juun Ajaw. En diferentes escenas plasmadas en cerámica, Juun Ajaw aparece como un habilidoso cazador portando una gran cerbatana. De acuerdo con Chinchilla Mazariegos, este artefacto puede evocar el disparo a la guacamaya. De tal suerte, la escena del plato muestra el momento en el cual “el pájaro mutiló al Dios S. La sangre brota en gruesas gotas de su muñeca izquierda, mientras el pájaro muerde su mano cortada”.¹⁰⁵

Sin embargo, la mutilación de extremidades por parte de entidades aviares parece haber sido un tema representado desde tiempos antiquísimos entre los pueblos mesoamericanos. Durante el Preclásico Tardío (400 a. C.- 250 d. C.), en el sitio de Izapa, Chiapas, la Estela 25 muestra un conflicto abierto entre un ser ataviado como ave y un personaje el cual, al igual que en el friso de Toniná, carece del brazo izquierdo (Figura 12). En este caso, la extremidad cercenada “del héroe aparece en el vientre del pájaro, que posee

¹⁰⁴ Héctor L. Escobedo, *et. al.*, “Exploraciones en el sitio Las Pacayas, Sayaxche”, en *Reporte 7, Atlas Arqueológico de Guatemala*, (Guatemala: Instituto de Antropología e Historia, Guatemala, 1993), 208.

¹⁰⁵ Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 148.

fauces propias, de aspecto serpentino. Estas fauces sujetan el brazo, cuya mano cuelga hacia afuera”.¹⁰⁶



Figura 12. La Estela 25 de Izapa muestra a un individuo con el brazo cercenado y a un gran pájaro con fauces en su vientre, dibujo del autor (basado en Oswaldo Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 2017, Figs. 55 y 56).

Originalmente, la Estela 25 fue tallada durante la Fase Miraflores (300 a. C.-150 d. C.) y formó parte del conjunto de altares y estelas asociado a la Estructura 56 del Grupo A. A mediados del siglo XX, el monumento fue robado del sitio, siendo posteriormente hallada en Tapachula en 1960. Tras ello, en 1962, la Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo la devolvió a su lugar original. Además de la Estela 25, destacan la Estela 4, el Altar 3 y la Estela 2 de la Estructura 58 por contener relieves de grandes aves con características antropomorfas. Es probable que todo el complejo de monumentos formara parte de una misma narrativa cuyo significado es difícil de interpretar.

¹⁰⁶ 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): 119.

Al igual que en la Gran Guacamaya de Copán, en el ala del pájaro de la Estela 25 de Izapa “se pueden observar por lo menos dos [o] quizá tres cabezas de pájaros, que se asoman entre las bandas entrelazadas que llenan la mitad superior del ala”.¹⁰⁷ Asimismo, el ave del monumento tiene un rostro calavérico en su pecho. Desde mi punto de vista, estos elementos parecen indicar la naturaleza salvaje y peligrosa del pájaro, como ha quedado registrado en las fuentes etnográficas.

Pero, ¿cuál es la identidad del ave que arranca el brazo de Juun Ajaw? En su artículo de 1989, “The Hero Twins: Myth and Image”, Michael Coe escribió lo siguiente: “existe evidencia iconográfica completamente convincente que equipara a Wuqub Kaqix con la Deidad Ave Principal [...] Esta importante figura hace su aparición en el repertorio artístico de Mesoamérica durante el Preclásico Tardío, particularmente en Izapa y en culturas relacionadas con Izapa”.¹⁰⁸ De igual forma, Coe interpretó diversos monumentos de Izapa y Kaminaljuyú como episodios del *Popol Vuh*. Pienso que, en su trabajo, Coe señaló atinadamente la antigüedad del mito, o mitos, a partir del cual se derivó la épica k’iche’. No obstante, creo que la equiparación realizada entre la Deidad Ave Principal y Wuqub Kaqix resulta sumamente cuestionable.

De igual forma, Taube propuso que la Gran Ave Celeste fue el posible antecesor de Wuqub Kaqix. Asimismo, consideró que algunas vasijas cerámicas mayas del Clásico y diferentes monumentos de Izapa contenían iconografía la cual ilustraban el conflicto entre este personaje y los héroes gemelos.¹⁰⁹ Para Constance Cortez, las estelas izapeñas representaban a la Deidad Ave Principal como ‘Siete Guacamaya’, convirtiendo a estos monumentos en el ‘prototipo’ de una narración compleja cuyo desarrollo a lo largo de los siglos tendría como culminación las historias plasmadas en el *Popol Vuh*.¹¹⁰

A pesar de contar con una amplia aceptación, la Gran Ave Celeste y ‘Siete Guacamaya’ no son el mismo ser. Si bien iconográficamente tienen similitudes, lo cierto es que presentan diferencias, sobre todo en sus ámbitos de acción. Además, en las

¹⁰⁷ *Ibidem*, 125.

¹⁰⁸ Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”, 166. La traducción es mía.

¹⁰⁹ Karl Taube, “Una representación de la Deidad Ave Principal en el Códice París”, *Research Reportson Ancient Maya, Writing 6* (Center for Maya Research, 2009 [1987]):3. Disponible en www.mesoweb.com/bearc/cmr/RRAMW6-es.pdf.

¹¹⁰ Constance Cortez, “The Principal Bird Deity in Preclassic and Early Classic Maya Art”, (tesis de maestría, Austin: University of Texas at Austin, 1986), 64-68.

inscripciones jeroglíficas reciben nombres distintos. De tal suerte, a continuación indago sobre las cualidades de cada una de estas aves para establecer sus posibles significados.

2.3. La Deidad Ave Principal

La Gran Ave Celeste es una advocación del dios Itzam Kokaaj, deidad suprema entre los mayas prehispánicos. En la década de los setenta, Lawrence Bardawil utilizó el término de Deidad Ave Principal para identificar una serie de entidades aviares que aparecen recurrentemente en la plástica maya prehispánica. De acuerdo con el autor, la imagen del del Pájaro Celeste tuvo un desarrollo de larga duración, apareciendo por primera vez en Izapa durante el Preclásico Tardío.¹¹¹ Es probable que las últimas representaciones del ave sagrada estén contenidas en el *Códice París*, donde Taube identificó a la Gran Ave Celeste en las páginas 11 y, probablemente, en las páginas 4 y 8.¹¹² Estas últimas resultan muy llamativas, pues la cabeza del ave fue sustituida por un rostro que bien puede pertenecer a Itzam Kokaaj.

Bardawil identificó tres formas a través de las cuales fue representada la Gran Ave Celeste entre los mayas: “la figura completa, el ala y la cabeza. Los últimos dos elementos son esenciales en la identificación y definición de la Deidad Ave Principal.”¹¹³ Así, Bardawil también propuso como características esenciales de este ser un rostro de ‘labios largos’ y un ‘ala serpentina’. Aunque los ‘labios largos’ suelen aparecer en imágenes de otras aves, ciertamente no parecen representar propiamente un labio, sino el pico de un pájaro. Por otro lado, el ala serpentina es un elemento muy llamativo, pues se trata de “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 del ala”.¹¹⁴

Pero, el ala serpentina no es un elemento iconográfico único de la Deidad Ave Principal. Suele aparecer en los tocados de los altos dignatarios. “También se le encuentra asociada con otras aves, como la guacamaya, las aves acuáticas de cuello largo, el búho

¹¹¹ Lawrence W. Bardawil “The Principal Bird Deity in Maya Art-An Iconographic Study of Form and Meaning”, en *Proceedings, Segunda Mesa Redonda de Palenque*, vol. 3, ed. Merle Green Robertson, (California, Robert Louis Stevenson School, 1976), 195. Disponible en <http://www.mesoweb.com/pari/publications/RT03/PrincipalBirdDeity.pdf>.

¹¹² Taube, “Una representación de la Deidad Ave Principal”, 4.

¹¹³ Bardawil “The Principal Bird Deity”, 195.

¹¹⁴ *Ibidem*, 2.

moan y el colibrí”¹¹⁵ (Figura 13). Este es, pues, uno de los motivos por el cual la imagen de la Gran Ave Celeste se ha asociado con diferentes seres aviares que aparecen en diferentes contextos. Y aunque la figura ornitomorfa del dios Itzam Kokaaj puede aparecer interactuando con los héroes celestes, no hay representaciones donde esta criatura los ataque.

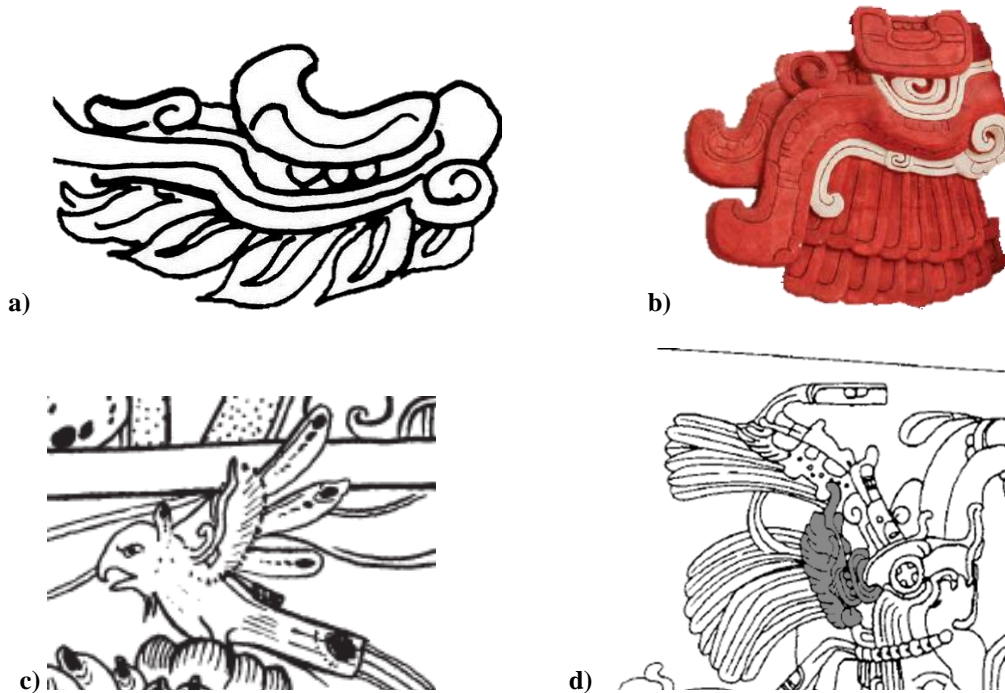


Figura 13. Representaciones del ala serpentina: a) Lápida del Sarcófago de K'inich Janaab Pakal, Palenque (tomado de Mercedes de la Garza Camino, “Palenque como *Imago Mundi*”: 2007, Fig. 6); b) Guacamaya del Juego de Pelota de Copán (tomado de Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*: 2017, Fig. 57; c) Ave Moan, Vaso Princeton, dibujo de Marc Zender (tomado de Erik Velásquez García, “Reflections on the Codex Style and the Princeton Vessel”: 2009,”Fig. 7); d) Tocado de K'an Joy Chitam en el Sarcófago de K'inich Janaab Pakal, detalle resaltado en gris, dibujo de Merle Green Robertson.

Desde mi punto de vista, los elementos iconográficos identificados por Bardawil han suscitado una serie de equiparaciones entre la Deidad Ave Principal del periodo Clásico y ‘Siete Guacamaya’ del *Popol Vuh*, teniendo como consecuencia una confusión en la interpretación de dos pájaros extraordinarios con rasgos similares.¹¹⁶ En este sentido,

¹¹⁵ Taube, “Una representación de la Deidad Ave Principal”, 2.

¹¹⁶ Recientemente, Karen Bassie-Sweet y Nicholas Hopkins han expresado que la Deidad Ave Principal del periodo Clásico y el pájaro Wuqub Kaqix del *Popol Vuh* se tratan de entidades diferentes. La problemática surgió al interpretar todas las aves extraordinarias con alas de serpiente y picos en forma de gancho como variaciones de la misma criatura. Como ambos estudiosos señalan: “agrupar a todos los sobrenaturales aviares en una sola categoría es simplemente incorrecto y, en nuestra opinión, el término Deidad Ave Principal debería retirarse de forma permanente”. Karen Bassie-Sweet y Nicholas Hopkins, “Predatory Birds of the

considero necesario añadir otros rasgos iconográficos que permitan diferenciar a la Gran Ave Celeste del antagonista de los héroes celestes. Asimismo, la escritura jeroglífica también brinda pistas para identificar a ambas criaturas aviares.

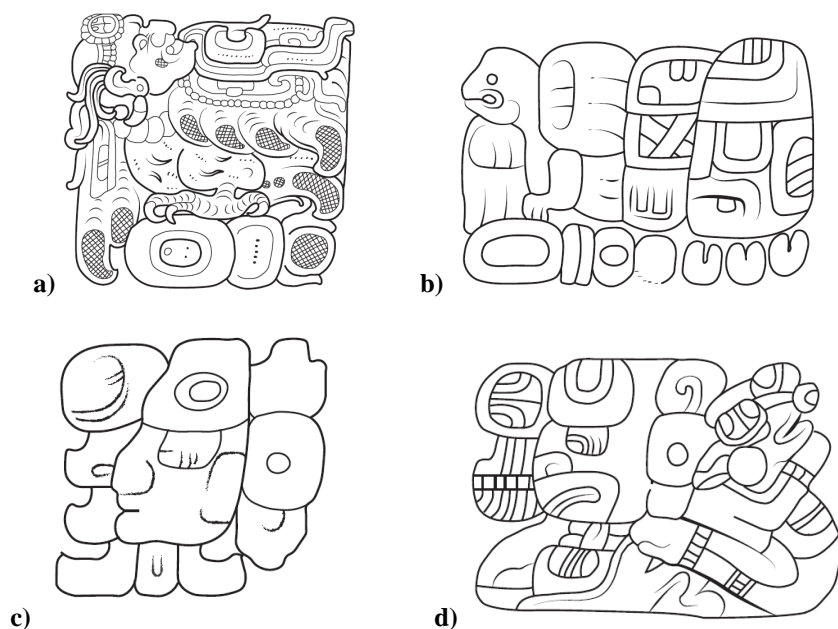


Figura 14. Nombres jeroglíficos de la Deidad Ave Principal: a) Monumento 48 de Toniná, Chiapas, dibujo del autor (basado en Simon Martin, “El anciano en el universo maya: una dimensión unitaria en la religión de los mayas antiguos”: 2015, Fig. 20c); b) Columna 3 de Xkalumkin, bloque A5, dibujo del autor (basado en dibujo de Eric von Euw, disponible en Erik Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”: 2008, Fig. 11d); c) Estela Hauberg, bloque E14, dibujo del autor (basado en Simon Martin, “El anciano en el universo maya”, Fig. 34a); d) Estela 26 de Tikal, bloque B8, dibujo del autor (basado en dibujo de Karl Taube, disponible en Erik Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”: 2008, Fig. 11b).

Llegados a este punto, es menester decir que durante el período Clásico las inscripciones nunca refieren a la Gran Ave como ‘Siete Guacamaya’ o alguna frase nominal similar. “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”.¹¹⁷ En este sentido, un bloque jeroglífico conocido como Monumento 48 de Toniná, contiene una variante jeroglífica que incluye el cuerpo de la Deidad Ave Principal y la cabeza del Dios D (Figura 14a). El signo sufijo es el

Popol Vuh”, en *The Myths of the Popol Vuh in Cosmology, Art, and Ritual*, eds. Holley Moyes, Allen J. Christenson y Frauke Sachse, (Colorado: University Press of Colorado: 2021), 234. La traducción es mía. Aunque no comparto la eliminación del término Deidad Ave Principal para referir al mensajero alado del Dios D, creo rotundamente que es necesario realizar una separación iconográfica del pájaro Itzam Kokaaj con respecto a otros seres aviares.

¹¹⁷ Taube, *et. al.*, “Los murales de San Bartolo”, 28.

silabograma **ti**, que funciona como complemento fonético para la palabra *muut*, ‘ave’. Así, pues, el monumento registra el nombre del Dios D como *muut itzam kokaaj*. La misma frase nominal aparece en la Columna 3 de Xcalumkin (Figura 134).

Boot propuso otros dos ejemplos donde el teónimo del Pájaro Principal se combina con el nombre del Dios D.¹¹⁸ La Estela de Hauberg registra la frase **ITZAM-ma-KOKAJ-MUT**, *itzam kokaaj muut* (Figura 14c). Y en la Estela 26 de Tikal hay un retrato del Dios D sosteniendo el signo silábico **ji**, en su variante de cuerpo completo, para formar la frase **ITZAM-KOKAJ-ji-MUT**, *itzam kokaaj muut* (Figura 14d). De hecho, Boot apreció como cada uno de los elementos que conforman el teónimo de Itzam Kokaaj estaba sustentado en “el nombre del dios supremo y creador registrado en Yucatán durante el periodo colonial, nombrado como *Hun Itzam Na Yax Kokaj Mut*, Uno/Único Itzam Na[h] Primera Águila Harpía”.¹¹⁹

Por otro lado, las fuentes coloniales suelen referirse a la Gran Ave Celeste como *yaxcocaahmut*. Así, en el *Bocabulario de Mayathan* fue registrada la entrada *hunyztamnayaxcocaahmut*.¹²⁰ Tiempo antes, fray Diego de Landa hablaba de un ‘ídolo’ cuyo teónimo recuerda a Itzam Kokaaj en su figura aviar. De acuerdo con Landa, a los mayas yucatecos

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 [¿tuzas?] y un paramento sin labores el cual tejiesen las viejas que tenían por oficio bailar en el templo para aplacar a *Yaxcocaahmut*.¹²¹

Si bien Landa no describe la figura de este personaje, es necesario considerar su nombre como un indicativo de su naturaleza, tal vez de un ave de rapiña, seres comúnmente asociados al ámbito celeste y con cualidades solares. Para Karen Bassie-Sweet, el halcón

¹¹⁸ Véase Boot, “At the Court of Itzam Nah YaxKokaj Mut”, 17.

¹¹⁹ *Ibidem*, 12.

¹²⁰ *Bocabulario de Mayathan*, vol. I, [ca. 1688] (Graz: Akademische Druk-u. Verlagsanstalt, 1972), 129r, línea 5. Las cursivas son mías

¹²¹ Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, “XXXVI, Sacrificios del Año Nuevo de la Letra Muluc”. Disponible en <https://www.wayeb.org/download/resources/landa.pdf>. Las cursivas son mías

risueño (*Herpetotheres cachinnans*), también llamado *wuaco*, bien puede tratarse del pájaro en el cual la imagen de Muut Itzam Kokaaj estaba basada.¹²² Por otro lado, Boot propuso al águila harpía (*Harpia harpyja*) como el candidato más firme del mundo natural del cual la Gran Ave Celeste adquirió parte de sus atributos. En este sentido, en el idioma tzeltal aún “se conserva la entrada *kokmut* para identificar al águila harpía [...] La manifestación aviar de [Itzam Kokaaj] puede ser, por tanto, un águila harpía, el ave rapaz más grande de la zona y una de las aves rapaces más grandes del mundo”.¹²³

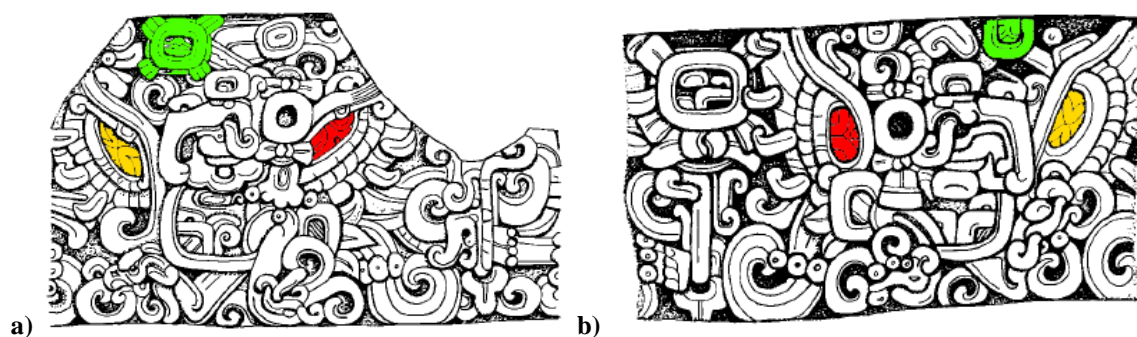


Figura 15. Imágenes de la Gran Ave Celeste en Kaminaljuyú, en color verde la diadema *kokaaj*, en amarillo el logograma **K'IN** y en rojo el logograma **AK'AB**: a) Altar 9; b) Altar 10 (tomado de Francisco Estrada-Belli, *The First Maya Civilization. Ritual and Power before the Classic Period*: 2011, Fig. 5.5).

Ciertamente, “el águila estuvo relacionada con el Sol dador de vida, ese Sol que recorre su camino del alba al ocaso en un morir y renacer eternos, simbolizado por el poderoso vuelo del águila, a decir de una significación de vida-ascendente y de muerte descendente”.¹²⁴ Así, pues, la Deidad Ave Principal debió tener connotaciones solares, las cuales están expresadas en la iconografía que comúnmente acompaña su imagen. Más aún, dadas sus cualidades, la Gran Ave Celeste puede contarse entre los seres alados que funcionaban como heraldos de Itzam Kokaaj. Ciertos pájaros, como el colibrí, el zopilote y, especialmente, las águilas eran relevantes como heraldo de las deidades. En este sentido, las

¹²² Véase Karen Bassie-Sweet, “Maya Creator Gods”, *Mesoweb Articles* (2002): 32. Disponible en www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods/CreatorGods.pdf. Asimismo véase Bassie-Sweet y Hopkins, “Predatory Birds of the *Popol Vuh*”, 235-238.

¹²³ Erik Boot, “Kerr, No. 4546 and a Reference to an Avian Manifestation of the Creator God Itzamnaj” (4 de octubre de 2004): 2. Disponible en www.mayavase.com/Kerr4546.pdf. La traducción es mía.

¹²⁴ María de Lourdes Navarizo Ornelas, “Arte y ciencia a través de las imágenes de aves en la pintura mural prehispánica”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 77, (2000): 19.

aves, eran seres que se “comunicaban con los dioses y transmitían, con su peculiar lenguaje, los mensajes de las divinidades”.¹²⁵

Llegados a este punto, y siguiendo las fuentes clásicas y coloniales, considero que la Deidad Ave Principal fue nombrada por los antiguos mayas al menos con dos nombres diferentes: Muut Itzam Kokaaj y Yax Kokaaj Muut. Además, la iconografía propia de esta entidad aviar muestra diferencias con la del pájaro que arrancó el brazo de Juun Ajaw. Ya desde las primeras manifestaciones de la Gran Ave en el Preclásico es posible apreciar las alas serpentina y el gran pico. Pero los rasgos más sobresalientes en este momento son los signos de *k'in*, ‘luz’, y *ak'ab*, ‘oscuridad’, infijos en las alas de Yax Kokaaj Muut. De tal suerte, en Kaminaljuyú, Guatemala, los altares 9 y 10 muestran representaciones de la Deidad Ave Principal con las alas extendidas; y en cada una de ellas insertos los signos de *k'in*, y *ak'ab* (Figura 15).

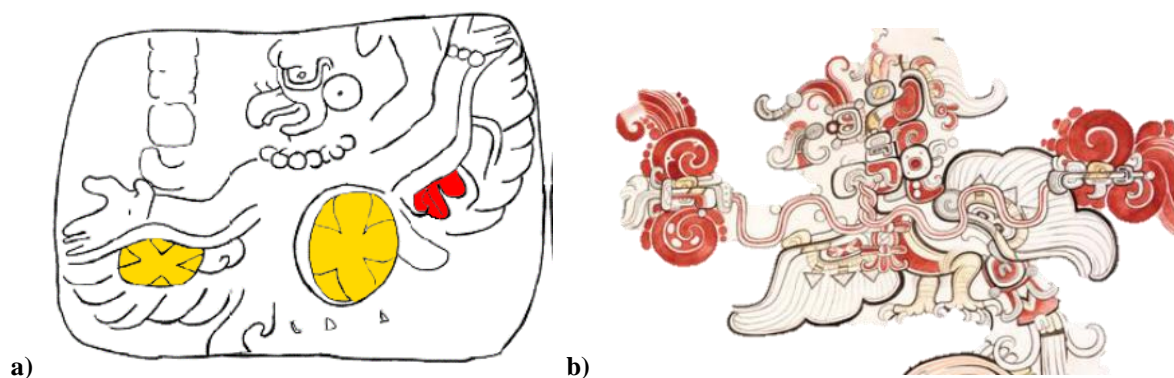


Figura 16. a) Muut Itzam Kokaaj con alas extendidas: a) Altar 30 de Tak'alik Ab'aj, en color amarillo logograma K'IN, en rojo el logograma AK'AB, dibujo de Ajax Moreno (tomado de Ana García Barrios, “Materia y forma de los dioses mayas del periodo Clásico”: 2019, Fig. 5); b) Muro Poniente de la Subestructura 1, San Bartolo, (tomado de Karl Taube, *et. al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Figs. 61).

El Altar 30 de Tak'alik Ab'aj —también conocido como el Trono de Santa Margarita—, en la Costa Pacífico de Guatemala, contiene los restos de un relieve que muestra a una Gran Ave Celeste antropomorfa con las alas extendidas y, de nueva cuenta, logramos apreciar los perfiles de los signos *k'in* y *ak'ab* infijos en las alas. Además, probablemente el ave también tuvo grabado un gran signo *k'in* sobre su vientre (Figura

¹²⁵ Silvia Limón Olvera y Clementina Battcock, “Aves solares: el águila, el colibrí y el zopilote en 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), 128.

16a). Julia Guernsey sugirió que el altar fue utilizado por el gobernante para realizar demostraciones públicas de su poder político. Así, la imagen representa a un gobernante ataviado como la Deidad Ave Principal en pleno vuelo, aludiendo a las capacidades extraordinarias del regente y a su relación con el plano celeste.¹²⁶

De igual forma, en las pinturas de la Subestructura 1 de San Bartolo, Guatemala, en el muro poniente, aún se conservan fragmentos de cinco representaciones de la Deidad Ave Principal. Pero lo más llamativo es que al menos tres de ellas tienen signos de brillo en sus alas, y una más muestra los característicos *k'in* y *ak'ab* (Figura 16b), al igual que los altares 9 y 10 de Kaminaljyú y el Altar 30 de Tak'alik Ab'aj.

Es necesario preguntar cuál es el significado de los signos de luz y oscuridad insertos en las alas del Pájaro Principal. Es probable que fuesen una “alusión al sol, el cual atraviesa todos los días el cielo diurno y el inframundo [...] Parece que durante el período Preclásico Tardío, la Deidad Ave Principal era un ser estrechamente asociado con el sol, quizás inclusive era la representación de un aspecto particular del sol”.¹²⁷ Desde mi punto de vista, los signos de *k'in* y *ak'ab* marcaban su dominio y capacidad de transitar por los diferentes espacios del cosmos. Para Bassie-Sweet y Hopkins, es “probable que estos signos marquen al ave Itzamnaaj como una encarnación de la oposición complementaria, que es precisamente lo que era el abuelo creador”,¹²⁸ es decir, el Dios D.

Lo que resulta intrigante es por qué ambos signos desaparecieron de Muut Itzam Kokaaj con el correr de los siglos, omitiéndose casi por completo durante el Clásico Tardío.¹²⁹ En su lugar, otros elementos iconográficos hicieron distintiva la imagen de la Gran Ave y, probablemente, también la dotaron de connotaciones solares. En la época preclásica, la plástica maya también muestra a Yax Kokaaj Muut portando un tocado con el logograma **AK'AB** al centro: se trata de la diadema *kokaaj*, un rasgo distintivo del Dios D. En el periodo Clásico, la diadema *kokaaj* se convertirá en uno de los elementos más

¹²⁶ Julia Guernsey, *Ritual & Power in Stone. The Performance of Rulership in Mesoamerican Izapan Style Art*, (Austin: University of Texas Press, 2006), 93-94.

¹²⁷ Taube, *et al.*, “Los murales de San Bartolo”, 33.

¹²⁸ Bassie-Sweet y Hopkins, “Predatory Birds of the *Popol Vuh*”, 234.

¹²⁹ Hasta el momento, sólo conozco una pieza del Clásico donde la Gran Ave Celeste tiene los característicos signos de luz y oscuridad en sus alas. Se trata de la vasija modelada de doble cilindro K3105. Llama la atención que, uno de los héroes celestes, dispare con su cerbatana al pájaro sagrado.

representativos de la deidad, incluso llegando a ser parte inherente del nombre de Itzam Kokaaj, tanto en su figura antropomorfa como en su imagen aviar.

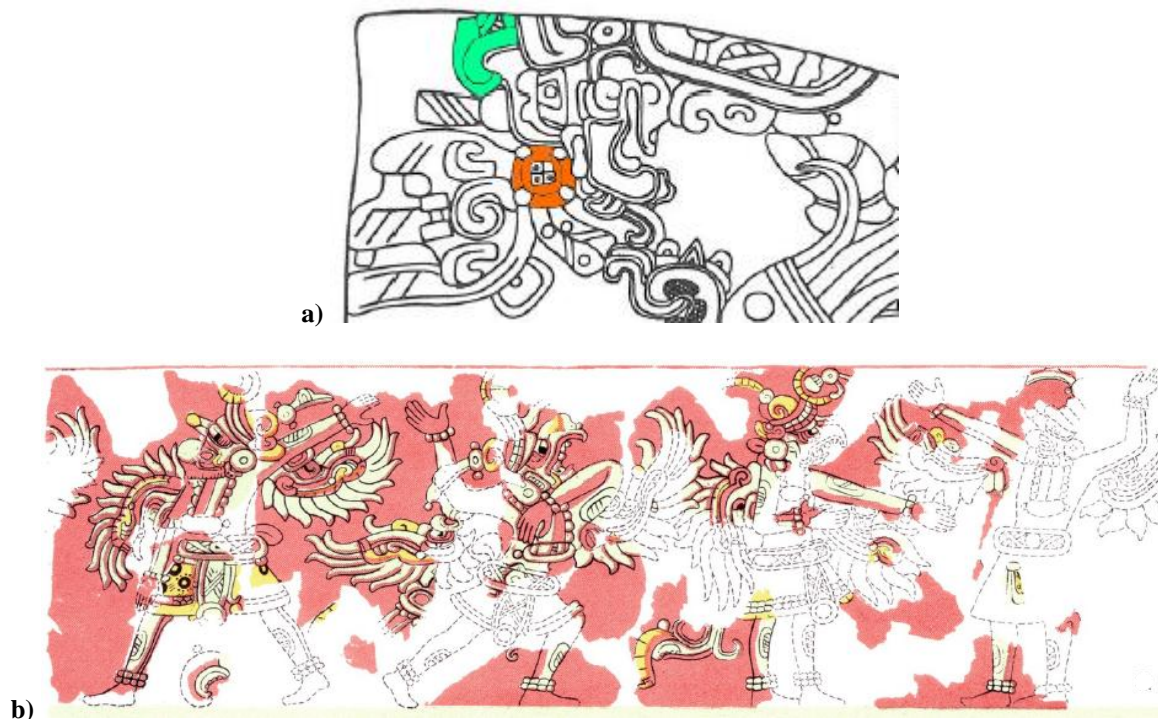


Figura 17. Muut Itzam Kokaaj con concha yax (aguamarina) y diadema kokaaj (naranja): a) Estela 11 de Kaminaljuyú, dibujo de John Montgomery *Drawings Collection 2000* ©; b) Vaso estucado de Kaminaljuyú (tomado de Christophe Helmke y Jesper Nielsen, “The Defeat of the Great Bird”: 2015, Fig. 8a).

El último rasgo distintivo de la Gran Ave Celeste, que dató de tiempos preclásicos, fue la concha yax. La Estela 11 de Kaminaljuyú, por ejemplo, muestra a Yax Kokaaj Muut descendiendo desde los cielos supervisando una entronización de un dignatario. Aunque el monumento está incompleto en la parte superior, es posible apreciar los restos de la concha yax sobre su cabeza (Figura 17a). Asimismo, en San Bartolo dos de las aves del muro poniente también poseen pequeñas conchas yax sobre sus tocados. En el mismo sitio de Kaminaljuyú, una vasija trípode estucada de principios del Clásico Temprano muestra cuatro imágenes antropomorfas de Muut Itzam Kokaaj de las cuales al menos tres llevan la concha yax (Figura 17b). Es probable que éste último elemento forme parte del cuerpo de la Gran Ave, motivo por el cual recurrentemente aparece en las representaciones del Clásico.

Aunque el origen de la Deidad Ave Principal puede remontarse al Preclásico, ciertamente es durante la época clásica cuando aparecen el mayor número de sus representaciones. Así, en estos momentos los jeroglifos de *k'in* y *ak'ab* en las alas de Muut

Itzam Kokaaj dejaron de ser uno de sus rasgos distintivos. Para Chinchilla Mazariegos, con el correr del tiempo, “quizás las asociaciones solares de la Deidad Ave Principal se desvanecieron, mientras que su manifestación como un aspecto de Itzamnaaj ganó prominencia”,¹³⁰ razón por la cual los signos de luz y oscuridad desaparecieron de la iconografía de Muut Itzam Kokaaj. Empero, tal parece que las cualidades solares del Pájaro Principal se mantuvieron.

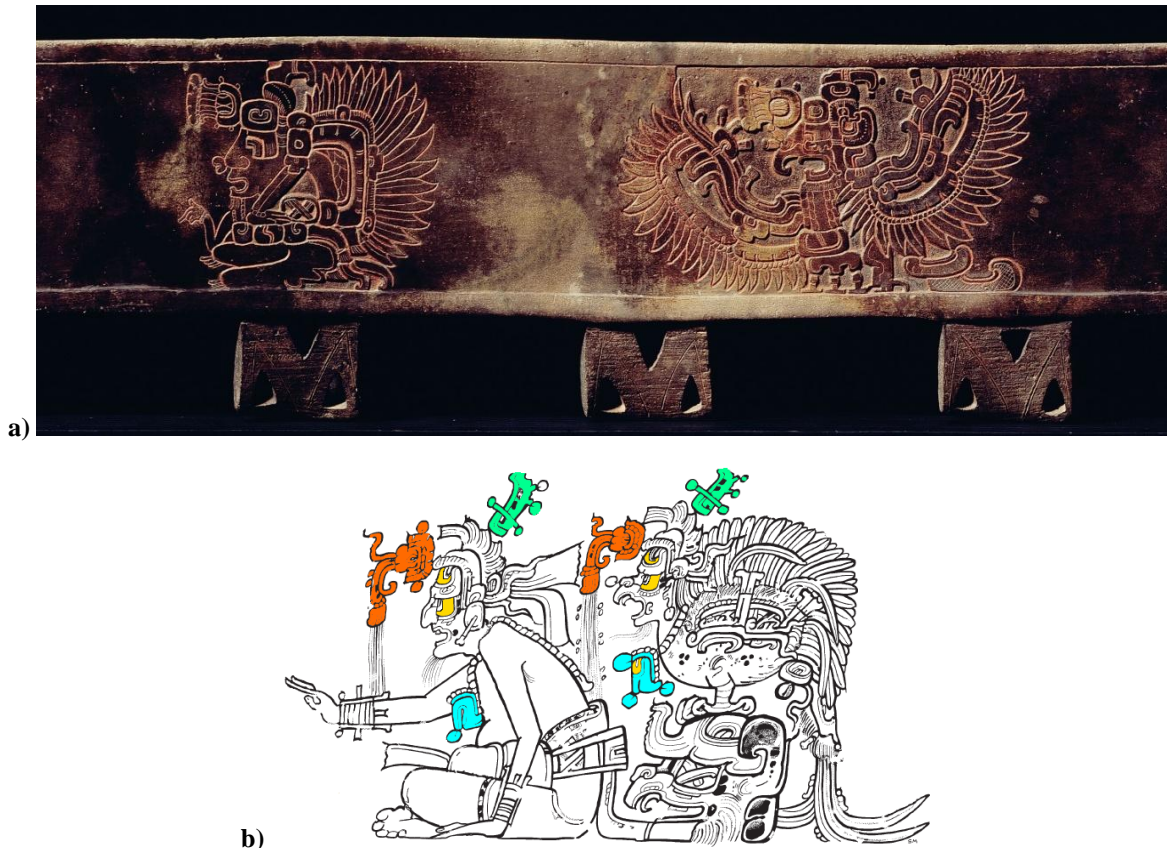


Figura 18. Itzam Kokaaj y Yax Kokaaj Muut con marcas de brillo (amarillo), diadema *kokaaj* (naranja), collar *yax* (azul) y concha *yax* (aguamarina): a) Vasija 3863 (fotografía de Justin Kerr); b) Detalle de la ‘Vasija de la Corte del Dios D’, (tomado de Simon Martin, “El anciano en el universo maya: una dimensión unitaria en la religión de los mayas antiguos”: 2015, Fig. 37b).

Así, lo cierto es que las marcas de brillo sobre la frente, la diadema *kokaaj* y la concha *yax* se vuelven los elementos iconográficos propios de la Gran Ave durante el Clásico. Además, también fue en este momento cuando aparecieron las primeras imágenes de la Gran Ave Celeste portando un collar con el signo *yax*. Pero, ciertamente, las

¹³⁰ Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 157.

asociaciones con Itzam Kokaaj se volvieron un tópico central en la iconografía de la Deidad Ave Principal, pues fue durante el Clásico cuando ambos personajes aparecen juntos.

De hecho, la cerámica, ya sea esgrafiada o polícroma, es la mejor fuente de información que permite comparar los atributos visuales compartidos por ambos seres sagrados. Así, en el tazón K3863, las imágenes de Itzam Kokaaj y Yax Kokaaj Muut portan la concha *yax* como parte de su tocado, la diadema *kokaaj* sobre la frente, el collar *yax* y ambos poseen grandes ojos cuadrangulares, otro de los rasgos propios de la deidad Itzam Kokaaj (Figura 18a).

Una de las escenas más interesantes de la Gran Ave Celeste y de Itzam Kokaaj está plasmada en la ‘Vasija de la corte del Dios D’. De acuerdo con Boot, la pieza cerámica es una muestra de la ilustración, fusión y sustitución simultáneas del Itzam Kokaaj y su manifestación aviar.¹³¹ Aquí, ambos personajes poseen una frente marcada con el signo de brillo, tienen el collar *yax*, portan la diadema *kokaaj*, poseen grandes ojos cuadrangulares y, de nueva cuenta, la concha *yax* se eleva sobre sus cabezas (Figura 18b). Más allá del significado iconográfico de la diadema *kokaaj* y de la concha *yax*, ambos elementos son inherentes del Dios D y de la Deidad Ave Principal. Así, pues, considero que ambos sirvieron para indicar sus nombres como Itzam Kokaaj y Yax Kokaaj Muut, respectivamente, tal y como fue plasmado también a través de la escritura jeroglífica.

Llegados a este punto, vale la pena cuestionar si Itzam Kokaaj y su manifestación aviar poseían cualidades solares durante el periodo Clásico. Tal parece que este fue el caso, pues uno de los elementos más característicos de ambos personajes son las marcas de brillo esparcidas por sus cuerpos¹³² (Figura 19). Pero, ¿cuál fue el significado de dicho recurso iconográfico? Recientemente, David Stuart propuso que ‘lo divino’ se manifestaba a través

¹³¹ Boot, “At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut”, 14.

¹³² David Stuart propuso que el logograma de brillo se leyó como *le'm* durante la época clásica. Véase, David Stuart, “The Dallas Bone”, (2007). Disponible en <https://mayadecipherment.com/2007/12/27/the-dallas-bone/>. Aunque el signo estuvo asociado al resplandor desprendido por las piedras pulidas, especialmente la jadeíta, Adrea Stone y Marc Zender señalaron su constante aparición en las representaciones de frutas en la iconografía maya. Así, pues, dado el evidente origen icónico del signo, los autores proponen la palabra **HUT**, término ch'olano utilizado para ‘fruto’, ‘semilla’ y ‘cara’. Andrea Stone y Marc U. Zender, *Reading Maya Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Maya Painting and Sculpture*, (Nueva York: Thames and Hudson, 2011), 21.

del brillo o de la luz que emanaba del Sol.¹³³ En este sentido, las marcas brillantes en brazos y piernas también pueden aludir a cualidades calóricas. Es por esta razón que diversos “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”,¹³⁴ y reflejo de su aspecto solar.

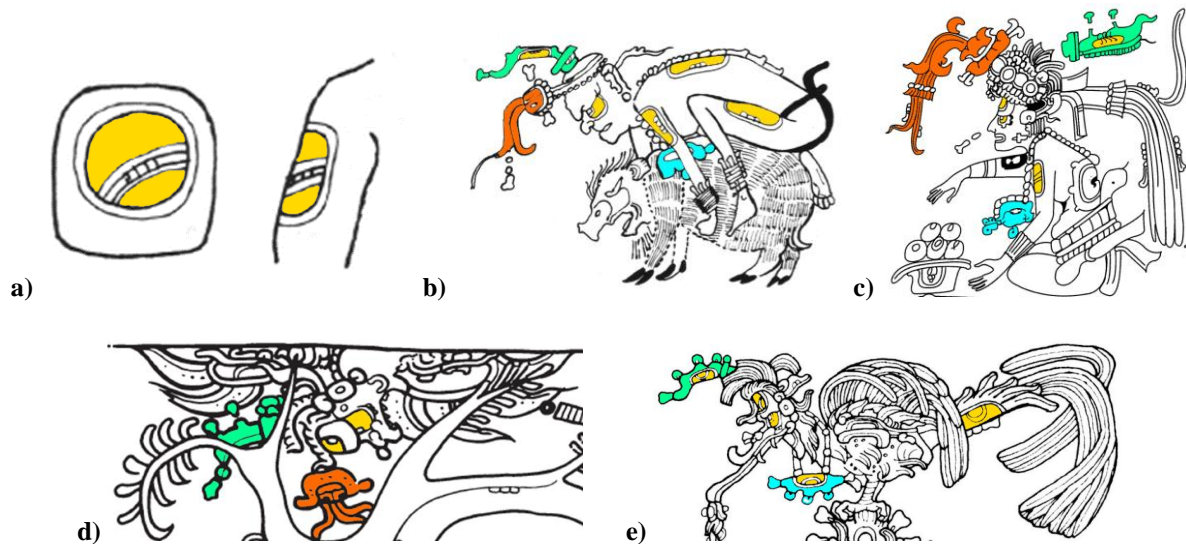


Figura 19. Concha *yax* (aguamarina), diadema *kokaaj* (naranja), marcas de brillo (amarillo) y collar *yax* (azul) en Itzam Kokaaj y Yax Kokaaj Muut: a) Signo de luz/brillo; b) Detalle de la vasija K1991 (tomado de García Barrios, “Materia y forma de los dioses mayas del periodo Clásico”: 2019, Figs. 1 y 4); c) Detalle de la vasija K504, dibujo de Joel Gutiérrez F.; d) Detalle de la vasija K1227 (tomado de Marc U. Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya del periodo Clásico”: 2005, Fig. 4); e) Detalle central del Tablero Templo de la Cruz Foliada, Palenque (*Linda Schele Drawings Collection 2000* ©, David Schele).

Como Martin señaló, los ojos cuadrangulares de la Deidad Ave Principal tienen marcas de ‘espejo’, una “personificación independiente del lustro y el brillo, al que se ha dado el apodo de ‘el Brillante’. Las características diagnósticas de estos personajes se combinan con otros seres reflejantes o brillantes, especialmente el dios solar, K’inich Ajaw [...] [‘El Brillante’] podría expresar una afinidad percibida entre un brillo reflejante y el

¹³³ 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), 252.

¹³⁴ *Ibidem*.

lustre de la piel y las plumas húmedas, así como el brillo cegador del sol”.¹³⁵ De esta forma, los signos de brillo pueden marcar las propiedades específicas o cualidades materiales de los seres que las poseen.

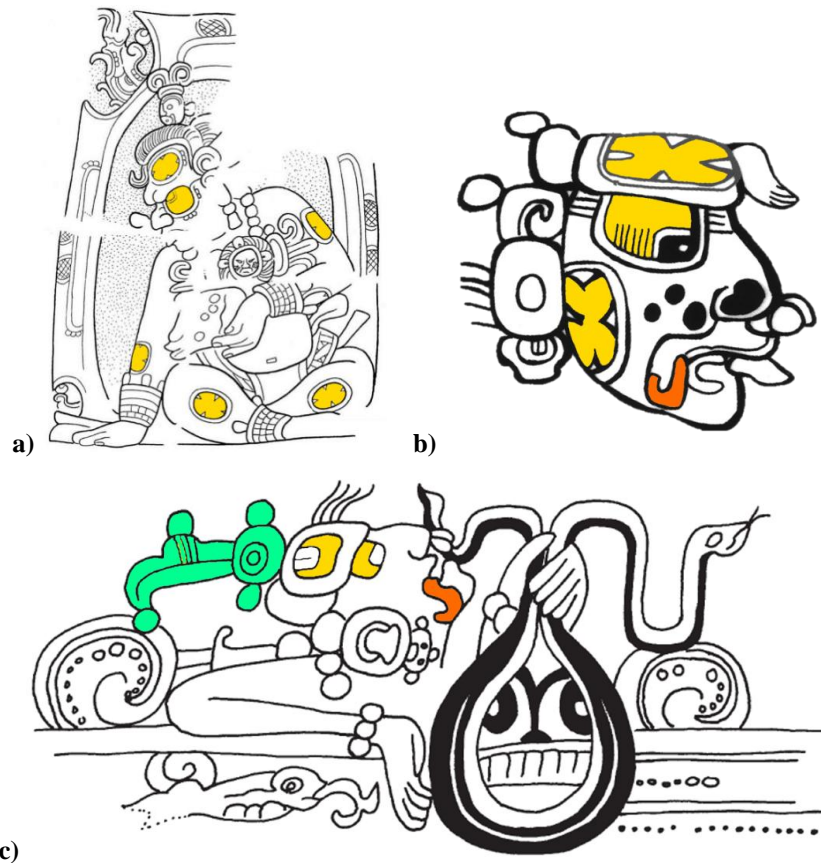


Figura 20. K'inich Ajaw con marcas de k'in/brillo (amarillo), aliento solar (naranja) y concha yax (aguamarina): a) Detalle de la Estructura N5-21, Dibujo de David Stuart; b) Detalle de la Tumba 1 de Río Azul (tomados de García Barrios, “Materia y forma de los dioses mayas del periodo Clásico”: 2019, Figs. 13); c) Resto de estuco del Entierro 160 de Tikal (tomado de Bassie-Sweet, “Maya Creator Gods”: 2002, Fig. 43).

En este sentido, Ana García Barrios observa que, entre los mayas del Clásico, las diversas marcas esparcidas por el cuerpo de los seres sagrados también pueden señalar ámbitos de acción. Tal es el caso de las marcas de brillo las cuales referencian a espacios celestes. Además, también propone que el signo *k'in*, característico de K'inich Ajaw y relativo al día, al calor y lo solar, en ocasiones puede ser intercambiable con el de brillo y

¹³⁵ Simon Martin, “El anciano en el universo maya: una dimensión unitaria en la religión de los mayas antiguos” en *Maya Archaeology 3* eds. Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, (San Francisco: PrecolumbiaMesoweb Press, 2015), 214. Disponible en www.mesoweb.com/es/articulos/Martin/ElAnciano.html.

luminosidad¹³⁶ (Figura 20a y 20b). De tal suerte, en el Entierro 160 de Tikal, el cual data del Clásico Temprano, los restos de estuco de una jícara muestran al dios K'inich Ajaw emergiendo de un ambiente acuoso.¹³⁷ Empero, considero que la imagen de la deidad sea una teosíntesis de Itzam Kokaaj y K'inich Ajaw, pues tiene los rasgos característicos del Dios D, a saber: la concha *yax* sobre la coronilla de la cabeza y una celta brillante en la frente (Figura 20c).

Pero no sólo la iconografía brinda pistas para comprender las cualidades solares del Dios D. Durante el Clásico, los teónimos del dios solar y el Dios D aparecen como parte del nombre del gobernante de Yaxchilán, Chiapas, Chelew Chan K'inich Itzam Kokaaj B'ahlam (769-800 d. C.). En las fuentes coloniales existen alusiones al Dios D como un ser de cualidades calóricas asociado al Sol. En el *Bocabulario de Mayathan*, por ejemplo, se explica la invención de la escritura a manos de un personaje adorado “por aber allado el arte de las letras desta tierra *ytzamna, kinchahau*”.¹³⁸

Fray Pedro Beltrán también brinda información sobre el Dios D y su aspecto solar. En su obra *Arte de el idioma maya reducido a succinctas reglas, y semilexicon yucateco*, escribe que entre los mayas yucatecos “el primero que halló las letras de la lengua Maya [...] fue un Indio llamado *Kinchahau*, y por otro nombre *tzamná*”.¹³⁹ Es evidente, tanto en el *Bocabulario de Mayathan* como en Beltrán que el vocablo *kinchahau* es una palabra cognada de K'inich Ajaw, el dios solar maya del Clásico.

Por lo tanto, me parece probable que tanto Itzam Kokaaj como su advocación de Gran Ave Celeste fuesen seres solares. Justamente, los rasgos diagnósticos de la Gran Ave Celeste tuvieron la función de dotarla con características calóricas. En la Tabla 3 muestro una comparación de los elementos iconográficos de la Gran Ave Celeste y el ser aviar antagonista de Juun Ajaw. Aquí sólo considero las imágenes de la presente tesis.

¹³⁶ Véase Ana García Barrios, “Materia y forma de los dioses mayas del periodo Clásico”, *Revista Española de Antropología Americana* núm. 49 (2019): 154-156.

¹³⁷ Véase Hattula Moholy-Nagy y William R. Coe, *Tikal Report No. 27. The Artifacts of Tikal: Ornamental and Ceremonial Artifacts and Unworked Material*, (Fladelfia: University of Pennsylvania Museum of Archeology and Anthropology, 2008), 53, fig. 225.

¹³⁸ *Bocabulario de Mayathan*, 129 r, líneas 6 y 7. Las cursivas son mías.

¹³⁹ Fray Pedro Beltrán, *Arte de el idioma maya reducido a succinctas reglas, y semilexicon yucateco*, (México: con licencia de la viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1746), 13. Disponible en: <https://archive.org/details/artedeelidiomama00belt/page/12>. Las cursivas son mías.

Tabla 3. Comparación de la iconografía de Yax Kokaaj Muut y Chan Mo' Naal. Una paloma (√) indica los elementos presentes; el signo de interrogación (?) señala la posible aparición de algunos de los rasgos iconográficos. Los monumentos del episodio del brazo cercenado han sido resaltados para su mejor identificación.

Fuente	Elementos iconográficos							
	Diadema <i>kokaaj</i>	Ala serpentina	Marcas de brillo	Ojo brillante	Cocha <i>yax</i>	Collar <i>yax</i>	Fauces serpentina	<i>k'in-ak'ab</i> en alas
PRECLÁSICO	Altas 9 y 10 de Kaminaljuyú	√	√		?	?		√
	Altar 20 de Tak'alik Ab'aj		?		√			√
	Pinturas de San Bartolo del muro poniente	√	√	en tres ocasiones	?	√		en una ocasión
	Estela 25 de Izapa		√				√	?
	Estela 11 de Kaminaljuyú	√	?		?	√		
CLÁSICO	Vaso estucado de Kaminaljuyú	√	√	√	√	√		
	Vasija K3105	√	√		√		√	√
	Guacamaya de Copán		√				√	
	Vasija 3863	√	√		√	√	√	
	Vasija de la 'Corte del Dios D'	√	√	√	√	√	√	
	Plato de las Pacayas							
	Vasija K1227	√	√	√	√	√		
	Estuco de los Wahyoob		√		?		√	
	Tablero Templo de la Cruz Foliada		√	√	√	√	√	
Vasija de Hellmuth		√	√	√	√	√		
Vasija K4546	√	√	√	√		√		

Pero ¿cuál es la importancia del aspecto solar del pájaro principal en el episodio del brazo cercenado de Juun Ajaw? Como mencioné anteriormente, Muut Itzam Kokaaj nunca aparece representada atacando a los héroes celestes, específicamente a Juun Ajaw. De hecho, las aves plasmadas en los monumentos, objeto de estudio del presente trabajo, no parecen ser imágenes del pájaro celeste, sino de otro ser aviar el cual, al parecer, suplantaba al ave sagrada en el ciclo mitológico de los héroes astrales.

La Tabla 3 permite apreciar la escasa cantidad de elementos que comparte dicho personaje con Yax Kokaaj Muut. Incluso, el pájaro del Plato de Las Pacayas carece totalmente de la iconografía asociada a la Gran Ave Celeste. Asimismo, en ninguno de los registros, el pájaro principal aparece con fauces en su vientre. Chinchilla Mazariegos ha llamado la atención en torno al sobrenombre de ‘Deidad Ave Principal’, pues “incluye una variedad de personajes aviares, cuyas conexiones entre sí y con los personajes de narraciones míticas no siempre son claras”.¹⁴⁰ De tal suerte, ¿quién es, entonces, el ave que cercenó el brazo de Juun Ajaw?

2.4. Cuatro Guacamaya Maíz

El Panel de Estuco de los Wahyoob en Toniná, cuenta con una breve inscripción jeroglífica la cual registra el nombre del agente que cortó las manos de Juun Ajaw. El texto versa: *ba[h]lam chahkaj uk'ab chan mo' naal*, ‘La mano de ¿Bahlam? fue cortada por Chan Mo’ Naal (Cuatro Guacamaya Maíz)’ (Figura 21). A pesar de su brevedad, la inscripción arroja detalles sumamente importantes para comprender este episodio. Como Chinchilla Mazariegos ha señalado, “este parece ser un título de nombre que designa al dios mutilado como ‘Jaguar’ e incorpora un registro del evento en el que su mano fue cortada por Chan Mo’ Naal, que presumiblemente es el nombre del pájaro”.¹⁴¹

Para Spencer Longman, “el motivo horizontal sobre el que se encuentra Chan Mo’ [Naal] se asemeja al ‘trono de hueso’ típicamente asociado con los mitos de la creación, el *wahyoob* y la autoridad real. Además, el asiento con bandas, que está rematado con un cóndilo de trébol, probablemente evoca el poder del Inframundo”.¹⁴² En este sentido, la

¹⁴⁰ Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 151.

¹⁴¹ *Ibidem*, 148.

¹⁴² Darren Spencer Longman, “The *Wahyoob* Stucco Panel at Toniná”, 45. La traducción es mía.

escena acontecería en un espacio primordial, enlazando el reinado terrenal de los señores de Toniná con eventos del pasado profundo.

Lo más llamativo es que Chan Mo' Naal aparece representado como la Gran Ave Celeste, lo que conlleva a cuestionarme cuál fue la intención del artista al esculpir a 'Cuatro Guacamaya Maíz' portando algunos de los elementos de la advocación aviar del Dios D. Como Beukers señala, es posible que "los artistas mayas retrataron a Wuqub Kaqix [en este caso Chan Mo' Naal] como un dios falso al adornarlo con el traje característico de [Itzam Kokaaj]. Representar intencionalmente a Wuqub Kaqix como un dios creador conocido lo señalaba como si él hubiera hurtado la identidad de esta deidad creadora".¹⁴³

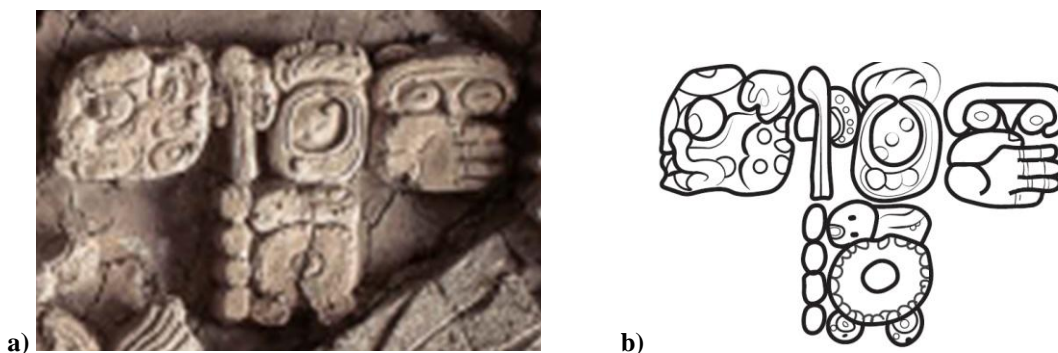


Figura 21. a) Inscripción del Panel de Estuco de los Wahyoob de Toniná (tomado de Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*: 2017, Fig. 66); b) El texto menciona a Chan Mo' Naal' como el responsable de cortar el brazo del Dios S, dibujo del autor (basado en la fotografía de Oswaldo Chinchilla Mazariegos).

Pero, gracias al pasaje jeroglífico, no queda duda de que el ser aviar es una guacamaya (*Ara Macao*). Los mismos pájaros están representados en el Juego de Pelota 1 de Copán y en el plato polícromo de Las Pacayas. Asimismo, es probable que el ave de la Estela 25 de Izapa, también fuese una imagen abstracta de una guacamaya. Desde mi punto de vista, esta es, pues, la razón por la cual comparten muy pocos rasgos con Muut Itzam Kokaaj: se trata de entidades diferentes.

Representaciones naturalistas del *Ara Macao* suelen aparecer en la plástica maya. Por ejemplo, en el Mural 1 de la Estructura 86, conocida como La Casa de los Pájaros, del Grupo B de Xelhá, Quintana Roo, fueron pintadas guacamayas en al menos siete ocasiones (Figura 22a). Siguiendo a María de Lourdes Navarrijo Ornelas, en el mural, "los cuerpos de las siete guacamayas son grandes y compactos y la cola es notablemente larga [...] Fue

¹⁴³ Beukers, *The Maya Ceramic Book of Creation*, 107. La traducción es mía.

respetada la coloración rojiza del cuerpo y de la cola, ya que esta especie de guacamaya se distingue por su plumaje rojo escarlata, con las cobertoras de las alas amarillas y por tener grandes plumas de vuelo azules”.¹⁴⁴ La *Ara Macao* también es recurrente en la plástica de Copán, sobre todo relacionada con el fundador dinástico, K'inich Yax K'uk' Mo'. En este sentido, los relieves de estuco del lado oeste de la Subestructura Margarita, muestran guacamayas como parte del nombre personificado del dinasta copaneco (Figura 22b).

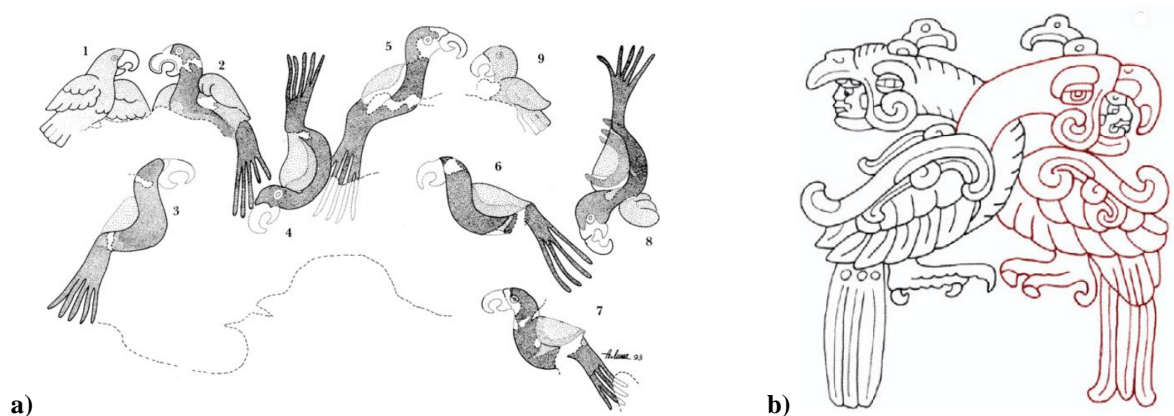


Figura 22. Representaciones de guacamayas en la plástica maya: a) Casa de los Pájaros, Xelhá (tomado de Zoltán Paulinyi, “The Butterfly Bird God and his Myth at Teotihuacan”: 2014; Fig. 17); b) Detalle de relieve de estuco, Estructura Margarita, Copán (tomado de Andrea Stone y Marc U. Zender, *Reading Maya Art. A hieroglyphic Guide to Ancient Maya Painting and Sculpture*: 2011; pág. 210).

Marc Zender señaló la presencia de Chan Mo' Naal en la página 40b del *Códice de Dresde*.¹⁴⁵ Al parecer, durante la época posclásica este personaje fue un ser relacionado con tiempos poco propicios para las cosechas. El augurio que acompaña su imagen en el *Códice de Dresde* hace referencia a los aspectos solares e ígneos de este personaje. De hecho, sobre la imagen de ‘Cuatro Guacamaya Maíz’ hay una pequeña banda celeste marcada con el jeroglifo **K'IN**, reafirmando las cualidades solares o el espacio celeste en el cual actúa la entidad aviar.

El texto menciona *uk'a[h]k' ti chan mo' naal k'in tuun haab[il]*, ‘el fuego de Chan Mo' Naal está en el cielo, tiempo de sequía’.¹⁴⁶ De acuerdo con Erik Velásquez García,

¹⁴⁴ Navarrijo Ornelas, “Arte y ciencia a través de las imágenes”, 23.

¹⁴⁵ Marc U. Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”, *The PARI Journal* vol. 5, núm. 6, (2005): 4. Disponible en www.mesoweb.com/pari/publications/journal/504/Mapache.pdf.

¹⁴⁶ Para una lectura alternativa véase Erik Velásquez García, “Códice de Dresde”, *Arqueología Mexicana*, Edición especial, núm. 72, (febrero, 2017): 72.

‘Cuatro Guacamaya Maíz’ está “agitando antorchas de sequía”.¹⁴⁷ La representación de dicho pájaro lo muestra como un ser antropomorfo con cabeza de guacamaya (Figura 23a), dejando claro el género de ave al que pertenece.

Es probable que otra escena de Chan Mo’ Naal aparezca en la página 12a del *Códice Madrid* (Figura 23b). Aquí es posible apreciar a una guacamaya antropomorfa sosteniendo un par de antorchas. Desafortunadamente el augurio que acompaña la imagen está sumamente deteriorado, haciendo imposible conocer el pronóstico asociado a la entidad. Sin embargo, al parecer, Chan Mo’ Naal encarnaba un aspecto peligroso del Sol perjudicial para las cosechas. Así, en la página 37b del mismo documento (Figura 23c), una gran guacamaya —la cual sostiene un brazo cercenado con su pico— se posa sobre el Dios del Maíz quien tiene los ojos cerrados en señal de su deceso.¹⁴⁸ Al respecto, Mercedes de la Garza Camino propuso que “la guacamaya es, en síntesis, una manifestación solar ambigua, negativa y positiva al mismo tiempo, como lo es el calor del Sol”.¹⁴⁹

No obstante, ¿por qué aparece la imagen de la guacamaya en el episodio del brazo cercenado? Desde mi punto de vista, esto se debió al aspecto solar con el cual dicho pájaro estaba asociado. Como Andrea Stone y Marc Zender señalan: “el plumaje rojo brillante del guacamayo se comparó con el fuego y, por extensión, al sol abrasador, ambos asociados con el color rojo”.¹⁵⁰ En el *Popol Vuh*, por ejemplo, se narra cómo los gemelos engañaron a los señores del Inframundo colocando plumas rojas de guacamaya y luciérnagas para simular llamas en sus ocotes, evitando así que se consumieran. Para Navarrijo Ornelas, las guacamayas bien pudieron relacionarse con el Sol debido al color rojo escarlata del plumaje y “el hecho de que en la distribución cuatripartita del mundo el rojo fuera asignado al punto

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ Llama la atención que fuera del área maya aparezca una representación similar de una gran ave sosteniendo con su pico un brazo cercenado se encuentra en los almanaques asociados al *tonalpohualli* de *Códice Borgia*. Jesper Nielsen, Karl A. Taube, Christophe Helmke y Héctor Escobedo, “Blowgunners and the Great Bird at Teotihuacan: Mesoamerican Myths in a Comparative Perspective”, en *The Myths of the Popol Vuh in Cosmology, Art, and Ritual*, eds. Holley Moyes, Allen J. Christenson y Frauke Sachse, (Colorado: University Press of Colorado: 2021), 300.

¹⁴⁹ Mercedes de la Garza Camino, *Aves sagradas de los mayas*, (México: Facultad de Filosofía y Letras-Centro de Estudios Mayas, 1995), 58.

¹⁵⁰ Stone y Zender, *Reading Maya Art*, 211.

cardinal del este, siendo el oriente por donde nace el Sol”.¹⁵¹ Con lo visto hasta ahora, Chan Mo’ Naal bien pudo representar una personificación del aspecto más peligroso del Sol.

Asimismo, durante los primeros siglos de la Colonia, las guacamayas también tenían propiedades ígneas entre los mayas. Uno de los casos más llamativos es el de la deidad llamada K’inich K’ahk’ Mo’, venerada en Izamal desde tiempos prehispánicos. Fray Bernardo de Lizana alude a un templo, “cuyo o cerro de la parte del Norte [...] que se llamaba *Kinich KaKmo*; y era la causa, que sobre él había un Templo, y en él un ídolo, que se llamaba así, que significa en nuestra lengua, Sol con rostro, que sus rayos eran de fuego, y bajaba a quemar el sacrificio a medio día; como bajaban volando las guacamayas con sus plumas de varios colores”.¹⁵² A este ser se le realizaban ofensas en tiempos de enfermedad, sequías y hambruna, tal y como ocurre en el *Códice de Dresde*.



Figura 23. a) *Códice de Dresde* páginas 40b nombre jeroglífico e imagen de Chan Mo’ Naal; b) *Códice Madrid*, página 12a; c) *Códice Madrid*, página 37b.

En los libros de *Chilam Balam*, K’inich K’ahk’ Mo’ es un agente que propicia guerras, sequías y hambrunas. En el katún 8 ajaw, por ejemplo, se expresa como

de pecado, de culpa habla este katun y de destrucción por piedras y despoblamiento al final por causa de los ambiciosos de gobernar. Así se manifiesta. Llegará *Ah Kinich Kakmó*, El Guacamaya de Fuego de Rostro Solar, en el Katun 8 Ajaw. Despoblamiento

¹⁵¹ Navarrijo Ornelas, “Arte y ciencia a través de las imágenes”, 24.

¹⁵² Fray Bernardo de Lizana, *Historia de Yucatán, Devocionario de nuestra señora de Izamal y Conquista espiritual*, (México: Imprenta del Museo Nacional, 1893 [1633]), 4-5.

será lo que haga venir *Ah Kinich Kakmó*, El Guacamaya de Fuego de Rostro Solar. Se voltará el cielo y dará vuelta la tierra.¹⁵³

Más detallado es el augurio del katún 6 ajaw, el cual se refiere tiempos de gran mortandad, ausencia de gobernantes y eventos bélicos, pues

Kinich Kakmó, Guacamaya de Fuego de Rostro Solar, de Uxmal, será su rostro en el cielo durante este reinado que será de miradas desvergonzadas y de hablar desatinado. Vendrá la tristeza cuando se establezcan los usurpadores de la Estera, los usurpadores del Trono. Tristeza en el cielo; estrellas habrá que traigan peleas violentas y pleitos ocultos entre los hombres sus súbditos, manifiesta el 6 Ajaw. Se comerán árboles, se comerán piedras; grandísima hambre será su carga, la muerte estará sentada en su Estera y en su Trono [...]¹⁵⁴

Como podemos apreciar, de nueva cuenta los augurios asociados a K'inich K'ahk' Mo' en los libros de *Chilam Balam* son similares al pronóstico del *Códice de Dresde*, relacionado a Chan Mo' Naal, a saber: ambos refieren tiempos de sequías y, por lo tanto, de hambruna. En este sentido, considero que los malos augurios de 'Cuatro Guacamaya Maíz' y 'Guacamaya de Fuego de Rostro Solar' comparten similitudes con Wuqub Kaqix y las criaturas mencionadas en diversos mitos modernos, quienes pretendían ser el Sol y la Luna o no permitían el surgimiento de los mismos.

En la épica k'iche', por ejemplo, Wuqub Kaqix no lograba iluminar toda la superficie de la tierra. Probablemente Chan Mo' Naal jugó un papel similar en la época prehispánica. En la saga k'iche' se menciona cómo a raíz de la existencia de Siete Guacamaya el cosmos sufre una carencia, pues,

Solamente *no había aparecido*
no se había aclarado el esplendor del sol
de la luna [...]
Eso fue cuando se provocó el aluvión a causa de los muñecos
la madera labrada.¹⁵⁵

Ahora bien, uno de los aspectos más llamativos en la iconografía de la Gran Guacamaya del Clásico son las pequeñas cabezas de pájaro que emergen de sus alas. Resulta de especial interés que en los mitos modernos del origen del Sol y la Luna se suele

¹⁵³ *El libro de los libros del Chilam Balam*, Trads. Alfredo Barrera Vázquez y Silvia Rendón, (México: Fondo de Cultura Económica, 1972), 60-61. Las cursivas son mías.

¹⁵⁴ *Ibidem*, 62.

¹⁵⁵ Craveri, *Popol Vuh*, 31. Las cursivas son mías.

referir a la derrota de seres con múltiples cabezas, los cuales no permitían el surgimiento de los astros. Empero, en las fuentes de la época prehispánica ¿existen alusiones a aves de múltiples cabezas en la plástica de otros sitios mesoamericanos, los cuales puedan ayudar a comprender el pasaje del brazo cercenado?

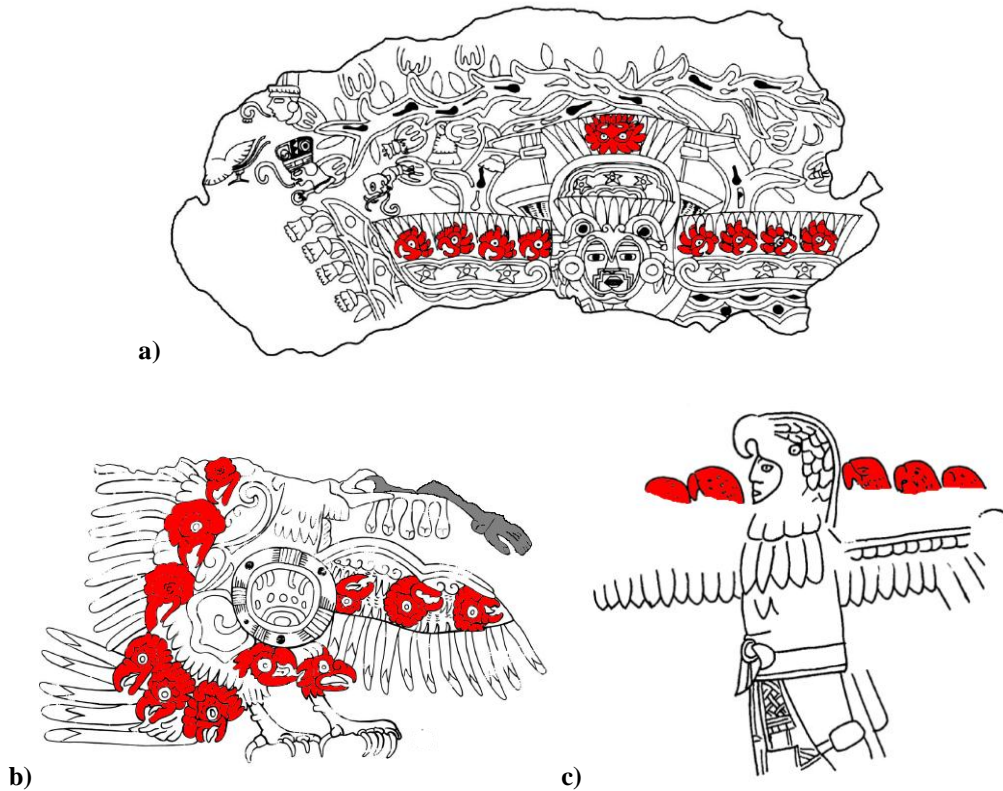


Figura 24. Aves de múltiples cabezas (rojo) en el arte mesoamericano, nótese el brazo cercenado (gris): a) Fragmento de Mural 3 del Cuarto 12 del Conjunto del Sol, Teotihuacan (tomado de Nielsen y Helmke, “The Fall of the Great Celestial Bird: A Master Myth in Early Classic Central Mexico”: [s. p. i.]; Fig. 7a, dibujo de Alfonso Arellano); b) Fragmento de los murales del complejo de Atetelco, Teotihuacan (tomado de Helmke y Nielsen, “The Defeat of the Great Bird”: 2015, Figs. 6b y 5b, dibujos de Christophe Helmke); c) Relieve del Edificio de las Columnas, El Tajín (tomado de Chinchilla Mazariegos, “La Vagina Dentada: Una Interpretación de la Estela 25 de Izapa y las Guacamayas del Juego de Pelota de Copán”: 2010, Fig. 7b).

Recientemente Christophe Helmke y Jesper Nielsen identificaron en un fragmento de los murales del complejo de Atetelco, en Teotihuacan, “un ejemplo explícito de la *Gran Ave* apretando el brazo del Héroe Gemelo; grandes chorros de sangre gotean desde el miembro dañado”¹⁵⁶ (Figura 24b). Pero, la característica más sobresaliente del pájaro son

¹⁵⁶ Helmke y Nielsen, “The Defeat of the Great Bird”, 34. Las cursivas y la traducción son mías. Asimismo, en un trabajo conjunto con Kar Taube y Héctor Escobedo, los autores presentan evidencias prehispánicas que bien pueden estar asociadas al tópico de la derrota de la Gran Ave a lo largo de toda el area mesoamericana.

las pequeñas cabezas de ave que emergen de sus las alas, cola y patas. Zoltán Paulinyi asocia a esta entidad con el Sol, la fertilidad y la abundancia.¹⁵⁷

Cabe resaltar que el mismo patrón de aves con múltiples cabezas se encuentra presente en la Estela 25 de Izapa y en la Gran Guacamaya del Juego de Pelota de Copán. De hecho, dicha característica hace únicos a estos seres aviáres y los diferencia de la Deidad Ave Principal. Al parecer, la imagen del fragmento mural de Atetelco estuvo relacionada con los mitos de los héroes gemelos, una narración presente a lo largo de toda Mesoamérica. De hecho, en la misma ciudad de Teotihuacan, en el Conjunto del Sol, el Mural 3 del Cuarto 12 (Figura 24a), los murales 1, 4 y 5 del Cuarto 13 de la Zona 5A, aparecen otras imágenes de aves antropomorfizadas con pequeñas cabezas de pájaros en sus alas, cola y patas (Figura 25). En este caso, las aves están descendiendo. Como Taube ha señalado, estas criaturas se conforman por dos pájaros, pues tiene un tocado de guacamaya con una cresta y cola de quetzal.¹⁵⁸

Es de especial atención que los espacios donde aparecen las grandes aves estén llenos de riquezas y abundante vegetación. Al parecer, la presencia de los seres aviáres traía consigo ‘portentos’, pero no queda claro si beneficiaban al cosmos. Para Nielsen y Helmke, “existen razones para sugerir que también hay un lado más oscuro y sombrío de estas grandes aves. Si bien los Grandes Pájaros parecen, a primera vista, ser criaturas *generosas* que arrojan preciosos chorros de sus manos, la naturaleza magnífica y ostentosa de los pájaros también es algo que caracteriza al ‘imitador del Sol’, Wuqub Kaqix”.¹⁵⁹

De hecho, los murales 4 y 5 también contienen los restos de pequeños cerbataneros en acción de cazar. Ciertamente, el paralelismo más evidente se encuentra en el *Popol Vuh*, justamente en el momento cuando Junajpu y Xbalanke dan caza a Wuqub Kaqix, el falso Sol. Probablemente las riquezas que rodean a los grandes pájaros fueron una alusión a la

Al respecto, véase Nielsen, Taube, Helmke y Escobedo, “Blowgunners and the Great Bird at Teotihuacan: Mesoamerican Myths in a Comparative Perspective”, 295-309.

¹⁵⁷ Zoltán Paulinyi, “The Butterfly Bird God and his Myth at Teotihuacan”, *Ancient Mesoamerica*, núm. 25, (2014): 29.

¹⁵⁸ Véase Karl A. Taube, “Tetitla and the Maya Presence at Teotihuacan” en *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction*, ed. Geoffrey E. Braswell, (Austin: University of Texas Press, 2003), 278.

¹⁵⁹ Jesper Nielsen y Christophe Helmke, “The Fall of the Great Celestial Bird: A Master Myth in Early Classic Central Mexico”, en *Teotihuacan: Media and Power in the City of the Gods*, [s. p. i.], 21. La traducción es mía.

pérdida de sus atributos, de la misma forma que ocurrió con ‘Siete Guacamaya’ en la épica k’iche’. Como Nielsen y Helmke señalan, “paralelamente a la narrativa del *Popol Vuh*, la derrota final del Gran Pájaro sólo pudo haber ocurrido una vez que las posesiones fueron, literalmente, ‘arrancadas’, pero no de su cuerpo, como en la epopeya k’iche’, sino de su árbol de la riqueza, haciendo accesibles su antigua fortuna y poderes a los cazadores míticos y sus descendientes humanos”.¹⁶⁰

Además, las imágenes de Teotihuacan también permiten vislumbrar las complejas interacciones entre mayas y teotihuacanos. A través de ellas podemos comprender, en la medida de lo posible:

cómo los mitos mayas fueron reinterpretados por los artistas teotihuacanos para las composiciones locales y demuestran que estos mitos jugaron un papel en las interacciones entre las élites maya y teotihuacana. De este modo, las influencias del México Central que pueden ser detectadas en el *Popol Vuh* sólo es el último de los ejemplos de una larga tradición de intercambio e integración de narraciones míticas entre estas dos áreas importantes de Mesoamérica.¹⁶¹

El tópico de la caída del falso Sol al parecer también estuvo presente en El Tajín, Veracruz. En el Edificio de las Columnas, un relieve muestra a un personaje ataviado como ave. La figura porta un gran tocado de guacamaya, la cual puede ser identificada debido a la forma curvada del pico que apunta hacia abajo¹⁶² (Figura 24c). Si bien en El Tajín aparecen recurrentemente individuos con atributos de pájaros, lo que hace único al personaje del Edificio de las Columnas son las pequeñas cabezas de guacamaya emergiendo de sus alas, un rasgo compartido con la Estela 25 de Izapa, con la Gran Guacamaya del Juego de Pelota de Copán y con los murales de Teotihuacan.

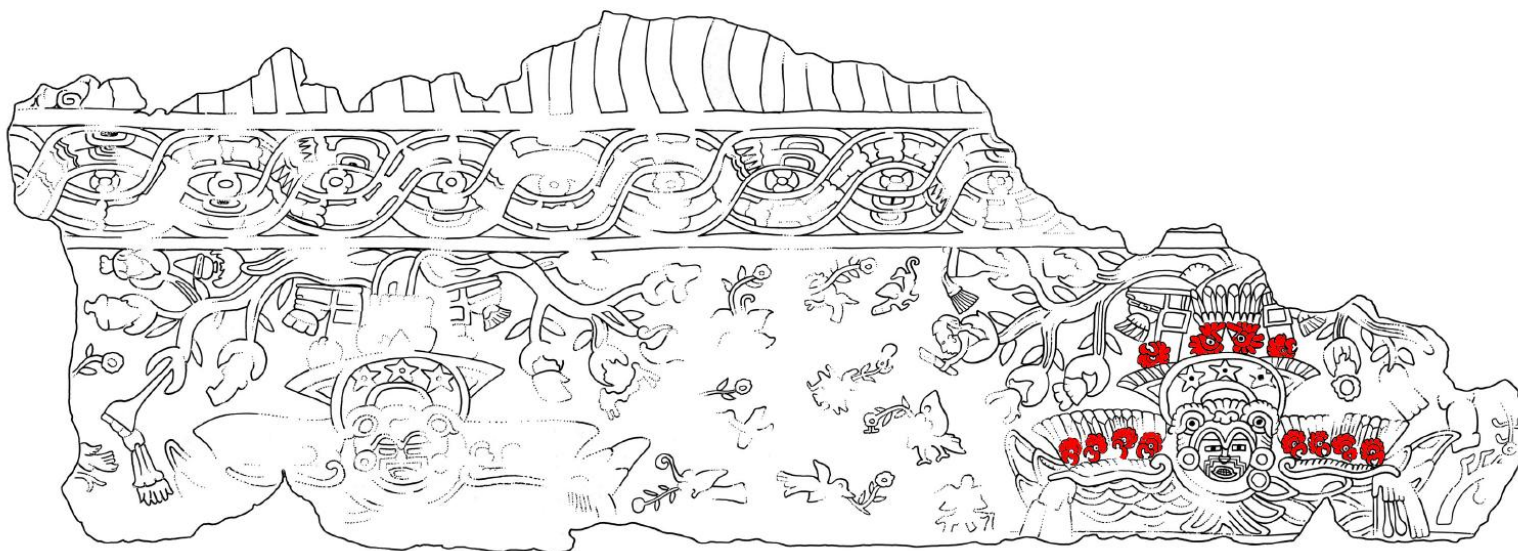
¹⁶⁰ *Ibidem*, 22. La traducción es mía.

¹⁶¹ Nielsen, Taube, Helmke y Escobedo, “Blowgunners and the Great Bird at Teotihuacan: Mesoamerican Myths in a Comparative Perspective”, 295-296. La traducción es mía.

¹⁶² Véase Rex Koontz, “Iconographic Interaction between El Tajín and South-Central Veracruz”, en *Classic Period Cultural Currents in Southern and Central Veracruz*, eds. Philip J. Arnold III y Christopher A. Pool, (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 2008), 335.



a)



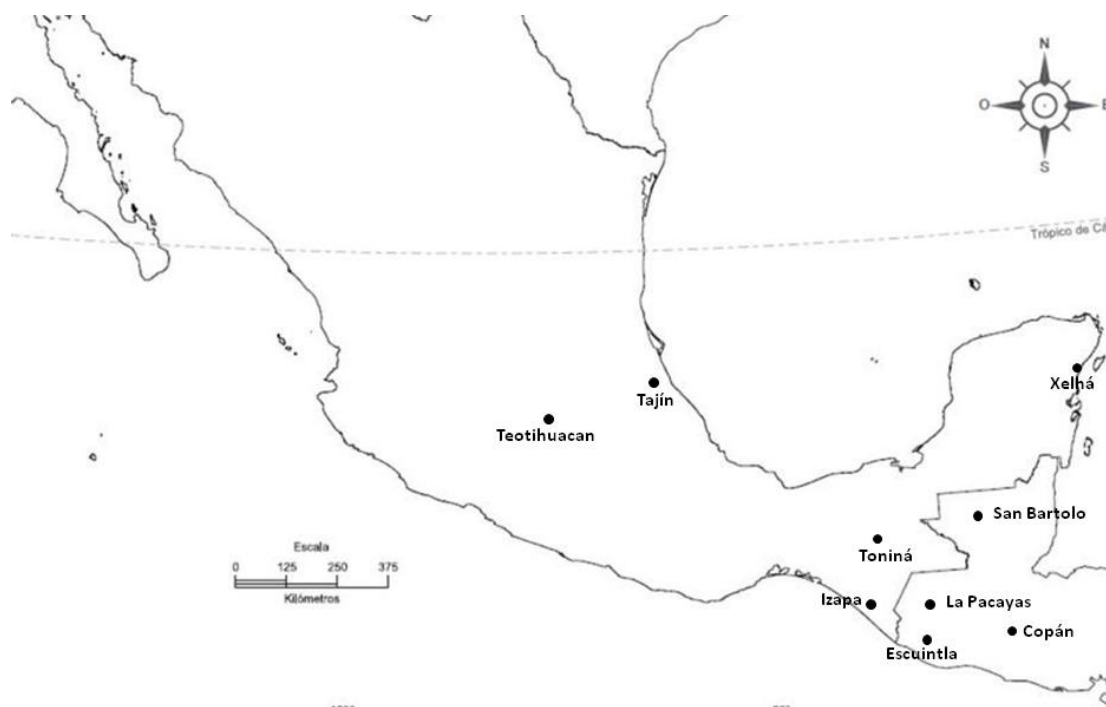
b)

Figura 25. Seres aviares teotihuacanos de múltiples cabezas (rojo), nótese los pequeños cerbataneros (gris): a) Murales 4 y 5 del Cuarto 13 del Conjunto del Sol; b) Mural 1 del Cuarto 13 del Conjunto del Sol (tomados de Nielsen y Helmke, "The Fall of the Great Celestial Bird: A Master Myth in Early Classic Central Mexico": [s. p. i.]; Figs. 7c y 7b, dibujos de Christophe Helmke).

De igual forma, en las cerámicas de Escuintla, Guatemala, Chinchilla Mazariegos identificó motivos similares en tres incensarios de estilo teotihuacano elaborados durante el Clásico Temprano (Figura 26). Las piezas cerámicas muestran aves descendentes

con o sin cabezas humanas dentro de sus picos, y con múltiples cabezas de guacamayas en sus alas. Sus ojos grandes y redondos y picos anchos sugieren guacamayos, lo que refuerza su conexión con las representaciones casi contemporáneas de Copán. La conexión con los grandes pájaros de Izapa, Copán y Teotihuacán resalta por las filas de brazos humanos cortados que cuelgan de las cornisas de los templos, junto con pequeños pájaros. Gotas espesas, seguramente de sangre, caen de los brazos recién cortados en medio de las cornisas.¹⁶³

El propio sitio de Escuintla cuenta con una vasija modelada del Clásico Temprano la cual puede arrojar algunas pistas al respecto. La pieza muestra a un personaje ataviado como ave (Figura 26d). Uno de los detalles sobresalientes son las pequeñas cabezas de pájaros emergiendo de sus brazos y piernas, similares a la Estela 25 de Izapa, a la Gran Guacamaya de Copán y a las pinturas de Atetelco y del Palacio del Sol en Teotihuacán. Además, “lleva un disco solar en su torso, al igual que las imágenes de otros incensarios de la misma zona, enfatizando la esencia de su naturaleza”,¹⁶⁴ dotándolo de cualidades solares.



Mapa 2. Distribución de los sitios prehispánicos con iconografía de seres asociados a la derrota del falso Sol.

¹⁶³ Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 144. La traducción es mía.

¹⁶⁴ Paulinyi, “The Butterfly Bird”, 42. La traducción es mía.

Como podemos apreciar, la presencia de seres aviares de múltiples cabezas recurrentemente aparece en la plástica maya en particular y, en general, parece haber sido un tópico importante en la tradición mesoamericana como se ilustra en el Mapa 2. Así, pues, es menester preguntar, ¿la Gran Guacamaya se trata de un ave que trató de hacerse pasar por el Sol? Desde mi punto de vista, es probable que en la época clásica dicho tópico estuviera bien desarrollado y contara con diferentes versiones que narraban la derrota de la entidad aviar como un requisito esencial para el ordenamiento del cosmos.

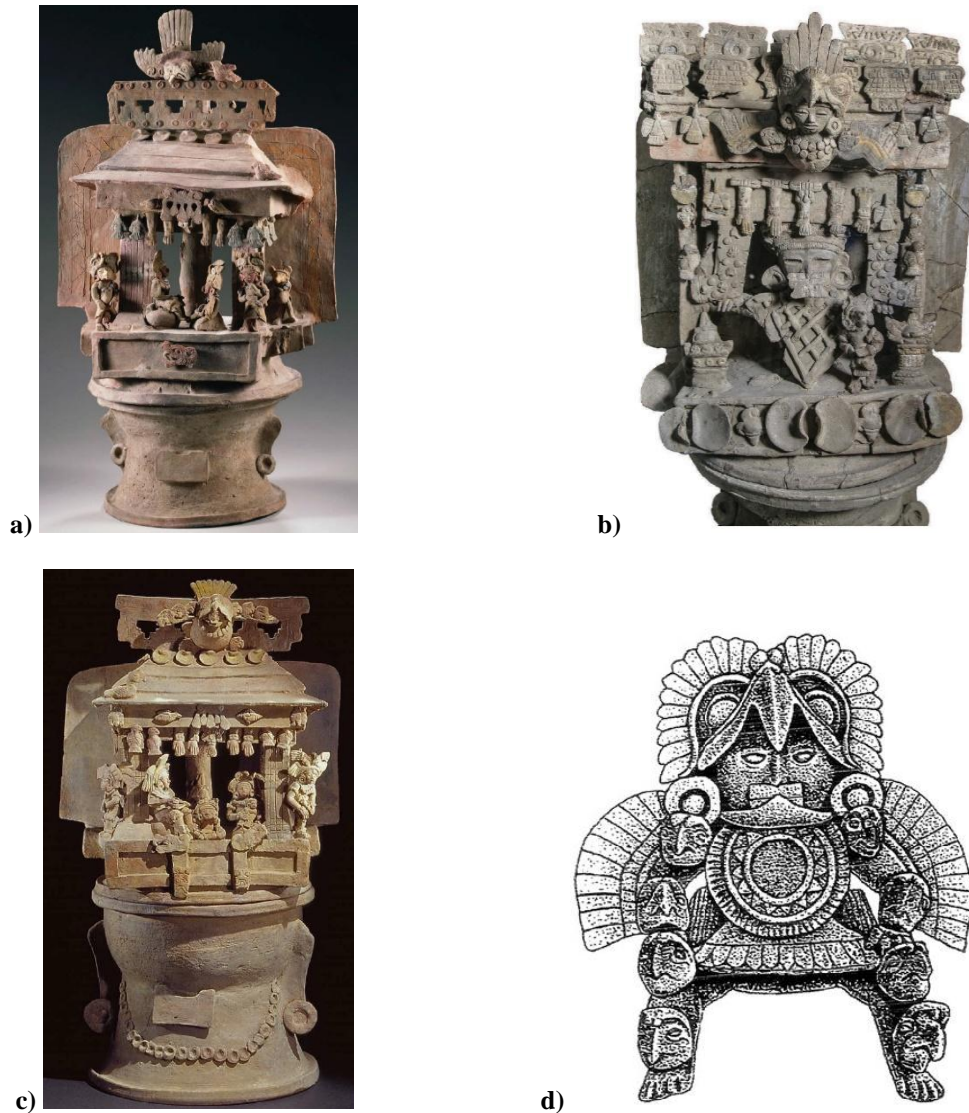


Figura 26. a), b) y c) Incensarios tipo teatro provenientes de Escuintla (tomado de Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*: 2017, Figs. 61, 62 y 63); d) Vasija modelada de Escuintla (tomado de Zoltán Paulinyi, “The Butterfly Bird God and his Myth at Teotihuacan”: 2014; Fig. 16a).

Al respecto, recurrir a los mitos modernos y coloniales puede arrojar varias pistas que ayuden a comprender dicho tema. Como el lector podrá apreciar, buena parte de las narraciones sobre los orígenes de los cuerpos celestes refieren a criaturas gigantescas que cubrían con sus cuerpos los rayos solares, devoraban seres humanos, eran soles carentes de calor y luminosidad o, por el contrario, sus cualidades calóricas abrasaban la superficie de la tierra razón por la cual debían desaparecer del cosmos. Asimismo, en ocasiones, tras ser derrotados, de sus cuerpos emergieron todas las aves del mundo.

No obstante, ¿por qué la Gran Guacamaya le cercenó el brazo a Juun Ajaw? Como previamente expliqué, en el Plato polícromo de Las Pacayas, Juun Ajaw está acompañado por su cerbatana, artefacto que probablemente alude al disparo propinado al ave. El Plato Bloom —pieza cerámica encontrada en los alrededores de la Bahía de Chetumal, Quintana Roo, durante los años cuarenta del siglo pasado— es el único ejemplo de los héroes celestes atacando a la Gran Guacamaya con certeros disparos de cerbatana (Figura 27).



Figura 27. Plato Bloom (disponible en <https://inah.gob.mx/foto-del-dia/5376-plato-bloom>).

Para Coe, “en este plato, los ‘Gemelos Heroicos’ se representan como los ‘Gemelos con Diadema’ y en lugar de sombreros de cazador, llevan sus distintivas diademas. Ambos están marcados con motas negras y disparan proyectiles de cerbatana contra la Deidad Ave

Principal, Wuqub Kaqix, quien lleva un tocado fantástico con un largo pico de pájaro”.¹⁶⁵ Como hemos visto a lo largo del presente capítulo, Wuqub Kaqix y la Deidad Ave Principal son seres diferentes. Además, la extraordinaria ave al centro de la escena del Plato Bloom sobresale por estar pintada con tonalidades rojizas y amarillas, las cuales identifican al pájaro como una guacamaya y no como un ave de rapiña.

Ante las evidencias vistas hasta ahora, considero que la Gran Guacamaya fue un personaje considerado como un Sol carente o, incluso, un impostor, el cual debía desaparecer para permitir el ordenamiento del mundo. Es menester recordar que, dentro de la mitología maya prehispánica, los héroes celestes eran expertos cazadores. Como Stone y Zender mencionan, los héroes “vencen todo tipo de bestias y ‘monstruos’ míticos para hacer del mundo un lugar más seguro para los humanos. La más importante de sus conquistas fue Chan Mo’ Naal, el ‘monstruoso’ guacamayo que pretendía ser el señor de los cielos y que logró arrancarle uno de los brazos a Juun Ajaw”¹⁶⁶ antes de salir derrotado de su enfrentamiento.

De tal suerte, el tópico del héroe con una extremidad cercenada, parece haber sido una recurrente en los mitos prehispánicos. Y formaba parte del inicio de la derrota del falso Sol. Así, pues, considero que los seres ornitomorfos de la iconografía izapeña y la plástica maya revisados en el presente capítulo no corresponden a la Deidad Ave Principal, sino a una entidad diferente cuyo simbolismo puede estar asociado a los seres devoradores de hombres o falsos soles, como han quedado registradas en las fuentes etnohistóricas.

2.5. Los héroes celestes y el falso Sol a través de la etnografía

Como el lector podrá apreciar a lo largo del presente apartado, algunas de las fuentes etnográficas contienen pasajes de sumo interés para comprender el episodio del brazo cercenado de Juun Ajaw. Aquí comparo una serie de pasajes mitológicos presentes en las narraciones coloniales y contemporáneas que pueden ayudarnos salvar y comprender, en la medida de lo posible, algunos de los espacios vacíos en la mitología clásica.

Propongo que el episodio del brazo cercenado de Juun Ajaw forma parte de un ciclo mitológico mucho más extenso relacionado con las historias de los héroes celestes. En

¹⁶⁵ Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”, 170. La traducción es mía.

¹⁶⁶ Stone y Zender, *Reading Maya Art*, 45. La traducción es mía.

diversas narraciones los héroes son un par de hermanos huérfanos, montaraces o nacidos en el monte.¹⁶⁷ En otras ocasiones simplemente se dice que todas sus hazañas ocurrieron antes de que el Sol y la Luna ocuparan su lugar en el cielo o, simplemente, antes del primer amanecer. Asimismo, ambos personajes eran ‘gentes’ que caminaban sobre un mundo plagado de seres peligrosos, los cuales suponen un obstáculo para el cosmos.

Durante el Clásico, debieron existir variantes regionales, en algunas de las cuales el héroe solía perder únicamente un brazo, mientras que en otras el pájaro o ser extraordinario le arrancaba ambas manos con su pico. De hecho, la ‘pérdida’ es un mal necesario en el andar de las figuras heroicas. Como Meyer menciona: “la batalla final es absolutamente salvaje y la victoria exige el pago de un precio muy alto [...] Las pérdidas son dolorosas, cuantiosas y amargas [...] el propio héroe está decidido a que no se produzca ninguna clase de fracaso. El héroe debe triunfar”.¹⁶⁸ Y, ciertamente, contra todo obstáculo los héroes celestes logran imponerse a las fuerzas peligrosas del cosmos, marcando el inicio del tiempo de la humanidad.

Como veremos a continuación, los héroes astrales simbolizan las fuerzas ordenadoras cósmicas. De hecho, el episodio del brazo cercenado parece estar asociada a la existencia de un falso Sol. De tal suerte, entre los hablantes de q’eqchi’ y mopán de San Antonio, Belice, el inicio de las andanzas míticas de los héroes se deben a una inundación del mundo acaecida antes de la aparición de los astros:

el hijo de las primeras personas, Adán y Eva, estaba en el cielo y la corona del Sol fue colocada sobre su cabeza, pero era muy caliente. Al cabo de siete años, el muchacho se negó a levantar el calor una vez más, entonces él causó una inundación para enfriarse a si mismo y se sumergió en el agua. Entonces el mundo se volvió oscuro y se inundó [...] el abuelo (Adán) dijo, “muchas personas se ahogaron, porque mi hijo se cansó de portar la corona del Sol [...] Debemos buscar alguien más que tome el lugar de mi hijo como el Sol. *Hay tres niños en la tierra, cuyos madre y padre están muertos. Ellos viven con su abuela, cuyo nombre es Xkitza. Quizá uno de ellos tome el lugar de mi hijo y realizará el trabajo de cargar la corona del Sol*”.¹⁶⁹

El pasaje anterior expresa algunos aspectos llamativos: 1) existe un estado de carencia; 2) el mal funcionamiento del cosmos produce una catástrofe y 3) un grupo de

¹⁶⁷ Véase Chinchilla Mazariegos, “La Vagina Dentada”, 125.

¹⁶⁸ Meyer, *Héroes*, 39.

¹⁶⁹ Thompson, *Ethnology of the Mayas*, 119. La traducción y las cursivas son mías.

héroes está destinado a poner fin al caos del cosmos. Además, la narración revela una de las cualidades más comunes de los héroes celestes: son huérfanos.

La existencia de un astro falso y el héroe huérfano destinado a convertirse en el Sol aparece en otras narraciones. Así, Calixta Guiteras Holmes registró en la década de los cincuenta del siglo XX las historias narradas por Manuel Arias Sajom, maya tzotzil del pueblo de San Pedro Chenalhó, Chiapas. ‘Don Manuel’, como la propia autora lo nombra, contó un relato del origen de los astros: “Dicen que antes había otro Sol: Lucibel. Esto lo saben desde antes. No tenía mucho calor y por eso no se seca su trabajo de la gente, y los hombres no podían quemar para sembrar. Y dijo el kox ‘Yo voy a dar más calor, sí, soy yo que hago más fuerte calor’, dijo el kox, el niño Dios. Y así se secó el trabajo de la gente. Si no seca no van a poder comer”.¹⁷⁰ Ciertamente, los anteriores episodios contienen fragmentos de la doctrina cristiana, pues figuras como Adán y Lucifer juegan un papel trascendental. No obstante, el tema de un primer Sol incapaz de calentar la tierra bien puede ser un tópico presente desde épocas prehispánicas.

Como podemos apreciar, el astro previo a los héroes celestes era incapaz de cumplir con sus deberes y, en el caso del pueblo q’eqchi’ y mopán, causó la destrucción de los primeros hombres. De hecho, he podido rastrear el tópico del falso Sol a través de algunas narraciones coloniales y contemporáneas, las cuales explican la existencia de una criatura que se hacía pasar por el astro o, simplemente, no cumplía sus deberes de manera adecuada. Al parecer, dicho papel fue desempeñado por la Gran Guacamaya, Chan Mo’ Naal, durante la época clásica. Su desaparición era necesaria para el surgimiento del verdadero astro. En el *Popol Vuh*, por ejemplo, se explica cómo:

Así, pues, solamente estaba alumbrada con un poco de luz opaca la superficie de la tierra.

No había sol.

Uno, pues, se enaltecía a sí mismo, Wuqub Kaqix es su nombre [...]

Se decía, pues, esto

que era la luminosa señal de la gente que fue inundada [...]

“Yo soy grande,

estoy sobre la gente creada,

la gente formada,

yo soy su sol,

¹⁷⁰ Calixta Guiteras Holmes, *Los peligros del alma. Visión del Mundo de un Tzotzil*, trad. Carlo Antonio Castro, (México: Fondo de Cultura Económica, 1965 [1961]), 162.

yo soy también su claridad,
yo soy también su luna.
 ¡Qué así sea!
 Grande es mi claridad
 yo soy el instrumento del caminar
 yo soy el instrumento del gatear para el hombre
porque mis ojos de metal solamente resplandecen como joyas
verdes esmeraldas
también mis dientes son muy verdes como sus piedras, como la superficie del cielo [...]
 todavía luminosa es la faz de la tierra cuando salgo de mi trono [...]
 Así, pues, *yo soy el sol*
Yo soy también la luna para los hijos de mujer nacidos en la claridad.
los hijos de hombre nacidos en la claridad.

¡Qué así sea,
 porque lejos llega mi vista”. Dice Wuqub Kaqix.
 No era realmente el sol Wuqub Kaqix [...]
 Solamente, pues, su vista alcanzaba el lugar donde está sentado,
 no a toda
la raíz del cielo llegaba su vista.¹⁷¹

Llegados a este punto, es menester mencionar que la iconografía de Chan Mo' Naal en el Panel de Estuco de los Wahyoob es paralela a la descripción que brinda la saga k'iche' de Wuqub Kaqix. De acuerdo con Spencer Longman, “los motivos a lo largo de su espalda y alrededor de su cuello probablemente se relacionen con metales brillantes y joyas, objetos que reflejan su poder divino”.¹⁷² En este sentido, ‘Cuatro Guacamaya Maíz’, ataviado de una rica parafernalia suplantaría a una entidad solar, probablemente a Yax Kokaaj Muut.

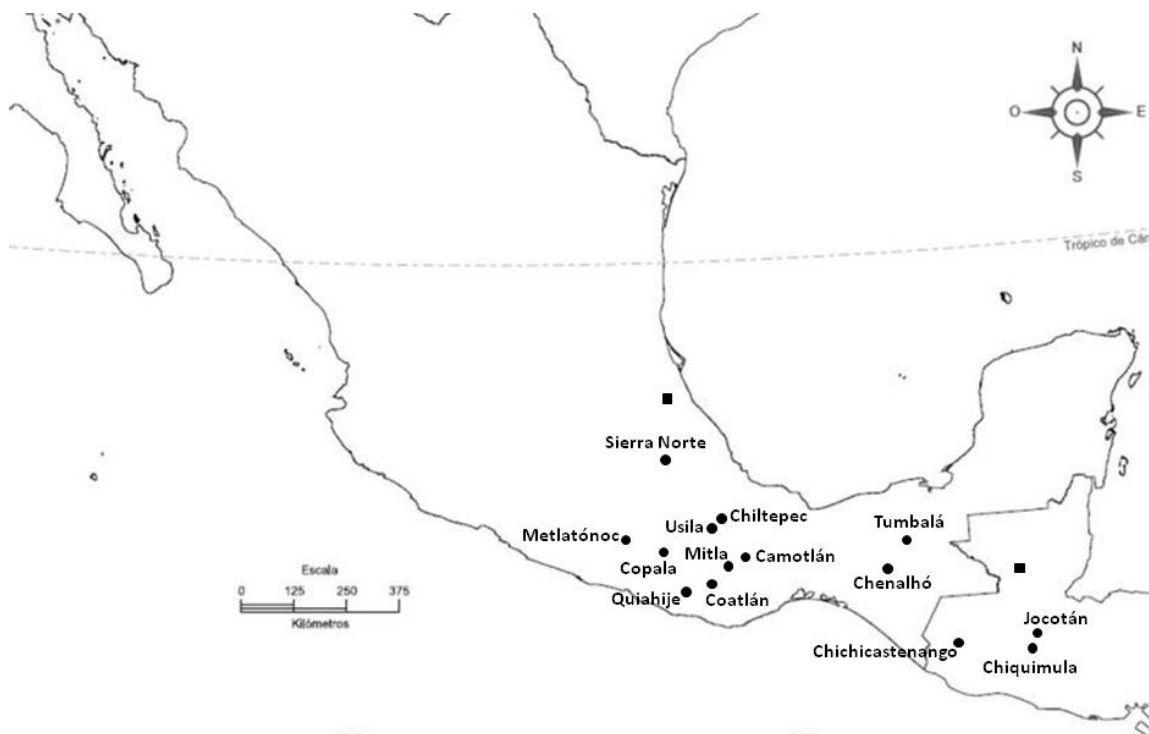
Entre otros pueblos de tradición mesoamericana se narran las historias de un falso Sol, aunque no siempre se trata de un ser aviar, pues se suele referir como una serpiente o simplemente como ‘una criatura’.¹⁷³ Por ejemplo, los triquis de Oaxaca contaban las hazañas de dos hermanos huérfanos, quienes fueron adoptados por una anciana. El mito explica que “solamente la abuela ‘Ca’aj’ vivía en tiempos pasados. *Andaba en el cielo con una lumbré de ocote*, cuando eso paso en tiempos pasados [...] *Ella no hizo que se viera*

¹⁷¹ Craveri, *Popol Vuh*, 29-30. Las cursivas son mías.

¹⁷² Darren Spencer Longman, “The *Wahyoob* Stucco Panel at Toniná”, 46. La traducción es mía.

¹⁷³ Chinchilla Mazariegos, “The Solar and Lunar Heroes in Classic Maya Art”, 256.

bien cuando andaba cargando la lumbre de ocote".¹⁷⁴ Resulta clara la carencia del ocote encendido, pues tenía una luz escasa, incapaz de iluminar completamente el mundo.



Mapa 3. Distribución de los relatos de tradición prehispánica donde el tópico de la derrota de seres antropófagos forma parte crucial de las hazañas de los héroes astrales.

De especial interés son las historias contadas entre los chatinos de San Juan Quiahije, Oaxaca. Aquí, como parte de sus aventuras, un par de hermanos huérfanos, quienes serán el Sol y la Luna,

llegaron a un lugar donde había gente. Allí estaba una mujer bañando a una niña. La mujer estaba llorando. “Señora”, dijeron, “¿por qué llora usted?” “Ay, señor”, dijo la mujer, “lloramos por mi hija: *Ahorita a las doce llegará el animal que nos da la luz a comerse a una niña que tenemos aquí*. Lo siento por mi hija”. Dijeron, “Oiga, no llore usted. Si le parece bien matamos a ese animal. ¿Qué clase animal es?” “*Es una culebra y siempre anda por aquí. Es la que nos da luz. No nos parece bien que la maten porque todo queda oscuro*”. “*No se preocupe. Nosotros arreglaremos bien las cosas*”.¹⁷⁵

De igual forma, en la tradición oral de los teneek (huastecos), se explica que “en tiempos muy antiguos vivió un gavián. *Dicen nuestros antepasados que este animal,*

¹⁷⁴ Elena E. de Hollenbach, “El origen del Sol y la Luna. Cuatro versiones en el trique de Coapala”, *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 7, (1977): 140. Las cursivas son mías.

¹⁷⁵ Gabriel de Cicco y Fernando Horcasitas, “Los cuates: un mito chatino”, *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 4, núm. 1 (1962): 77. Las cursivas son mías.

cuando andaba volando tapaba los rayos solares [...] También dicen nuestros abuelos que este animal comía seres humanos [...] que llegaba a medio día".¹⁷⁶ Un episodio similar aparece entre los propios teneek referente al origen del maíz. No obstante, en esta ocasión es la abuela adoptiva del héroe quien toma la forma de una gran águila para raptar niños, engordarlos y alimentarse con ellos.¹⁷⁷

Como podemos apreciar, todos estos seres, los cuales hacen las veces de falso Sol, realmente tienen una carencia, pues no iluminan de manera completa la superficie de la tierra o la mantienen en tinieblas. Y varios de ellos son criaturas devoradoras de humanos. En ocasiones son aves, pero también pueden tener la forma de grandes serpientes a las cuales se enfrentan los héroes astrales. En el Mapa 3 muestro los sitios donde los mitos de los héroes celestes narran la derrota de criaturas antropófagas.

Ciertamente, todos estos ciclos míticos aportan más información pues mencionan que el mundo de los héroes está plagado de seres peligrosos que se alimentan de carne humana. Al respecto, el maya tzotzil 'Don Manuel, narró que "antes [había] mucho peligro, muchos malos que no dejaban criar las criaturas. Crían las criaturas como pollitos. Si salen a jugar, los viene a agarrar un como gavilán, y los lleva. [Manuel describe el ave diciendo que era del tamaño de un guajolote, y con garras]".¹⁷⁸ Una historia similar es referida en los mitos chinantecos, los cuales hablan de una gran águila de dos cabezas la cual yacía en la cima de unos peñascos y comía seres humanos. Los héroes celestes decidieron deshacerse de ella.

Entonces el sol preguntó a la gente que había encima de esa peña. "¿Que no duerme esa águila?". Entonces dijeron la gente al sol: "Si duerme esa águila". "¿A qué hora duerme?", dijo el sol. "*Como a las doce del día*", dijeron. Entonces, el sol y la luna hicieron una reata del ceñidor que tenían en la cintura. Cuando se durmió esa águila, entonces hicieron lazo con la reata y la echaron en el pescuezo de esta águila. Entonces jalaban con esa gente que había allí y se murió el águila, hasta que se cayeron los ojos del águila.¹⁷⁹

Entre los pueblos ch'orti' de Oken, Jocotán y Chiquimula, Guatemala, se contaban las historias de Kumix Anxer, el héroe solar y de la agricultura por excelencia. Criado y

¹⁷⁶ Angela Ochoa, "Las aventuras de Dhipaak o dos facetas del sacrificio entre los teenek (huastecos)", *Dimensión Antropológica*, vol. 20 (septiembre-diciembre, 2000): 107-108. Las cursivas son mías.

¹⁷⁷ Véase Braakhuis, *Xbalanque's Marriage*, 45.

¹⁷⁸ Guiteras Holmes, *Los peligros del alma. Visión del Mundo de un Tzotzil*, 162.

¹⁷⁹ Pedro Carrasco y Roberto Weitlaner, "El Sol y la Luna", 172. Las cursivas son mías.

muerto por sus hermanos, vuelto a la vida en las aguas primigenias, adoptado por criaturas antropófagas y vencedor de las fuerzas salvajes, el pequeño Benjamín —nombre con el cual también era reconocido— tuvo la tarea de librar al mundo de las bestias que acechaban a los seres humanos. De tal suerte, en uno de los pasajes, la madre del Kumix Anxer le contó que en

“[...] Aquel cerro grande, en su cima, hay muchos hoyos...muchas casas de águilas. Y estos águilas viven allá y comen mucha gente. ¡Ehhh! Hay muchos huesos en la cima del cerro. Es ahí donde comen la gente que suben. Están comiendo mi gente también, los que están sobre la tierra. Y ahora, mis hijos también. Pero es sólo por la culpa de tus hermanos que están golpeando, día tras día llegan y pegan el cerro para que crezca ¿¡Pero cómo van a llegar aquí si aquí es tan lejos!?” dijo.¹⁸⁰

Los zapotecos de San Pablo Mitla contaban un mito del Sol y la Luna, donde los héroes, en este caso un niño y una niña sin padres, tuvieron que escapar de una gran serpiente la cual buscaba devorarlos. Ellos lograron huir en varias ocasiones y, finalmente, con un espejo crearon un gran fuego “con la serpiente en medio. Esto mató a la serpiente. Ahora ellos estuvieron a salvo de nuevo”.¹⁸¹ Al final de su travesía, ambos hermanos terminaron por convertirse en los astros.

La historia del origen de los astros entre los mixes de San Miguel Coatlán, Oaxaca, tiene como protagonistas a un par de hermanos, niño y niña, quienes fueron criados por sus abuelos. Cuando crecieron, los héroes se deshicieron de sus abuelos y comenzaron su travesía por el mundo. En una de sus andanzas, los niños fueron raptados por ‘el animal que se lleva a la gente’. Así,

Cuando amaneció los huérfanos vieron que se encontraban en un lugar muy feo en la cima de un peñasco. Había muchos huesos de gente que habían muerto allí. También había gente que acababa de llegar y otros muy flacos. Vieron que el animal grande que se había llevado a la gente estaba durmiendo. Entonces el muchacho dijo “Vayan a juntar leña, vamos a matar al animal y quemarlo”. Entonces lo mataron y lo pusieron en la lumbre. Se quemó.¹⁸²

¹⁸⁰ “Kumix Anxer”, (08 de agosto de 2007). Traducción, compilación y cortesía de Cedric Becquey, 17 de junio de 2021.

¹⁸¹ Morris Stubblefield y Carol Stubblefield, “The story of Lāy and Gisaj. A Zapotec Sun and Mon Myth”, *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 6, núm. 1, (1969): 60.

¹⁸² Searle Hoogshagen, “La creación del sol y la luna según los mixes de Coatlán”, *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 6, núm. 4, (1971): 345.

Entre los mopanes de Honduras, uno de los mitos de creación describe como un gran pájaro asechaba desde el cielo y devoraba a los seres humanos. Pero un día, un hombre valiente decidió hacerle frente.

Hace mucho tiempo cuando nació el Santo Mundo, había un águila que no dejaba crecer a la gente. Cuando se iban a sus milpas siempre se los llevaba el águila. Después que ya había llevado muchos, nació un hombre que tenía espíritu valiente. “Yo voy a matar a esa águila”, dijo el hombre. “Iré a la milpa sea que muera o que viva”. Se llevó su canasta como sombrero o capa. Era grandota la canasta. Aún con todo y su canasta se lo llevó el águila. Colgando lo llevó. Se lo llevó a una cueva que había en una roca. Ahí había dos águilas, un macho y una hembra. La hembra tenía muchos hijitos. El hombre tenía bien afilado su machete e hirió a las águilas, las cuales murieron. Les cortó las dos alas y las amarró de sus brazos. Nació aquel cuando primero empezó el mundo. “Ahora voy a elevarme en el nombre de Dios”, dijo el hombre. Se elevó y se fue volando hacia arriba en los cielos, hasta que cayó sobre la milpa del Dios Trueno.¹⁸³

Los ch’oles de Tumbalá, Chiapas, narraban un episodio parecido como parte de sus mitos cosmogónicos. Una gran águila atormenta a la humanidad devorándola sin dejarla vivir libremente sobre la tierra, hasta que un día un hombre decide enfrentarse a la bestia dándole muerte dentro de su nido junto con sus crías.¹⁸⁴ Varios grupos mixes de Oaxaca cuentan una historia donde un par de hermanos huérfanos, varón y mujer, terminan por convertirse en cuerpos celestes. Antes de ascender al cielo a cumplir con sus deberes, su travesía los llevó a un pueblo donde derrotan a una gran ave devoradora de hombres:

Y no sintieron cuando llegó aquel animal y (se los llevó). Los llevaba a un cerro muy alto donde no puede bajar nadie y donde no hay qué comer. Cuando amaneció, ellos estaban en aquel lugar que no tenía por donde bajar. Y como llevaba su flecha, la hermana dijo:

—“Préstame tu flecha. Yo mataré este animal”.

Y ella comenzó a tirar, hasta que quedó el último tiro. Entonces el hermano dijo:

—“Préstame ya que acabaste todo”.

Y él apuntó y lo pegó mero en la cabeza, porque el animal estaba en un árbol sentado o dormido allí. Y cuando él lo fusiló, se cayó hasta el pie del cerro. Y todas las personas que estaban allí quedaron salvos de aquel peligro.¹⁸⁵

¹⁸³ *Según nuestros antepasados... Textos folclóricos de Guatemala y Honduras*, red. Mary Shaw, (Guatemala: Instituto Lingüístico de Verano en Centro América, 1972), 401-402. Traducción disponible en <https://www.iifl.unam.mx/relatosmesoamericanos/relatosDet.php?pos=1&lg=0&idText=107>.

¹⁸⁴ José Alejos García, *Wajalixbat'an: Narrativa tradicional ch'ol de Tumbalá, Chiapas*, (México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1988), 29.

¹⁸⁵ Walter S. Miller, *Cuentos mixes*, (México: Instituto Nacional Indigenista, 1956), 83.

Durante la Revolución Mexicana, en el pueblo de Metlatónoc, en la Mixteca nahua de Guerrero, los habitantes referían la historia del Sol y la Luna, dos niños sin padres, que derrotaron a Shiquivindavi, una serpiente de siete cabezas que atormentaba a la humanidad. Cabe resaltar que la historia transcurre cuando todo era oscuridad, previo al surgimiento de los astros. Asimismo, de nueva cuenta, el carácter voraz del oponente de los astros es evidente, pues a la gran serpiente se le entregaban doncellas en sacrificio. Sin embargo, un día, con la ayuda de una gallina de campo, los gemelos idearon una artimaña para dar muerte a Shiquivindavi

Mientras ellos estaban meditando profundamente la manera de cómo resolver el problema, se les acercó una Tilaca o Cacalote que es una gallina de campo, y les dijo que hicieran siete hornos para calentar siete piedras; cuando estuvieron calientes las piedras, éstos no podían tomarlas, la Tilaca les dijo que hicieran unas tenazas. Se fueron a donde estaba la Shiquivindavi, quien estaba a punto de devorar a la doncella, ellos le introdujeron las siete piedras calientes, una en cada hocico, al morir la serpiente, liberaron a la mujer y la mandaron a su casa.¹⁸⁶

Entre los pueblos de lengua totonaca de Cuahueyatla, Tepetzintla y Cuahueyatla Puebla, Ignacio Morales narró la historia de un lozano héroe celeste nacido de una madre virgen que murió al traerlo al mundo. En el mito, la humanidad es atormentada por águilas antropófagas. Así, pues,

Cuando el niño tuvo 10 años, fue a defender a los hombres que trabajaban en el gran bosque y que eran atacados sin parar por las águilas. Dichos hombres estaban obligados a protegerse siempre la cabeza con huacales. Cuando las rapaces intentaron apoderarse del joven héroe, se fueron al suelo, quemadas por el calor inmenso que de él emanaba. A los 15 años, el joven hizo el anuncio que iba a subir al cielo para darle al mundo la luz y el calor que le hacían falta.¹⁸⁷

Como podemos apreciar, en ocasiones la pareja de los gemelos, mellizos o cuates desaparece y es sustituida por una sola figura heroica. Sin embargo, ésta cumple el papel de los héroes celestes: destruir a los oponentes de la humanidad. Más aún, en diversos mitos los adversarios de la humanidad tratan de devorar a los héroes astrales. Por ejemplo, los mitos triques explican como una gran serpiente comía el mundo con el objetivo de comerse

¹⁸⁶ Samuel Villela F., “El mito de Sol y Luna entre los *nasavi* de la Montaña de Guerrero”, *Dimensión Antropológica*, año 26, vol. 77, (septiembre-diciembre, 2019): 138. Disponible en: <https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=15349>.

¹⁸⁷ Guy Stresser-Péan (Dir.), *El Sol-Dios y Cristo. La cristianización de los indios en México vista desde la Sierra de Puebla*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2011), 449.

a los niños que se convertirían en el Sol y la Luna.¹⁸⁸ El oponente de los astros no sólo constituye un peligro para los futuros cuerpos celestes, sino también para todo el cosmos.

Por otro lado, tanto los mitos chatinos como los chinantecos y los teneek hacen énfasis en la hora cuando la gran ave desciende o decide dormir. En todos los casos se refiere al medio día, momento en el que el Sol se encuentra en su cenit. Desde mi punto de vista, no es casualidad que se mencione el momento justo del descenso del ave, pues aluden a sus cualidades solares, las cuales, sin embargo, parecen ser carentes para iluminar la superficie de la tierra. Y su destrucción es fundamental para el advenimiento del mundo de los hombres.



Figura 28. Escena Central del Muro Poniente de las pinturas de San Bartolo. El joven Dios del Maíz rodeado de pequeñas aves (tomado de Taube, *et al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Fig.7).

Los seres de múltiples cabezas provienen de una larga tradición mesoamericana. Desde el punto de vista de Chinchilla Mazariegos, el pájaro de la Estela 25 de Izapa ofrece el testimonio más antiguo de aves con múltiples cabezas. “En el ala desplegada del gran pájaro se pueden observar por lo menos dos y quizá tres cabezas de pájaros, que se asoman entre las bandas entrelazadas que llenan la mitad superior del ala”.¹⁸⁹ Además, dichas

¹⁸⁸ Véase Hollenbach “El origen del Sol y la Luna”, 142.

¹⁸⁹ Chinchilla Mazariegos, “La Vagina Dentada”, 125.

cabezas poseen largos cuellos, similares a los cuerpos de serpientes. De hecho, la misma característica está presente en la Gran Guacamaya de Copán, en los incensarios de Escuintla y en los seres ornomorfos de los murales de Teotihuacan. En la Tabla 4 muestro los elementos compartidos entre algunos de los ejemplos de la plástica mesoamericana y las imágenes de Chan Mo' Naal.

Probablemente, el significado de las pequeñas aves esparcidas por el cuerpo de los diferentes ejemplos prehispánicos refiere al origen de los pájaros. En la tradición oral de los teneek, tras ser destruido el gran gavilán, de sus plumas y cuerpo nacieron todos los gavilanes del mundo.¹⁹⁰ Al respecto, Taube interpretó las aves de La Casa de los Pájaros del Grupo B de Xelhá como una bandada que surge del cuerpo de un ave derrotada, de la misma forma que ocurre en la mitología tennek.¹⁹¹

El mismo tópico bien pudo ser representado en el Mural Poniente de San Bartolo. En la sección central, aún es posible apreciar a un joven cazador Dios del Maíz, quien, al parecer, sostiene una larga lanza. Frente a la deidad, aún es posible apreciar los restos de un árbol (Figura 28). Pero lo más llamativo es la cantidad de pequeñas aves revoloteando que rodean al Dios del Maíz. Desafortunadamente, la escena clave de este episodio ha desaparecido con el paso del tiempo, dejando en el anonimato a la posible víctima de la deidad.

Ahora bien, al comparar las narraciones vistas hasta el momento, resulta claro que para alzarse con la victoria, los héroes deben pasar por situaciones riesgosas o sacrificar algún bien preciado. Este parece haber sido el motivo de la mutilación del brazo de Juun Ajaw a manos de la Gran Guacamaya falso Sol, Así, dicho episodio se ubica dentro de la tradición de los héroes celestes y destructores de seres peligrosos que provienen de una larga tradición mesoamericana. Todas estas narraciones pertenecen a un corpus mítico cuyo tema central es la acción civilizatoria de un par de hermanos (aunque en ocasiones el protagonista es un sólo héroe), los cuales siempre son huérfanos adoptados por una anciana antropófaga y tienen como momento culminante una apoteosis en el Sol, la Luna o Venus.

¹⁹⁰ Véase Angela Ochoa, “Las aventuras de Dhipaak”, 109.

¹⁹¹ Karl Taube, “Representaciones del paraíso en el arte cerámico del Clásico Temprano de Escuintla, Guatemala”, en *Iconografía y escritura teotihuacana en Costa Sur de Guatemala y Chiapas*, ed. Oswaldo Chinchilla Mazariegos y Bárbara Arroyo, (Guatemala: Asociación Tikal, 2005), 40-41. Citado por Zoltán Paulinyi, “The Butterfly Bird God”, 43.

Tabla 4. Principales rasgos iconográficos de Chan Mo' Naal y de los seres aviadores de múltiples cabezas. Una paloma (√) indica los elementos presentes; el signo de interrogación (?) señala la posible aparición de algunos de los rasgos iconográficos.

Fuente	Elementos iconográficos				
	Brazo cercenado	Múltiples cabezas	Fauces serpentina	Alusión a guacamayas	Presencia de cerbataneros
Estela 25 de Izapa	√	√	√	?	?
Fragmento mural, complejo de Atetelco	√	√		√	
Guacamaya de Copán	√	√	√	√	
Murales 4 y 5, Conjunto del Sol		√		√	√
Mural 3, Conjunto del Sol		√		√	
Estuco de los Wahyoob	√			√	
Edificio de las Columnas, Tajín		√		√	
Plato de las Pacayas	√			√	√
Mural 1, Conjunto del Sol		√		√	
Incensarios de Escuintla	√	√		√	?
Vasija de Escuintla		√		√	

De hecho, la pérdida de alguna extremidad debió ser uno de los requisitos necesarios para que los héroes se alzaran con la victoria final. Después de todo, los héroes realizan un sacrificio para salir avantes en sus aventuras. Considero que en la época prehispánica dicha temática debió estar bien desarrollada no sólo entre los mayas, sino también entre los pueblos mesoamericanos. Los mexicas, por ejemplo, contaban el mito donde el dios Tezcatlipoca perdió uno de sus pies para poder atrapar a Cipactli, criatura primordial con la cual fue creada la superficie de la tierra.¹⁹²

Pero el episodio del brazo cortado tiene un mayor paralelismo entre los mayas k'iche'. El *Popol Vuh* narra cómo Junajpu perdió uno de sus brazos al enfrentarse a Wuqub Kaqix. De tal suerte, se menciona lo siguiente:

Este, pues, es el principio de la derrota
de la ruina también del día de Wuqub Kaqix por parte de los

¹⁹² Guilhem Olivier señala algunas variantes del mito, pues en ocasiones la deidad que pierde la pierna ante Cipactli es Xochipilli o bien Tlahuizcalpantecuhtli. Guilhem Olivier, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, trad. Tatiana Sule, (México: Fondo de Cultura Económica, 2004), 423.

dos muchachos.
Junajpu es el nombre de uno
Xbalanke es el nombre del segundo [...]
Así, pues, Wuqub Kaqix tenía un gran árbol de nance
esta, pues será la comida de Wuqub Kaqix [...]
Aguardaban, pues, al pie del árbol del nance a Wuqub Kaqix
estando escondidos ahí los dos muchachos entre las hojas del árbol
cuando llegó Wuqub Kaqix directamente sobre su comida
el nance.

Así, pues, entonces disparó con la cerbatana Junajpu
llegó derecho el bodoque de su cerbatana a su quijada
gritó
cuando llegó desde la cumbre del árbol, directamente a la superficie de la tierra.
Rápidamente Junajpu, pues, en verdad con prisa fue
fue a capturarlo.

Así, pues, *a Junajpu le cortó un brazo Wuqub*
Kaqix
directamente fue arrancada atrás
fue torcida hacia atrás la extremidad de su brazo
*entonces Junajpu soltó a Wuqub Kaqix.*¹⁹³

El pasaje anterior da constancia de lo peligroso y del carácter voraz del oponente u oponentes de los astros, al igual que en otras historias de tradición mesoamericana. En relación con el *Popol Vuh* Chinchilla Mazariegos resalta que dos de los incensarios de Escuintla muestran claramente personajes ataviados como *Ara Macao*. Además, “los brazos colgados hacen recordar el destino del brazo de Junajpu en el *Popol Vuh*”¹⁹⁴

Llevando, pues, el brazo de Junajpu
Wuqub Kaqix entonces se fue a su casa
solamente, pues, sosteniendo con las manos su quijada, llegó.
“¿Qué trae usted?”. Dijo, pues, Chimalmat, la esposa de Wuqub Kaqix.
“¿Qué va a ser?”
¡Son dos malvados que me tiraron con la cerbatana!
Fue dislocada mi quijada,
por eso se removieron mis dientes
me duelen.
Primero traje algo aquí
que sobre el fuego se cuelgue
que sea colgado sobre el fuego cuando vengan a tomarlo los malvados”.
Dijo Wuqub Kaqix.
*Entonces colgó el antebrazo de Junajpu.*¹⁹⁵

¹⁹³ Craveri, *Popol Vuh*, 31-34. Las cursivas son mías.

¹⁹⁴ Chinchilla Mazariegos, “La Vagina Dentada”, 127.

¹⁹⁵ Craveri, *Popol Vuh*, 34-35. Las cursivas son mías.

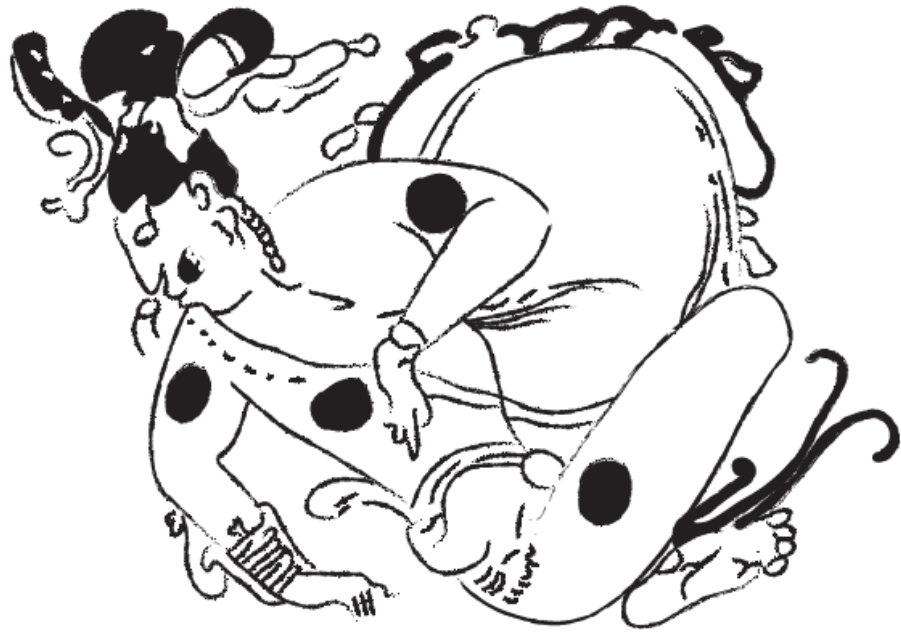
En esta ocasión, los héroes celestes derrotan a Wuqub Kaqix despojándolo de los atributos de los cuales él se enorgullecía: sus dientes y ojos hechos de materiales preciosos. El mismo paralelismo se encuentra presente en las narraciones modernas. Los ojos se convierten, de esta manera, en uno de los elementos indispensables para la apoteosis astral. Por ejemplo, los héroes chinantecos tomaron los ojos del águila de dos cabezas y, tras una riña entre ambos, pudieron transformarse en el Sol y la Luna.¹⁹⁶

Los gemelos que derrotaron a Shiquivindavi, la serpiente de siete cabezas, tomaron como trofeo los ojos de ésta. Durante sus andanzas sobre la tierra “decidieron ver sus trofeos; el mayor le destapó un poquito el párpado al ojo izquierdo, vieron que era la Luna y el ojo derecho el Sol, luego, luego lo taparon, pero riñeron para que se cambiasen el trofeo; finalmente el menor aceptó entregarle a su hermano el ojo derecho de la serpiente”.¹⁹⁷

Como podemos apreciar, los mitos de los héroes celestes están inmersos dentro de un complejo mitológico de larga temporalidad. Empero, es indispensable considerar las variaciones regionales y temporales, las cuales otorgan particularidad a cada una de estas narraciones. Y, sin embargo, el significado perduró y fue expresado por diferentes formas visuales y orales. Aunque los hechos hazañosos fueron susceptibles al cambio, los asuntos nodales tuvieron una mayor persistencia, pues, después de todo, el objetivo de estas narraciones fue explicar el origen de los astros, en especial del Sol y la Luna. Desde mi punto de vista, la Estela 25 de Izapa, la Gran Guacamaya de Copán, el Panel de Estuco de los Wahyoob de Toniná y el plato de Las Pacayas representan uno de los pasajes más importantes de las narraciones relacionadas con los astros, a saber: el inicio de la derrota del falso Sol.

¹⁹⁶ Carrasco y Weitlaner, “El Sol y la Luna”, 172-173.

¹⁹⁷ Villela, “El mito de Sol y Luna”, 138.



CAPÍTULO III

LOS HÉROES CELESTES Y EL DIOS DEL MAÍZ

3.1. ¿El padre de Juun Ajaw y Yax Balun?

Probablemente, el tópico más controvertido de los héroes celestes sea su relación con el Dios del Maíz del periodo Clásico: Juun Ixiim. En diversas vasijas polícromas y de estilo códice, la deidad del Maíz suele estar acompañada por Juun Ajaw y Yax Balun, quienes lo trasladan en canoa, cargan los bultos con los granos de maíz o presencian las atenciones que la deidad recibe por parte de un grupo de mujeres desnudas. Fue en 1983, cuando Taube equiparó al Dios del Maíz del Clásico con Jun Junajpu, el padre de los hermanos del *Popol Vuh*, Xbalanke y Junajpu. De tal suerte, Taube consideró que, “si bien la deidad no parece haber sido nombrada como Jun Junajpu, probablemente se trate de la forma equivalente durante el periodo Clásico del personaje k’iche”.¹⁹⁸

La propuesta de Taube fue seguida por Michael Coe, quien interpretó algunas escenas de la iconografía de Juun Ajaw y Yax Balun partiendo del *Popol Vuh*. Así, pues, en 1989 estudió una serie de piezas cerámicas donde aparece el Dios del Maíz renacido desde las entrañas de la tierra. Por ejemplo, en la escena central del tazón polícromo K4681, probablemente procedente de los alrededores del Río Hondo, Quintana Roo, la joven deidad del Maíz emerge de un carapacho de tortuga mientras Juun Ajaw y Yax Balun lo sostienen por los brazos para liberarlo de la tierra¹⁹⁹ (Figura 29a). Una escena similar fue representada en la vasija K4998 (Figura 29c), donde, además, una serie de deidades de la lluvia presencian el acontecimiento

De igual forma, en un plato de estilo códice, K1892, actualmente en la colección Mesoamérica Antigua del Museo de Bellas Artes de Boston (Figura 29b), un renacido Dios del Maíz emerge del caparazón de una tortuga mientras es flanqueado por los héroes celestes. De hecho, en esta ocasión aparecen los teónimos de cada uno de los participantes de la escena, *juun ajaw*; *juun ixiim ?* y *yax balun*. Además, Yax Balun vierte una gran vasija con el signo de *ak’ab* sobre la hendidura en el carapacho. De acuerdo con Coe, en el ‘Plato del Renacimiento del Dios del Maíz’,

Uno [Junajpu], con todas sus joyas, aparece emergiendo de un caparazón de tortuga hendido que representa la superficie de la tierra. Este caparazón flota en el agua, como

¹⁹⁸ Karl Taube, “The Classic Maya Maize God: A Reappraisal”, en *Fifth Palenque Round Table*, vol. II, ed. Virginia M. Fields, (California: Herald Printers Inc, 1983), 175. La traducción es mía.

¹⁹⁹ Véase Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”, 178.

lo indican tanto el lirio acuático como otros símbolos en la parte baja. El glifo nominal de Jun [Junajpu] aparece a la izquierda de su cabeza con el infijo del ‘rizo de maíz’. En el lado izquierdo de la escena, junto con su glifo nominal, aparece *su hijo* [Junajpu], con su oreja híbrida mitad oreja de venado, mitad pluma del ave Muwan; a la derecha de la escena está *Xbalanque*, con su oreja de jaguar justo sobre la suya y un tocado de búho que carece de las plumas habituales. Su glifo nominal puede verse justo a la izquierda del tocado. Xbalanque está invirtiendo una jarra marcada con Akbal, probablemente para regar al maíz emergente y resurrecto: *su propio padre* [...] Así, pues, vemos a [Jun Junajpu] emergiendo del Inframundo (simbolizado por el cráneo Akbal que aparece al lado del caparazón) a través de la superficie de la tierra. Se trata de la metáfora más poderosa de un pueblo para el cual *el maíz representaba la vida misma*. El descenso a Xibalba de [Jun Junajpu] y su hermano, seguido por su muerte en sacrificio es un paralelo de la forma en que un granjero siembra la semilla del maíz en un hoyo en la tierra al final de la temporada de secas; *la resurrección de [Jun Junajpu] gracias a los Gemelos Heroicos invoca la germinación de la semilla y el surgimiento de la joven planta de maíz con la llegada de las lluvias*.²⁰⁰

Si bien la propuesta de Coe, basada en los primeros trabajos de Taube sobre la deidad del Maíz, es sumamente interesante y valiosa —pues ciertamente el maíz fue el bien máspreciado para la sociedad maya—, vale decir que debe ser cuestionada en cuanto a su interpretación a partir de la saga k’iche’. Braakhuis llamaba la atención sobre la identidad de Jun Junajpu durante el Clásico, pues “sigue siendo bastante vaga; sólo su hijo Junajpu *se relaciona enfáticamente con el maíz*. Además, encarna el principio de la resurrección de manera mucho más convincente que su desventurado padre, cuyo destino final es, precisamente, permanecer en el inframundo para siempre”.²⁰¹ Al respecto, la saga k’iche’ menciona:

Este, pues, es el adorno de su padre por parte de ellos
así adornaron a Wuqub Junajpu
ahí fueron a adornarlo en el lugar del sacrificio de la cancha del juego de pelota.
Solamente se deseó que se hiciera su rostro
fue perdido el nombre de todo:

su boca
su nariz
sus ojos.

Encontró primero su nombre
habló poco
no dijo

el nombre de cada cosa que estaba sobre su boca

²⁰⁰ *Ibidem*, 177-178. La traducción y las cursivas son mías.

²⁰¹ Edwin Braakhuis, “The Bitter Flour Birth Scenes of the Tonsured Maize God”, en *Mesoamerican Dualism Symposium ANT.8 of the 46th International Congress of Americanists*, eds. Rudolf van Zantwijk, Rob de Ridder y Edwin Braakhuis, (Utrecht: Rijksuniversiteit Utrecht, 1990), 126. Las cursivas son mías.

también habló
así, pues, *obedecieron en que se quedara el corazón de sus padres
solamente se quedó en el lugar del sacrificio de la cancha del juego de pelota.*
“Aquí seréis invocados.
¡Va a ser así!”. Le dijeron sus hijos
cuando fue consolado su corazón.
“Primero salga lo que es de vosotros
primero también seáis celebrados por los hijos (de mujer) de luz
los hijos de hombre de luz.
Qué no se pierdan vuestros nombres.
¡Qué así sea!”. Les dijeron a sus padres
cuando consolaron su corazón.
“Nosotros somos los vengadores de vuestra muerte
de vuestra pérdida
del dolor
del sufrimiento que os ha sido hecho”.²⁰²

Bellamente, el pasaje anterior corrobora el destino final de los padres de los gemelos del *Popol Vuh*. Y ésta es una de las máximas premisas de la saga k'iche': la muerte es inevitable, pues, a pesar de todos los intentos de sus hijos por traerlos de vuelta al mundo de los vivos, Jun Junajpu y Wuqub Junajpu están destinados a permanecer en el Inframundo. Caso contrario ocurre con el Dios del Maíz del periodo Clásico: él es un ser activo; ciertamente muere, pero como condición necesaria para su renacimiento, evento crucial que no sucede en la saga k'iche'.

También, en los mitos contemporáneos protagonizados por un lozano (en ocasiones un infante), el nacimiento del maíz deriva de su inmersión y resurrección en el medio acuático. “Sólo así el protagonista del mito puede adquirir su forma definitiva. La identidad final conseguida por el joven dios del maíz, que vence siempre a la muerte, le otorga las facultades propias del héroe cultural, que son las de introducir en el mundo humano las correctas modalidades para su justo funcionamiento”.²⁰³ Y su victoria definitiva está marcada por su regreso a la superficie terrestre como un ser renovado.

Para Karen Bassie Sweet, el ‘Plato del Renacimiento del Dios del Maíz’ representa una metáfora del modelo del cosmos: “los ‘Dioses con Diadema’ están colocados en los extremos del mundo [representado por el caparazón de tortuga] en oposición uno al otro, tal

²⁰² Craveri, *Popol Vuh*, 130-131. Las cursivas son mías.

²⁰³ Leda Peretti, “El origen del maíz en relación con los dos géneros y la creación de la tierra fértil en el mito de Tlaltecuhltli”, *Indiana*, vol. 37, núm. 1, (2020): 15.

como lo indica su naturaleza. El Sol sale y la Luna llena se pone”.²⁰⁴ Además del plato K1892, la vasija K4998 y del tazón K4681, otras imágenes de la cerámica maya muestran la constante relación entre Juun Ixiim y los héroes astrales. Sin embargo, desde mi punto de vista, dichas temáticas no se tratan de una relación padre-hijos.



a)



b)

²⁰⁴ Karen Bassie-Sweet, “Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle”, en *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, (2000), 12. Disponible en: www.mesoweb.com/features/bassie/corn/Corn_Deities.pdf. La traducción es mía.



c) Figura 29. Juun Ixiim emergiendo del caparazón de una tortuga mientras es ayudado por los héroes celestes; a) Plato K1892 (fotografía de Justin Kerr); b) Detalle del tazón K4681 (fotografía de Justin Kerr); c) Vasija 4998 (fotografía de Justin Kerr).

Más aún, considero que en la iconografía del Clásico los héroes celestes suelen estar subordinados ante el Dios del Maíz o ser sus psicopompos en su travesía por el Inframundo. Así, por ejemplo, la vasija estilo códice K1222, muestra una escena palaciega donde Juun Ajaw y Yax Balun reverencian al Dios del Maíz (Figura 30). De hecho, ambos personajes entregan una serie de artefactos, los cuales bien pueden ser los típicos atributos de Juun Ixiim. Ciertamente, “a pesar de que este último no se encuentra entronizado, el hecho de estar representado con el cuerpo de frente y situarse en el lado derecho de la imagen, la postura de sendas divinidades, reafirman la alta jerarquía del Dios del Maíz”.²⁰⁵

Asimismo, el pasaje escrito de la vasija K1222 arroja pistas sobre las interacciones entre los tres personajes: *k'uxa[a]y uch'ab uak'ab[i]l itzam? mo' ? sataw? juun ajawte' ch'aho'm yax balun ch'aho'm*, ‘se come, su creación su oscuridad, Itzam? Mo' ? lo pierde? El Ch'aho'm Juun Ajawte', el Ch'aho'm Yax Balun. Como podemos apreciar, la inscripción permite comprender la relación de los héroes celestes con respecto al Dios del Maíz: no se trata de sus hijos, pues se les otorga el título *ch'aho'm*.

De acuerdo con Peter Schmidt, David Stuart y Bruce Love la entrada *ch'aho'm* tiene el significado de ‘esparcidor’. Por su parte, Alfonso Lacadena García-Gallo encontró paralelismos con el vocablo náhuatl *tlacatehcutli*, usado para designar hombres jóvenes.²⁰⁶

²⁰⁵ San José Ortigosa, “La jerarquía entre los dioses mayas del periodo Clásico Tardío (600-950)”, 85.

²⁰⁶ Véase Peter Schmidt, David Stuart, Bruce Love, “Inscriptions and Iconography of Castillo Viejo, Chichen Itza”, *The PARI Journal* vol. 5, núm. 6, (2005): 5-6. Disponible en: <http://www.mesoweb.com/pari/journal/0902/index.html>.

Vemos, pues, que el término *ch'aho'm* bien pudo servir para indicar actividades rituales o tenía el propósito de marcar estatus social. Como San José Ortigosa apunta: “puede que en esta ocasión los dioses Juun Ajaw y Yax Balun no tuvieron el rango de señor, sino un estatus subordinado como refleja la iconografía de la imagen”.²⁰⁷



Figura 30. Vasija K1222, Juun Ajaw y Yax Balun ante el Dios del Maíz (fotografía de Justin Kerr).

Llegados a este punto, resulta menester preguntar ¿cuál es el significado (o significados) de las imágenes donde Juun Ajaw y Yax Balun acompañan al Dios del Maíz? En el presente capítulo expondré los argumentos que permiten asociar a las tres entidades con la agricultura, a saber: los héroes astrales, como el Sol, Venus o la Luna, son fuerzas generadoras y necesarias para el maíz: le permiten renacer y son su guía por el Inframundo.

¿Hay evidencia para sustentar mi hipótesis? Las fuentes del Clásico me permiten apreciar que no sólo es Juun Ixiim quien tiene que transitar por el Inframundo para emerger como el alimento de la humanidad, pues Juun Ajaw y Yax Balun también lo acompañan en su travesía por el Inframundo. De igual forma, la etnografía relacionada con los ciclos míticos de los héroes celestes y el héroe del Maíz, contienen una buena cantidad de paralelismos respecto a las hazañas de los tres personajes.

3.2. La travesía por el Inframundo

De acuerdo con Taube, el Dios del Maíz siempre aparece como un varón joven, con la cabeza alargada y la frente tonsurada. Lleva el cabello recogido hacia la parte posterior de

²⁰⁷ San José Ortigosa, “La jerarquía entre los dioses mayas del periodo Clásico Tardío (600-950)”, 146.

la cabeza; además, porta un collar de cuentas de jade, un cinturón hecho con telas adornado con la cabeza del monstruo *xook* en su centro y viste un faldellín con una elaborada decoración de rombos²⁰⁸ (Figura 31) La saga mítica de Juun Ixiim comienza con su muerte y entrada al espacio acuático del Inframundo. Su travesía simbolizaba al ‘grano sembrado’ en el inframundo: “[viajaba] en una canoa conducida por los dioses remeros, [era] ataviado por mujeres jóvenes y desnudas, y, finalmente, [germinaba] del caparazón de una tortuga, símbolo de la tierra”.²⁰⁹

Para los mayas, el maíz fue el alimento esencial de los seres humanos y parte de su mitología se centró en el origen de este. De acuerdo con Bassie Sweet,

los mitos concernientes a la creación de la Tierra y su preparación para ser habitada por los humanos se desarrollan en torno al *establecimiento del ciclo del maíz*. El papel central del maíz en la vida de los mayas también está reflejado en los mitos concernientes a la creación del ser humano. Los mayas creían que los dioses creadores hicieron al primer ser humano a partir de la semilla de maíz blanco que fue extraída de una gran montaña oriental debajo de una roca inamovible. Para poder acceder a estas semillas, el dios del rayo partió la roca usando un rayo en forma de hacha, y esta acción quemó algunos de los maíces, creando los otros tres colores de las semillas de maíz: amarillo, negro y rojo. Las deidades creadoras tomaron algunos de los granos liberados, molidos en masa de maíz, y la usaron para modelar al primer ser humano. Esta primera acción irrevocablemente conectó a los humanos con el maíz.²¹⁰

En la iconografía del Clásico, uno de los tópicos más importantes en el ciclo mitológico de Juun Ixiim es su muerte. De hecho, se trata del evento iniciador de su travesía por el Inframundo. En la vasija estilo códice K6979, por ejemplo, Juun Ixiim está rodeado por cuatro mujeres desnudas y dos jóvenes varones (Figura 32). La pieza también cuenta con una inscripción la cual versa: *huk ajaw k'in huk[te'] saksijom och ha'nal juun ixiim ?*, ‘El día siete ajaw, el séptimo de saksijom, entra al ¿lugar del agua? (muere) Juun Ixiim ?’

Aunque breve, el registro escrito brinda pistas para comprender el inicio del ciclo mitológico del Dios del Maíz: él debe morir o más específicamente entrar al Inframundo acuático. Sin embargo, no debemos pasar por alto que dicho evento acontece en una fecha imposible en el calendario maya: 7 ajaw 7 saksijom. El coeficiente del haab debería de

²⁰⁸ Véase Taube, “The Classic Maya Maize God: A Reappraisal”, 172-174. La traducción es mía.

²⁰⁹ Tomás Pérez Suárez, “Dioses mayas”, *Arqueología mexicana*, vol. XV, núm. 88, (noviembre-diciembre, 2007): 60.

²¹⁰ Bassie-Sweet, “Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle”, 1. Las cursivas y la traducción son mías.

tratarse del número 8. Aunque no queda del todo claro el motivo por el cual el artista maya optó por el numeral 7, probablemente, la rueda calendárica expresa un hecho ocurrido previo al ordenamiento del cosmos, cuando incluso el tiempo era caótico.

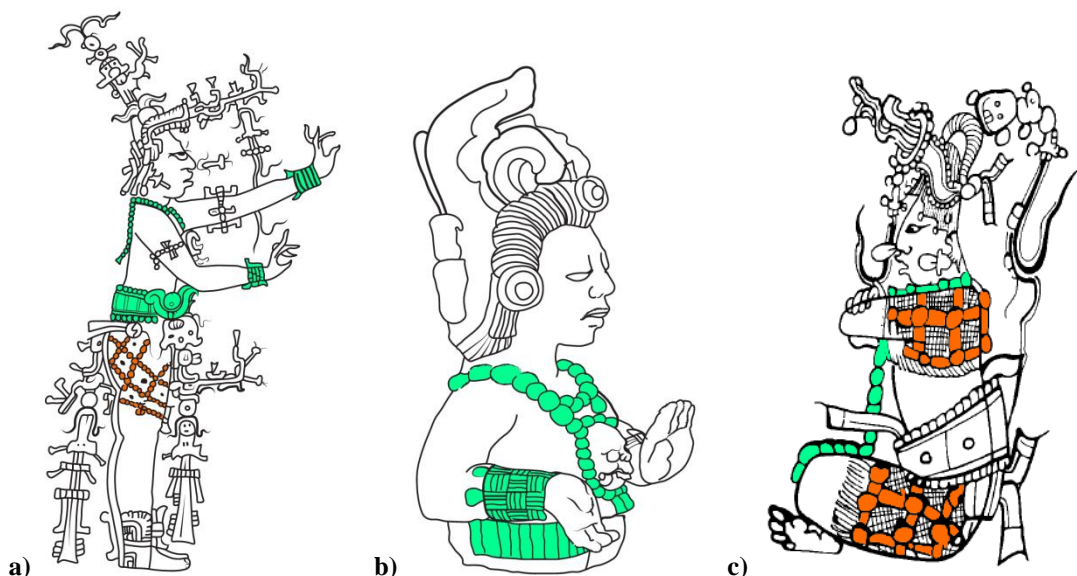


Figura 31. Elementos característicos del Dios del Maíz: Collar, cinturón y muñequeras (agua marina) y faldellín y capa reticulados (naranja); a) Detalle de la vasija K4464, dibujo del autor (basado en la fotografía de Justin Kerr y en Bassie-Sweet, “Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle”: 2000; Fig. 1); b) Escultura de la Estructura 10L-22, Copán, dibujo del autor (basado en Linda Schele, *Linda Schele Drawings Collection 2000* ©, David Schele); c) Vasija K1183 (tomado de Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*: 2017, fig. 92d).

Por otro lado, de las cuatro mujeres, dos sobresalen por tener sus cuerpos cubiertos con marcas de muerte (el llamado signo de porcentaje) y la zona que rodea los ojos pintada de color negro. Estas características relacionan a las féminas con la deidad Akan, asociada con la embriaguez, la muerte, la enfermedad y el Inframundo.²¹¹ Asimismo, el contexto donde ocurre la muerte de Juun Ixiim es un espacio lleno de agua. Para Martin, las pinceladas de la parte inferior de la vasija tuvieron la intención de representar un medio acuático, tal vez de agua espumosa,²¹² donde el Dios del Maíz y sus acompañantes están sumergidos hasta la cintura.

²¹¹ Véase Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 199.

²¹² Véase Martin, Simon, “The Baby Jaguar: An Exploration of its Identity and Origins in Maya Art and Writing”, en *La organización social entre los mayas prehispánicos, coloniales y modernos. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque*, vol. I, eds. Vera Tiesler B., Rafael Cobos y Merle Greene R. (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002), 51.

Empero, Rogelio Valencia Rivera y Hugo García Capistrán consideran que las pinceladas de la vasija K6979 no muestran una forma ordinaria de representar el agua en la iconografía maya, pues tal vez la intención fue representar un espacio nebuloso.²¹³ Desde cualquier punto de vista, lo cierto es que la escena se ubica en un espacio primordial. Chinchilla Mazariegos ha notado que el mismo pasaje se repite en otras piezas cerámicas donde el número de féminas varía, pero el asunto es el mismo. A saber, “las mujeres jugaron un doble papel: fueron la causa inmediata de la muerte del Dios del Maíz y también sus dolientes”.²¹⁴

Pero, ¿quiénes son los dos varones que acompañan la muerte del Dios del Maíz? Uno de ellos es Yax Balun, a quien es posible reconocer por las manchas de piel de jaguar esparcidas por su cuerpo, además de la concha *yax* que porta en su tocado. El otro personaje, quien carga un gran bulto sobre su pecho,²¹⁵ sobresale por llevar la diadema *sakhu'n* identificándolo, probablemente, como una versión poco común de Juun Ajaw. Ciertamente, en este momento no queda claro el motivo por el cual los héroes astrales acompañan a Juun Ixiim en su travesía por el Inframundo. Además, en otras representaciones es el Dios del Maíz quien carga un gran saco sobre su pecho.

Para comprender mejor la travesía de los héroes celestes y Juun Ixiim resulta necesario recurrir a otras piezas cerámicas. Así, en el tazón estilo códice K1202 (Figura 33) aparece una variante de la muerte de Juun Ixiim. En este caso, al artista le bastó con representar a todos los personajes únicamente con la mitad superior del cuerpo —de la cintura a la cabeza— posiblemente para señalar que se encuentran en un espacio acuático. Aquí, son seis mujeres desnudas quienes presencian el deceso de la joven deidad. Además, la imagen muestra al Dios del Maíz despojado de sus atavíos, a diferencia de la vasija

²¹³ 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 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), 399-401. Asimismo, consultar Ana García Barrios y Rogelio Valencia Rivera, “Relaciones de parentesco en el mito del Dios Viejo y la Señora Dragón en las cerámicas de estilo códice”, en *Cuaderno 36. Texto, imagen e identidad en la pintura maya prehispánica*, (México: Centro de Estudios Mayas-Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 405.

²¹⁴ Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 201. La traducción es mía.

²¹⁵ Un detalle sobresaliente del saco de Juun Ajaw es la vista de ‘rayos X’, la cual deja apreciar el interior. Es difícil identificar al objeto, aunque es probable que se trate de algún material relacionado con Juun Ixiim. Tal vez aluda a los granos del maíz o mazorcas, similar a las que aparecen en la vasija K731.

K6979 donde posee su hermoso tocado, pectoral y pulseras. De hecho, tres de las féminas sostienen sendos adornos, los cuales pueden ser parte de la indumentaria de Juun Ixiim.

Un detalle que llama mi atención en el tazón K1202 es la ausencia de Yax Balun, pues aquí Juun Ajaw es el único de los héroes celestes que acompaña al Dios del Maíz en su muerte. Al igual que en la vasija K6979, Juun Ajaw también sostiene sobre su pecho un gran bulto del cuál emerge una vírgula. En torno a este último elemento, considero que su función fue mostrar las cualidades del contenido del bulto. De hecho, en la tradición mesoamericana, las vírgulas sirvieron para “representar el sonido, el humo, el viento, el olor [y] todas son sustancias intangibles que comparten la capacidad de poder transitar los diferentes planos del cosmos”.²¹⁶ De tal suerte, la pequeña vírgula sobre el saco indicaría la sacralidad de la sustancia u objeto contenido en su interior.

Probablemente toda la composición del tazón K1202 puede tratarse de una variante regional de los mitos relacionados con Juun Ixiim pues, ciertamente, no se conoce una versión ‘completa’ del ciclo mítico del Dios del Maíz y los héroes astrales procedente de épocas clásicas. De hecho, las fuentes etnográficas modernas suelen contener una pléyade de narraciones donde las hazañas de personajes extraordinarios relacionados con la agricultura y con los astros —y en ocasiones ambas características se combinan— desembocan en el origen del Sol, la Luna y el maíz.

El tazón K1202 también cuenta con una inscripción, la cual menciona: *huk ak'ab k'in, waxak[te'] saksijom och bi[h]il juun ixiim ? u[h]tiy huk ha'nal juun ajaw ix? ho'? bi[h]il ?*, ‘El día siete ak’ab, el octavo de saksijom, entra al camino (muere) Juun Ixiim ... ya había ocurrido en Huk Ha’nal (Lugar de las Siete Aguas). Juun Ajaw Ix? Ho’? entra en el camino (muere) ?’. Como se aprecia, los jeroglifos brindan un poco más de información, pues en esta ocasión se menciona el lugar de la muerte del Dios del Maíz: *huk ha'nal*, el ‘Lugar de las Siete Aguas’, dejando en claro el carácter acuático del espacio primordial. Además, también aparecen los nombres de otros participantes en el evento mitológico entre los que se encuentra el propio Juun Ajaw.

²¹⁶ Miriam Lidiett Delgado Arteaga, “Las vírgulas como representación de lo sagrado en los códices mesoamericanos”, (Tesis de maestría, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2019), 54.



Figura 32. Vasija K6979, Juun Ixiim entra al agua rodeado por mujeres y los héroes celestes. Juun Ajaw carga un gran bulto sobre su pecho (fotografía de Justin Kerr).



a)



b)

Figura 33. Tazón K1202: a) la muerte de Juun Ixiim expresada como 'entrar al camino'. La deidad está rodeada por un grupo de mujeres. Nótese el gran bulto de Juun Ajaw (fotografía de Justin Kerr); b) detalle de las figuras humanas del tazón K1202. Un grupo de mujeres despoja al Dios del Maíz de sus atributos, dibujo del autor (basado en la fotografía de Justin Kerr).

Un detalle llamativo del tazón K1202 es la variación que existe en la fecha con respecto a la K6979. En esta ocasión, la muerte de Juun Ixiim ocurre en 7 ak'ab 8 saksijom, es decir: de nueva cuenta no es posible una fecha de este tipo en el calendario maya. El coeficiente del haab debería de tratarse del numeral 6. Christophe Helmke y Felix A. Kupprat señalan que estos ejemplos de dataciones “son inconsistentes y difíciles de fijar en tiempo absoluto debido a la ausencia de un anclaje en la Cuenta Larga”.²¹⁷ No obstante, Simon Martin y Joel Skidmore propusieron que este tipo de fechas ‘imposibles’ en la Rueda Calendárica indican eventos acontecidos durante la noche.²¹⁸

Por otro lado, para Dmitri Beliaev, la alteración de las fechas fue un recurso que funcionó para indicar que las escenas ocurrían en un tiempo distinto al del ser humano, es decir, se trata de dataciones de carácter mitológico.²¹⁹ Así, pues, el tópico de la muerte de Juun Ixiim bien puede ser referido como un evento acontecido durante el crepúsculo, en un momento anterior al ordenamiento del tiempo, o a momentos muy cercanos a la fecha era. En la Tabla 5 he colocado las diferentes fechas mitológicas del deceso de Juun Ixiim.

Ahora bien, diversas piezas cerámicas polícromas ilustran escenas relacionadas con la mitología del Dios del Maíz. Lo que resulta interesante es la presencia de los héroes celestes, quienes suelen observar las atenciones que recibe la joven deidad por parte de mujeres. Chinchilla Mazariegos encuentra paralelismos entre las féminas y la ‘Señora Lujuria’ y la ‘Señora Lamento’. De acuerdo con el *Popol Vuh*, ambas mujeres trataron de seducir a los ancestros del pueblo k'iche'.²²⁰ Aunque no podemos afirmar que las féminas seduzcan al Dios del Maíz en los episodios del Clásico, lo cierto es que las doncellas parecen ser las encargadas de despojarlo de sus prendas.



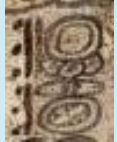
²¹⁷ Christophe Helmke y Felix A. Kupprat, “Where Snakes Abound: Supernatural Places of Origin and Founding Myths in the Titles of Classic Maya Kings”, en *Places of Power and Memory in Mesoamerica's Past and Present: How Sites, Toponyms and Landscapes Shape History and Remembrance*, ed. Daniel Graña-Behrens (Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, Gebr. Mann, 2016), 51. La traducción es mía

²¹⁸ Simon Martin y Joel Skidmore, “Exploring the 584286 Correlation between the Maya and European Calendars”, *The PARI Journal*, vol. 13, núm. 2, (2012): 4-5. Disponible en <http://www.mesoweb.com/pari/publications/journal/1302/Correlation.pdf>.

²¹⁹ Dmitri Beliaev, “El tiempo histórico y el tiempo mítico en las narraciones mayas clásicas”, (conferencia presentada en el marco de la *VII Mesa Redonda de Palenque. Los mayas y las concepciones del tiempo*, Palenque, Chiapas, México, 29 de noviembre de 2011).

²²⁰ Véase Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 67.

Tabla 5. Fechas mitológicas asociadas a la muerte del Dios del Maíz.

Pieza cerámica	Rueda Calendárica	Fecha de evento	Imagen
K6979	El día siete ajaw, el séptimo de saksijom	Fecha imposible en la Rueda Calendárica	
K1202	El día siete ak'ab, el octavo de saksijom	Fecha imposible en la Rueda Calendárica	
K1004	El día trece ok, el octavo de chakat	9 de noviembre de 3105 a. C.	

Enrique Florescano señala, que las atenciones de las féminas hacia el Dios del Maíz no son fortuitas, pues:

la repetición de estas escenas indica que se trata de uno de los rasgos diagnósticos del dios, muy semejante a las ceremonias de purificación e investidura que hacían los señores antes de ocupar el trono real entre los mayas, toltecas y nahuas. Se trata entonces de otra forma de ‘hacer’ un dios, vistiéndolo y dotándolo de ropajes propios e imponiéndole adornos y símbolos que lo identifican y distinguen de otras deidades. Es, podría decirse, el recurso iconográfico que suma y refuerza los recursos del mito, el rito y la tradición oral.²²¹

Empero, ¿qué ocurre cuándo un dios es despojado de sus insignias? Considero que la deidad perdía su identidad e individualidad, quedando incapacitado para desempeñar sus funciones. Y, en el caso de Juun Ixiim, tal vez perder sus atributos significó el inicio de su deceso. En este sentido, la vasija K7268 (Figura 34a) contiene un episodio por demás llamativo, a saber: la deidad del Maíz es despojada de sus joyas e insignias mientras Yax Balun y Juun Ajaw “contemplan la escena amorosa desde una cueva, un lugar salvaje, apropiado para los rústicos habitantes de las montañas”.²²² Y es importante mencionar que, de nueva cuenta, la composición se lleva a cabo en un espacio acuático, como lo indican el conjunto de los lirios y peces detrás de Juun Ixiim.

²²¹ Enrique Florescano Mayet, *¿Cómo se hace un dios? Creación y recreación de los dioses en Mesoamérica*, (México: Penguin Random House Grupo Editorial S. A. de C. V., 2016), 181.

²²² Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 138.



a)



b)

Figura 34. El Dios del Maíz pierde sus insignias: a) Vasija K7268, Juun Ajaw y Yax Balun observan desde una cueva al Dios del Maíz atendido por un grupo de mujeres (fotografía de Justin Kerr); b) Vasija K4479, Juun Ajaw da la espalda al Dios del Maíz dispuesto a partir (fotografía de Justin Kerr).

En otra pieza, un vaso cilíndrico polícromo, la vasija K4479 —actualmente en el Museo de Arte de Princeton—, aparece representado el Dios del Maíz recibiendo atenciones por un par de mujeres (Figura 34). La escena muestra al joven dios hundido hasta la cintura en un espacio acuático. De hecho, él está justo sobre lo que bien puede representar una mandíbula descarnada de un ciempiés, “criatura esquelética asociada a la muerte y los estados liminales”.²²³ David Stuart y Stephen Houston plantearon que las mandíbulas representaban algún tipo de agujero o depresión,²²⁴ probablemente como alusión de la entrada a una cueva o aguada, *way*.

²²³ Stone y Zender, *Reading Maya Art*, 135. La traducción es mía.

²²⁴ Véase David Stuart y Stephen Houston, *Classic Maya Place Names*, (Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1994), 94.

Dichos espacios eran considerados oquedades que dirigían al Inframundo, donde se encuentran las aguas sagradas y primigenias, así como los lugares míticos de origen. De igual forma, “servían como espacios rituales para las peticiones de fertilidad hacia los dioses del maíz y la lluvia, los ancestros y otros espíritus”.²²⁵ Diversas escenas de la plástica maya suelen contener la gran mandíbula descarnada de la cual emergen los gobernantes. En este sentido, la composición de la vasija K4479 estaría desarrollándose en un ambiente inframundano. Pero el detalle más llamativo es la presencia de Juun Ajaw, quien carga un gran saco sobre su pecho. Más aún, el héroe “voltea la espalda a los amantes, como dispuesto a emprender el camino sin ellos”.²²⁶

Resulta menester mencionar que la vasija K4479 es el único ejemplo donde uno de los héroes astrales da la espalda a Juun Ixiim. De acuerdo con Chinchilla Mazariegos, “el Dios del Maíz está encumbrado, recibe atenciones, posee riquezas; los ‘Dioses con Diadema’ son humildes y carecen de riquezas. *Parecen servir, conducir y asistir* al Dios del Maíz en diversos lances, quizás en muestra de su humildad, en comparación con el pomposo joven”.²²⁷ Ciertamente, la labor de los héroes celestes en la saga de Juun Ixiim es asistirlo, recuperar sus insignias y, en el caso de Juun Ajaw, cargar el gran bulto. En ninguna ocasión ellos mantienen relación con las féminas que rodean a la deidad.

²²⁵ Stone y Zender, *Reading Maya Art*, La traducción es mía.

²²⁶ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 138.

²²⁷ *Ibidem*. Las cursivas son mías.



Figura 35. Fragmento del Muro norte de la Subestructura 1a, San Bartolo, Guatemala (tomado de Taube, *et al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 1: El mural poniente”: 2005, pp. 60-65).

Probablemente, la representación plástica más temprana del ciclo mítico de la muerte y resurrección del Dios del Maíz se encuentra en la escena central del Mural norte de la Sub-Estructura 1a de San Bartolo, Guatemala²²⁸ (Figura 35). La composición ha sido fechada entre los siglos. II-I a. C. Aquí, un grupo de mujeres semidesnudas están hincadas lamentando el deceso de Juun Ixiim. Otra fémina emerge desde un ser teratomorfo ofreciendo un recipiente con tamales al Dios del Maíz, mientras un individuo entrega un pequeño guaje a la deidad.

Los dos personajes en el extremo derecho de la composición cargan lo que Saturno, Taube y Stuart han denominado ‘bultos sagrados’, “marcados con una deidad específica que frecuentemente se encuentra en la iconografía maya del Preclásico Tardío y Clásico Temprano, una forma del Dios C, pero con los ojos y dientes del dios del sol”.²²⁹ No obstante, los objetos se asemejan más a los tronos frecuentemente representados en la iconografía maya y referidos como *tz'am* en las inscripciones jeroglíficas. Lo más llamativo de la composición es que de cada uno de los tronos emanan volutas rojas y negras. En este sentido, es probable que ambos personajes lleven a cuestas parte del *k'uh* del Dios del Maíz: es decir, la esencia divina y las insignias que identificaban a Juun Ixiim.



Figura 36. Deceso del Dios del Maíz en un fragmento del Muro poniente de la Subestructura 1a, San Bartolo, Guatemala (tomado de Taube, *et al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Fig. 54a).

²²⁸ William A. Saturno, Karl A. Taube y David Stuart, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 1: El mural norte”, *Ancient America*, núm. 7, (2005): 31.

²²⁹ *Ibidem*, 38.

Desafortunadamente, la identidad de los dos personajes que cargan los bultos o tronos permanece vedada en la actualidad. Por sus características, quizá se trata de un par de gemelos, pues ambos tienen el cuerpo pintado en colores negros y rojos. Además, sobresale la diadema portada sobre su frente. Es importante considerar que su paralelismo más cercano son los héroes celestes del Clásico, dado su aparición en pareja y la acción de cargar bultos en escenas relacionadas a Juun Ixiim. Sin embargo, me es difícil asegurar que se trate de estos últimos, pues no poseen ninguno de sus rasgos diagnósticos.

Con respecto al ser teratomorfo, del cual salen las féminas, tiene como una de sus características sobresaliente la llamada cruz *k'an* sobre su ojo. Ciertamente se trata de una montaña asociada al mítico espacio K'an Witz Naal, 'Lugar de la Montaña Preciosa'. Este espacio fue considerado como el lugar ancestral, primigenio y sagrado por antonomasia de la antigüedad remota.²³⁰ De hecho, en dicha montaña se sostiene la planta de maíz y es el lugar de ascenso y renacimiento del propio Juun Ixiim. En las narraciones contemporáneas, la procedencia de la semilla de maíz del interior de los montes aún persiste. Y sólo la acción de los 'dueños del monte' (los dioses de la tormenta en el pasado prehispánico) permite que éste emerja a la superficie terrestre.

Asimismo, en el Mural poniente de la misma estructura hay otra representación del deceso del Dios del Maíz (Figura 36). En esta ocasión, la deidad desciende sobre una serpiente y una banda ondulante negra marcada con signos *le*, "una convención común en las representaciones de agua entre los mayas del período Clásico. Esta escena probablemente aluda a la muerte del Dios del Maíz, pues una expresión común de aludir a la muerte entre los mayas del período Clásico es *och ha'*, que literalmente significa entra al agua".²³¹ En este sentido, el interior de K'an Witz Naal de donde emerge el maíz, también es un espacio acuático donde reinan los dioses de la tormenta.

Como más adelante veremos, es probable que los héroes astrales y el héroe del maíz viajen al Inframundo, tal vez K'an Witz Naal, con el fin de domesticar a las fuerzas creadoras de la fertilidad, es decir, a los 'dueños del monte'. Así, pues, consideradas en su conjunto, ambas secciones de los murales contienen la versión más temprana del ciclo mitológico de la muerte y el renacimiento del maíz.

²³⁰ *Ibidem*, 14.

²³¹ Taube, *et al.*, "Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente", 84.

3.3. El bulto con granos de maíz y el gran guaje

Ante la frecuente aparición del gran bulto, es necesario cuestionar ¿cuál es su contenido? ¿Por qué es esencial en las escenas relacionadas con la muerte de Juun Ixiim? Al respecto, el Museo de Bellas Artes de Boston cuenta con una pieza cerámica, la vasija K1004 (Figura 37), la cual considero que aporta algunas pistas para comprender mejor los episodios del deceso del Dios del Maíz y el traslado del bulto. Al parecer, la vasija representa dos escenas diferentes de la muerte del Dios del Maíz.

En un primer momento, la pieza cerámica muestra el deceso de Juun Ixiim. Aquí solamente aparece una fémina —aunque en esta ocasión posee ropa y está sentada—, la cual tiene el área alrededor de los ojos pintada de negro, al igual que ocurre en la vasija K6979. Incluso, la lozana deidad del Maíz muestra un rostro de dolor, pues está en proceso de morir. En esta ocasión, el texto jeroglífico frente a Juun Ixiim aporta más información sobre el ciclo mitológico del dios. De tal suerte, es posible leer *huxlajuun ok k'in waxak[te'] chakat och ha' juun ixiim wak ajaw u[h]tiy uch'ab[i]j k'uh[ul] kaaj? ajaw*, ‘el día trece ok, el octavo de chakat, entra al agua (muere) Juun Ixiim Wak Ajaw, ya había ocurrido. Es la creación del Señor Divino de ¿Kaaj?’.

En esta ocasión, la fecha puede ser rastreada hasta una temporalidad muy cercana al ordenamiento del cosmos. Así, pues, tenemos el 9 de noviembre de 3105 a. C. Empero, no debemos suponer que se trata de una datación de un acontecimiento ‘histórico’ tal y como se comprende en el pensamiento occidental. Más bien, la intensión del artista maya, me parece, fue anclar la antiquísima muerte de Juun Ixiim a un momento primordial en el cual se desarrolló el ciclo mitológico asociado al Dios del Maíz.

Además, el texto de la vasija K1004 también menciona al probable agente del deceso de Juun Ixiim: el Señor Divino de ¿Kaaj? No obstante, ¿quién es el Señor Divino de Kaaj? Ciertamente, el glifo emblema que aparece en la cláusula final del texto me resulta sumamente intrigante, pues, también es mencionado en la Estela C de Quiriguá, Guatemala. En dicho monumento, referente al ordenamiento del cosmos, una entidad llamada Ik Naah Chak ... colocó una de las piedras del fogón primordial en un lugar llamado ‘Lakam ¿Kaaj?’. Helmke propuso que el signo principal del glifo emblema puede referirse a uno de

los nombres con el cual los mayas del Clásico aludían al Inframundo.²³² Si la propuesta de Helmke es correcta, la ‘entrada al agua’ de Juun Ixiim fue una consecuencia directa de uno de los seres habitantes del Inframundo.

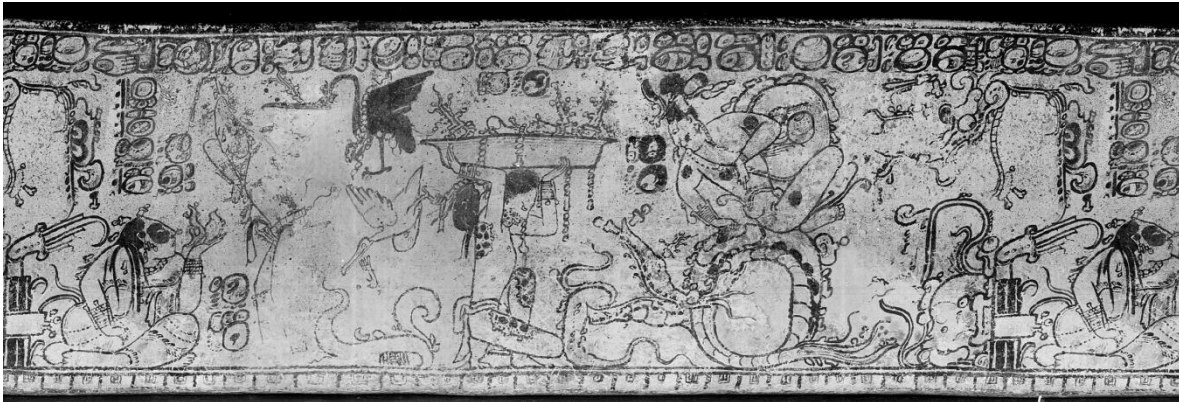


Figura 37. Vasija K1004, los héroes celestes cargan los atributos de Juun Ixiim quien está por entrar al agua. Nótese en gran bulto de Juun Ajaw (fotografía de Justin Kerr).

Además, Helmke también señaló que el enigmático glifo emblema ¿Kaaj? estaba estrechamente asociado al dios Itzam Kokaaj, cuestionándose si la muerte del Dios del Maíz fue provocada de alguna manera por el dios Itzam Kokaaj. “Esto también puede explicar en parte por qué los Héroes Gemelos se muestran con tanta frecuencia en audiencia con el Dios D en su palacio celestial, como si sus bendiciones tuvieran que asegurarse antes de que pudieran embarcarse en el peligroso viaje al Inframundo para salvar y resucitar a su padre”.²³³ Ciertamente, el episodio de la audiencia de los héroes astrales con Itzam Kokaaj debió ser un pasaje de suma relevancia en el ciclo mitológico del Dios del Maíz; no obstante, la cuestión de la paternidad de Juun Ixiim sigue siendo un tema debatible.

La otra parte de la composición de la vasija K1004 es de sumo interés, pues sobresale por la presencia de los héroes celestes. De hecho, el breve texto entre ellos confirma su identidad: sobre el Dios Ch se encuentra la cláusula *yax balun k’uh*, ‘El dios/la entidad sagrada Yax Balun’; asimismo, frente al Dios S la inscripción menciona *juun ajaw k’uh*, ‘El dios/la entidad sagrada Juun Ajaw’. Esta escena puede brindar pistas para comprender las asociaciones entre el Dios del Maíz, los héroes astrales e Itzam Kokaaj. Desde mi punto de vista, en el ciclo mitológico, Juun Ajaw y Yax Balun se embarcaron en el peligroso viaje al Inframundo, no para traer de vuelta a su supuesto padre, sino para

²³² Helmke, “Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings”, 113.

²³³ *Ibidem*, 114.

recuperar los atributos del Dios del Maíz y, probablemente el gran bulto con la preciada semilla de la mazorca.

Cabe resaltar que la vasija K1004 es el único ejemplo donde el nombre de Juun Ajaw aparece en su versión calendárica. Además, es uno de los pocos ejemplos donde a los héroes celestes se les da la categoría de *k'uh*. Si bien la traducción más común es 'dios', David Stuart y Stephen Houston han señalado que no siempre es una traducción satisfactoria, pues también tiene el significado de 'entidad sagrada'.²³⁴ Así, pues, *k'uh* también se refiere "a cualquier manifestación de una 'esencia sagrada' fundamental que existía en medio del paisaje y en las comunidades sociales".²³⁵ Además, dicha esencia no era exclusiva de las entidades sacras, sino que habitaba en todos los seres y objetos del cosmos maya.

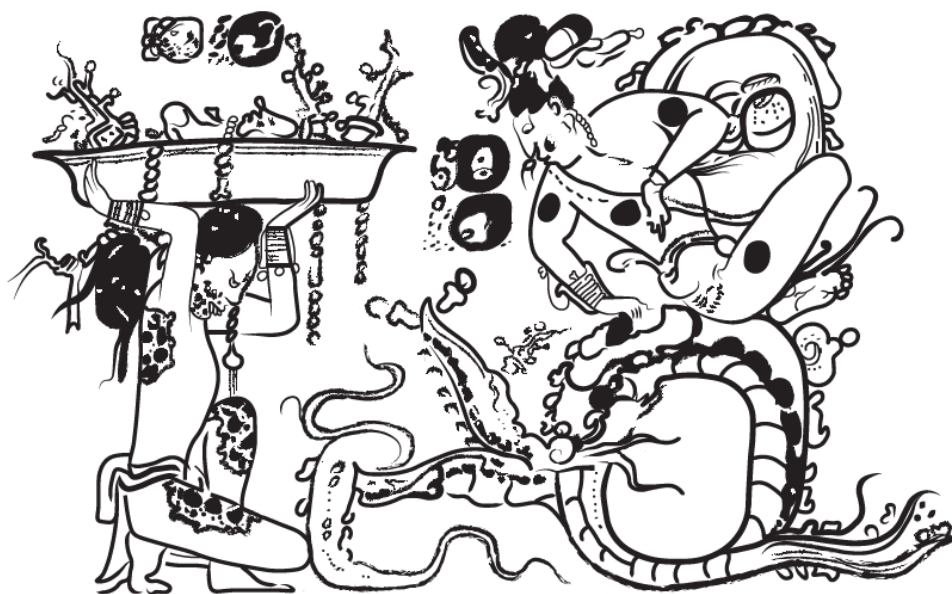


Figura 38. Detalle de la vasija K1004, héroes celestes cargando los atributos del Dios del Maíz, dibujo del autor (basado en fotografía de Justin Kerr y en Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*: 2011, Fig. 35).

Recientemente, López Austin y Velásquez García propusieron que también las almas esenciales podían ser consideradas *k'uh* desde tiempos clásicos. Así, por ejemplo, en el Tablero del Palacio de Palenque, Chiapas y en la Tablilla IIIa de la urna 26 de Comalcalco, Tabasco, se mencionan los epítetos *o'hlis k'uh*, 'dioses-corazones'. Como se

²³⁴ Stephen Houston y David Stuart, "Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership Among the Classic Maya", *Antiquity*, vol. 70, (1996): 291-292. La traducción es mía.

²³⁵ David Stuart, "The Gods of Heaven and Earth", 8 y nota 3.

puede apreciar, el concepto de *k'uh* es multivalente, pues incluso puede ser aplicado a entidades anímicas.²³⁶

Ciertamente, para los mayas, el mundo estaba poblado de infinidad de seres sagrados, a los cuales bien puede aplicarse el concepto de *k'uh*. De tal surte, considero que Juun Ajaw y Yax Balun no sólo representaron dioses, sino también las fuerzas sagradas del Sol, la Luna o, incluso, el propio Venus, cuerpos estelares asociados a los periodos agrícolas, enlazando su estrecha relación con el ciclo mítico de Juun Ixiim.

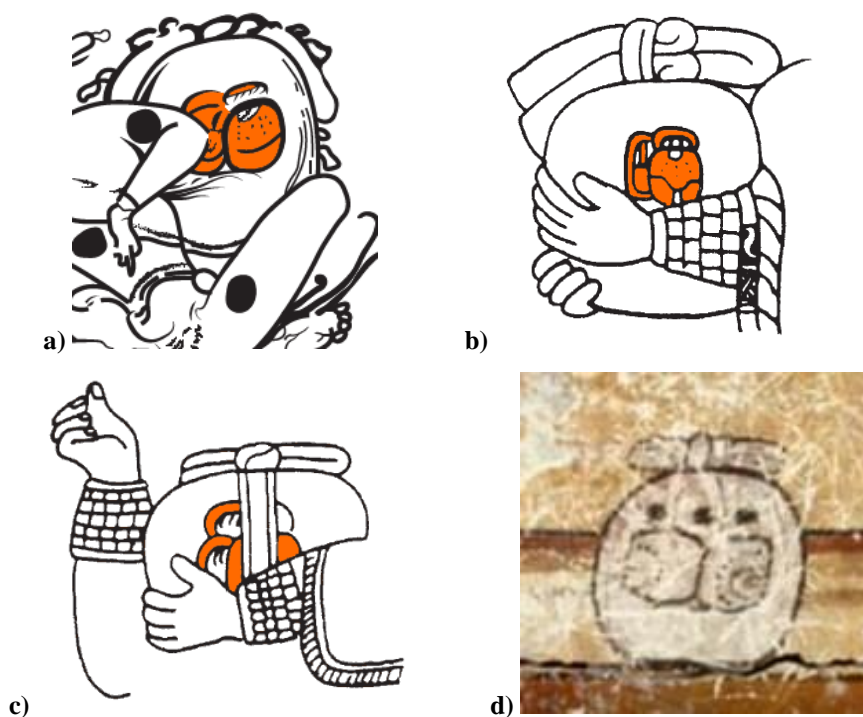


Figura 39. Bultos en la plástica maya, *ikaatz* en color naranja: a) Detalle de la vasija 1004, dibujo del autor; b) Detalle del Dintel 1 de Yaxchilán; c) Detalle del Dintel 5 de Yaxchilán (b y c tomados de Taube, “The Classic Maya Maize God: A Reappraisal”, 1983, figs. 7); d) Detalle de la vasija K5453 (fotografía de Justin Kerr).

Asimismo, en la vasija K1004, “[Yax Balun] sostiene un plato ancho sobre su cabeza, rebosante de insignias y [Juun Ajaw] carga un gran bulto al hombro, mientras a duras penas monta una figura serpentina”.²³⁷ Para Coe, el plato sobre la testa de Yax Balun se trata de la cabeza cortada y del atuendo de Jun Junajpu, los cuales han sido reunidos por sus hijos para reintegrarlo e iniciar a su resurrección²³⁸ (Figura 38). Desde el punto de vista

²³⁶ Véase Alfredo López Austin y Erik Velásquez García, “Un concepto de dios aplicable a la tradición maya”, *Arqueología Mexicana*, vol. XXV, núm. 152, (julio-agosto, 2018): 25.

²³⁷ Helmke, “Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings”, 111.

²³⁸ Véase Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”, 178.

de Chinchilla Mazariegos, Yax Balun lleva a un infante Dios del Maíz en el gran plato, justo entre las alhajas características de la pomposa deidad.²³⁹

Sin embargo, pienso que la composición no corresponde a un aspecto juvenil de la deidad del maíz. Más bien, sólo se trata de los típicos atributos de Juun Ixiim, a saber: ajorcas, muñequeras, pectoral y tocado. Probablemente la composición refirió al deceso del Dios del Maíz tras ser despojado de sus insignias. De tal suerte, los héroes celestes son los encargados de recuperar los atributos y bienes de Juun Ixiim. Para Helmke “la iconografía de la vasija K1004 representa no sólo el fallecimiento del Dios del Maíz, sino también la circunstancia particular bajo la cual él obtuvo la concha que finalmente se convirtió en *spondylus*, una insignia distintiva tras su resurrección”.²⁴⁰



Figura. 40. Dios del Maíz danzante en el Muro Poniente de la Subestructura 1a, San Bartolo, Guatemala (tomado de Taube, *et al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Fig. 66).

Ahora bien, es en la vasija K1004 donde aparece una referencia al contenido del saco llevado a cuestas por Juun Ajaw. Una pequeña inscripción en su interior versa *ikaatz*,

²³⁹ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 97.

²⁴⁰ Helmke, “Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings”, 113. La traducción es mía.

‘carga’ (Figura 39a). De acuerdo con Chinchilla Mazariegos, *ikaatz* es una palabra relacionada con objetos de jade, razón por la cual es posible que el bulto de Juun Ajaw también contenga las joyas del Dios del Maíz.²⁴¹ El mismo tipo de ‘cargas’ suele aparecer en los monumentos de Yaxchilán (Figura 39b y 39c), asociados con eventos rituales y tomas de poder. De igual forma, algunas piezas cerámicas con escenas palaciegas muestran a los regentes mayas recibiendo sacos con abundantes tributos, comúnmente expresados como *juun pik*, ‘una vez ocho mil’ o *hux pik*, ‘tres veces ocho mil’ (Figura 39d).

En el caso de los bultos que carga Juun Ajaw, tal parece que están asociados a granos de maíz. Ya desde época temprana se sugiere la importancia de las semillas en la iconografía. En este sentido, en el Mural poniente de la Estructura 1a de San Bartolo, aparece el Dios del Maíz dentro de una tortuga cuatrifolia llevando a cuestas una gran canasta (Figura 40). Taube, Stuart y Saturno señalan que la deidad lleva:

un mecapal (elemento para cargar objetos, muy utilizado en Mesoamérica, cuyo elemento principal es una sogá que se apoya en la frente) con el que carga un gran objeto cilíndrico. Las líneas punteadas en forma de ‘V’ que hay en la parte superior de este objeto lo identifican como una canasta tejida, que *probablemente sea una versión temprana de las canastas que se utilizan hasta la fecha para cosechar el maíz. El Dios del Maíz parece salir bailando del Inframundo acuoso, llevando su carga de maíz maduro, recién cosechado.*²⁴²

Para Braakhuis, la escena plasmada en el mural tiene paralelismos con las tradiciones de los héroes del maíz y solares de los grupos indígenas contemporáneos de la Costa del Golfo. En esta ocasión, el héroe desciende al Inframundo para enfrentarse a los dueños de los relámpagos y la lluvia. A través de una danza, logra derrotar a las deidades pluviales y emerger a la tierra con las aguas y la semilla que alimentará a la humanidad.²⁴³

Escenas del gran saco cargado por Juun Ixiim podemos rastrearlas hasta la época clásica. En un vaso polícromo, actualmente en la colección del Museo Popol Vuh, Guatemala, aparece el Dios del Maíz sosteniendo sobre su pecho un enorme bulto. La pieza cerámica, conocida como el ‘Vaso de los Remeros’, K3033 (Figura 41), probablemente formó parte del ajuar de una tumba de algún sitio asociado a Tikal, pues, aunque

²⁴¹ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 139.

²⁴² Taube, *et. al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”, 82.

²⁴³ Véase Edwin Braakhuis, “Challenging the Lightnings: San Bartolo’s West Wall Mural and the Maize Hero Myth”, *Wayeb Notes*, núm. 46, (2014): 6. Disponible en https://www.wayeb.org/notes/wayeb_notes0046.pdf. Las cursivas son mías.

sumamente deteriorada, la breve inscripción al centro de la composición menciona: *chak? mutul ajaw*, ‘¿Grande/el gran? Señor de Mutul’. Seguramente el cartucho jeroglífico contiene el nombre de algún miembro de la dinastía Mutul, cuya principal sede de poder fue el actual sitio de Tikal.²⁴⁴

Aunque la pieza representa tres escenas del ciclo mítico del Dios del Maíz, la temática central está enfocada en el descenso de la deidad al Inframundo. Bassie-Sweet, partiendo del *Popol Vuh*, considera que los Dioses Remeros trasladan a Juun Ixiim quien lleva algunos restos de su esposa y semillas en el interior del saco.²⁴⁵ Aunque es difícil sustentar que el Dios del Maíz traslade los restos de su concubina, pienso que lo más acertado es que el gran bulto contenga los granos primordiales de maíz.

Braakhuis señala que “el Dios del Maíz tonsurado en particular es visto a veces cargando un bulto de semilla en su germinación, en paralelo a la canasta [de San Bartolo] para transportar mazorcas de maíz. Este bulto de maíz aparece para representar otra de las autoidentificaciones del héroe, que ocurre en una confrontación con un dios de la muerte sustituido por el Rayo principal”.²⁴⁶ Dicho tópico está representado en la vasija K731 (Figura 42a y 42b), donde Juun Ixiim, carga un gran tocomate, o quizá un bulto, con vista de ‘rayos X’. De acuerdo con Taube, una sección del bulto permite apreciar un conjunto de granos de maíz en su interior.²⁴⁷

Taube informó de la Tapa de bóveda 1 de Xnucbec, Campeche, en la cual aparece de nueva cuenta el dios K’awiil y tras él hay un saco en una vista ‘de rayos X’.²⁴⁸ Para Valencia Rivera, un segundo bulto vacío está frente al Dios K, de quien salen pequeñas semillas de su boca,²⁴⁹ probablemente de maíz (Figura 42e). Finalmente, el Museo Amparo, Puebla, cuenta entre su colección con una tapa de bóveda proveniente de la región Chenes (Figura 42f). Aquí aparece K’awiil sosteniendo un gran bulto del cual se asoma un conjunto

²⁴⁴ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 51.

²⁴⁵ Bassie-Sweet, “Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle”, 11.

²⁴⁶ Braakhuis, “Challenging the Lightnings”, 11.

²⁴⁷ Taube, “The Classic Maya Maize God: A Repprai+sal”, 177.

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ Rogelio 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), 508.

de semillas. Además, en esta ocasión, el saco muestra dos jeroglifos, *pik balun*, para indicar la abundancia de los granos.



a)



b)

Figura. 41. ‘Vaso de los Remeros’ (Vasija K3033): a) Escena desplegada del ciclo mítico del Dios del Maíz (fotografía de Justin Kerr); b) Detalle de la escena central de la vasija K3033 resaltado en color pardo el gran bulto, dibujo del autor (basado en la fotografía de Justin Kerr y en Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*: 2017, Fig. 92b).

Llegados a este punto, es probable que el gran saco cargado por Juun Ajaw, en las escenas del ciclo mitológico del Dios del Maíz, contenga semillas. Vale tener presente que, durante el Clásico, “el maíz generalmente llegó a simbolizar todas las cosas buenas y hermosas”.²⁵⁰ Y, al mismo tiempo, fue el alimento de la humanidad, y la materia esencial

²⁵⁰ Stone y Zender, *Reading Maya Art*, 225. La traducción es mía.

de la cual fue creado el ser humano. De tal suerte, durante el Clásico, no es fortuito que los héroes celestes acompañen a Juun Ixiim en su travesía por el Inframundo: ellos son los encargados de preservar la semilla del maíz y los atributos de la deidad.

Así, pues, podemos apreciar que el papel heroico de Juun Ajaw y Yax Balun estaba estrechamente asociado con la mitología del maíz. Su descenso al Inframundo, en busca de Juun Ixiim, se trata de una de las hazañas más importante que debían cumplir. En este sentido, me parece que al ingresar a este espacio primordial, no sólo se encontraba en riesgo su propia vida, sino que estaba en juego el ordenamiento del cosmos. No obstante, como ocurre con muchos héroes, el objetivo final que persiguen es trascendente. “Para poder responder ante tales desafíos [...] los héroes dejan de lado sus propias vidas, sus deseos, sus egos y todos sus planes con el exclusivo propósito de perseguir unos fines mucho más elevados. Deben abandonar todo sentido de la limitación para, así, poder lograr lo imposible”.²⁵¹ La vuelta desde el Inframundo supone una victoria decisiva: emergen con el Dios del Maíz vivo.

Pero no sólo fueron las semillas de maíz el tópico principal que relacionó a los héroes celestes y a Juun Ixiim. En la vasija estilo código K512 (Figura 43), actualmente en el Museo de Arte de la Universidad de Princeton, Nueva Jersey, tres jóvenes varones rinden pleitesía a un alto dignatario dentro de su corte. Dos de ellos tienen grandes diademas sobre su frente, detalle que llevó en 1971 a Michael Coe a nombrar por primera vez a los héroes astrales como ‘Dioses con Diadema’.

²⁵¹ Meyer, *Héroes*, 52.



Figura 42. Sacos (pardo) contenedores de granos de maíz (amarillo): a) Vasija K731 (fotografía de Justin Kerr); b) Detalle de la Vasija K731, dibujo del autor; c) y d) Tapas de bóveda de Dzibilnocac: elemento 1 y sin clasificación, respectivamente; e) Tapa de bóveda 1 de Xnucbec, c), (d) y e) tomados de Valencia Rivera, “El rayo, la abundancia y la realeza. Análisis de la naturaleza del dios K’awiil en la cultura y la religión mayas”: 2016; figs. 650, 151 y 700, respectivamente); f) Tapa de bóveda actualmente en el Museo Amparo.

A pesar de estar erosionada, la escena de la vasija permite apreciar algunos de los rasgos diagnósticos de los tres individuos. Así, pues, el personaje frente al dignatario sobresale por su amplia frente alargada, característica común del Dios del Maíz. Por otro lado, el joven más distal del gobernante es claramente Juun Ajaw, quien tiene una gran diadema sobre su frente, además de poseer los típicos puntos negros esparcidos por su cuerpo. Frente a él hay un gran guaje, el cual es referido en la breve cláusula jeroglífica como *tzuh*, ‘calabaza’. Vale considerar que la posición de cada uno de los personajes no es fortuita. Para San José Ortigosa, “la ubicación del Dios del Maíz frente al señor de la corte podría indicar su elevado estatus, por lo menos un rango superior al de Juun Ajaw”.²⁵²

El tercer individuo implicado en la composición es sumamente enigmático. Su rasgo distintivo es la diadema que porta sobre su frente. A pesar de estar acompañado por un texto, el desgaste de este no permite saber si se refiere a su nombre o al objeto que carga. No obstante, el papel del personaje es esencial, pues él es quien carga un bulto —con vista de ‘rayos X’— sobre su pecho. De hecho, el mismo joven también aparece en la vasija K6979 sosteniendo un gran saco. Por la gran diadema sobre su frente, puede tratarse de una imagen poco común de Juun Ajaw. Como podemos apreciar, en la vasija K512 no aparece Yax Balun, sino dos ‘Dioses con Diadema’. Por lo tanto, la escena bien puede ilustrar una variante del ciclo mítico de los héroes celestes.



Figura 43. Vasija K512, toma del ‘primer guaje’ y el sacó de maíz (fotografía de Justin Kerr).

Para Saturno, Taube y Stuart, “muy posiblemente, esta vasija tiene que ver con tomar el ‘primer guaje’, y por extensión agua, que el Dios del Maíz y sus hijos toman para

²⁵² San José Ortigosa, “La jerarquía entre los dioses mayas del periodo Clásico Tardío (600-950)”, 185.

su viaje a la superficie de la tierra”.²⁵³ Aunque resulta difícil establecer una relación padre-hijo entre Juun Ixiim y los héroes celestes —pues no está señalada en ninguna parte de la composición—, ciertamente la vasija K512 describe la importancia de la gran calabaza en la narrativa del Dios del Maíz. Así, pues, el pasaje jeroglífico menciona: *yax tzuh tu kab tu ch'e'n k'uh*, ‘la primera calabaza/guaje de la tierra, en la cueva del dios’.

La aparición de un guaje en escenas relacionadas con la muerte del Dios del Maíz está presente desde el Preclásico Tardío. Como anteriormente mencioné, en el Mural norte de San Bartolo, un individuo entrega un gran guaje a la deidad del maíz. Pues bien, el saco lleno de granos de maíz y la calabaza contenedora de agua primordial simbolizaban los elementos esenciales para el ‘primer cultivo’: eran necesarios para el bienestar y la fertilidad del maíz.

Resulta menester resaltar que el lozano Juun Ixiim comúnmente renace en un espacio acuático. De forma paralela, tras su muerte, los héroes de la saga k'iche' vuelven a la vida como peces en el agua, una característica compartida con los héroes del Maíz en diferentes mitos modernos. De acuerdo con el *Popol Vuh*, tras ser asesinados por los señores de Xibalba, el destino de Xbalanke y Junajpu es reaparecer en el agua primigenia, pues

fueron molidos sus huesos
fueron arrojados al río
no fueron lejos
solamente enseguida bajaron al fondo del agua.
Hermosos muchachos volvieron a ser
solamente así se hizo su apariencia
aparecieron otra vez.
Al quinto día aparecieron otra vez
fueron vistos en el río por la gente
los dos tenía aspecto de *hombres-peces*.²⁵⁴

Entre los mayas del Clásico, un grupo de vasijas polícromas bien pueden referir al tópico del renacimiento de los héroes celestes como peces en el agua. Al respecto, los vasos K3266 (Figura 44a), K4835, K5088, K5225 (Figura 44b), K5389, K5464 (Figura 44c), K7522, K8678 y K8679 (Figura 44d) muestran escenas prácticamente idénticas: un par de

²⁵³ Saturno, Taube y Stuart, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 1: El mural norte”, 31.

²⁵⁴ Craveri, *Popol Vuh*; 119-120. Las cursivas son mías.

peces, quizá bagres, nadando sobre un fondo rojo. Vale señalar que, en la tradición maya del Clásico, el fondo rojo comúnmente marcaba espacios acuáticos o inframundanos.

Además, la banda color crema sobre el borde superior de las vasijas contiene signos de agua. Ciertamente, durante toda la época clásica, el agua se representaba por medio de series de volutas o franjas horizontales, marcadas con pequeños círculos y puntos, que probablemente evocaban el oleaje y la espuma del agua en movimiento.²⁵⁵ En otras ocasiones suelen contener flora y fauna acuática.



Figura 44. Héroes celestes como peces: a) Vasija K3266 (fotografía de Justin Kerr); b) Vasija K5225 (fotografía de Justin Kerr); c) Vasija K5464 (fotografía de Justin Kerr); d) Vasija K8678 (fotografía de Justin Kerr).

De acuerdo con Justin Kerr, los conjuntos de tres pequeños puntos en forma de triángulo invertido evocan a Juun Ajaw, pues se trata de uno de los rasgos característicos del héroe celeste, quien suele mostrar dichos puntos sobre su mejilla.²⁵⁶ Más aún, me parece que los peces de las vasijas K3266, K5225 tienen las típicas marcas negras de Juun Ajaw esparcidos por sus cuerpos. De tal suerte, es necesario preguntar si los tres vasos ilustran a un par de héroes durante una de sus aventuras previas a su apoteosis celeste.

²⁵⁵ Véase Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 63.

²⁵⁶ Justin Kerr, http://www.famsi.org/spanish/research/kerr/articles/fishy_story/index.html

De nueva cuenta, una comparación con las fuentes etnográficas puede ayudar a revelar algunas pistas que permitan comprender mejor el resurgimiento en espacios acuáticos. Acertadamente, Braakhuis señaló que “en sí mismo, un renacimiento acuático como este no es de ninguna manera peculiar del *Popol Vuh*, sino que es inherente a la mitología maya del héroe solar en general”.²⁵⁷ De igual forma, el muchacho que, tras una serie de hazañas, se convierte en el maíz, también debe pasar por la apoteosis acuática. El mito de Kumix Anxer, por ejemplo, contiene una referencia a la transformación prodigiosa del protagonista en pez dentro del agua. De esta manera, el héroe del Maíz logra escapar de sus hermanos, quienes buscaban darle muerte moliendo su cabeza.²⁵⁸

Braakhuis mencionó una versión chorti, donde el héroe solar y del maíz cuyo nombre es Cume (‘El más joven’), es acosado por sus hermanos mayores. Dadas sus prodigiosas habilidades, Cume fue capaz de sobrevivir a los embates de sus hermanos, pues,

cuando finalmente lo arrojan a un río, el niño se convierte en un pez. Los hermanos mayores proceden a matar los peces en el río, incluido *Cume*, ‘batiendo’ (aporreando) el agua, y luego sacan los peces muertos. La sangre del niño, sin embargo, se mezcla con la espuma de un torbellino, en el que el héroe —de la espuma, al parecer— renace. Mientras lava su casa, una anciana escucha el llanto del bebé y se apiada de él, iniciando así el desarrollo principal del mito.²⁵⁹

Fuera del área maya, el tópico de los héroes astrales como peces también está presente. Los triquis de Oaxaca explican cómo los dos hermanos huérfanos, los futuros Sol y Luna, aparecieron como peces en el agua, siendo adoptados por la anciana Ca’aj. La historia explica que:

La viejita Ca’aj fue al río cuando el mundo estaba oscuro. Fue al río y había peces en el agua. Ellos dos eran peces y corrieron por aquí. Corrieron por allí. Estaban en el agua. Pero la viejita Ca’aj fue a verlos. Entonces: “¿por qué estás tú, pez en el agua?” les dijo y los metió en su huipil. Entonces entraron en su huipil aquí. El dios del sol era un nene, dicen. Los nenes eran una luna y un dios del sol. Y ellos dos estaban en su huipil aquí.²⁶⁰

²⁵⁷ Edwin Braakhuis, “The Bitter Flour Birth Scenes of the Tonsured Maize God”, 126.

²⁵⁸ “Kumix anxer”, cortesía de Cedric Becquey.

²⁵⁹ Braakhuis, “The Bitter Flour Birth Scenes of the Tonsured Maize God”, 127. Las cursivas son mías.

²⁶⁰ Hollenbach, “El origen del Sol y la Luna. Cuatro versiones en el trique de Coapala”, 129.

Pero ¿cuál es el motivo del renacimiento en el agua? En la tradición mesoamericana, los astros descendían al reino de los muertos durante ciertos periodos. Venus desaparecía del firmamento durante varios meses y volvía cargado con las energías inframundanas. No obstante, el caso más evidente era el del Sol, el cual entraba al Inframundo acuoso durante la noche. Stone y Zender señalan que “para los mayas, el océano era la fuente de los vientos y las lluvias estacionales, y el lugar de nacimiento diario del Sol”.²⁶¹ Al mismo tiempo, el maíz también ingresaba al espacio subterráneo para alzarse con la victoria sobre las fuerzas telúricas.

En este punto, vale recordar la propuesta de Mircea Eliade, quien observó la importancia del astro solar entre las religiones agrícolas como una energía ambivalente. De acuerdo con el autor: “Aunque inmortal, el Sol baja cada día al reino de los muertos; a consecuencia de ello puede traer con él a hombres y, al ponerse, matarlos; pero al mismo tiempo puede, por otra parte, guiar a las almas por las regiones [inframundanas] y volverlas a traer con la mañana siguiente, con el día, a la luz”.²⁶² Así, pues, debo señalar que esta es, la razón por la cual los astros, especialmente el Sol en la figura de los héroes celestes, y más específicamente en Juun Ajaw, acompañan al maíz en su viaje por el reino de los muertos, a saber: dada su capacidad de transitar por el Inframundo, juegan el papel de psicopompos y ayudantes para su renacimiento.

3.4. Los primeros agricultores y la estrella matutina

La vida de los mayas del Clásico giraba en torno a la agricultura. Especialmente el maíz fue el medio de sustento principal, por lo que siempre se buscó su abundancia. Esta fue la razón por la cual buena parte de los rituales realizados por los gobernantes tenían como finalidad propiciar las buenas cosechas. De igual forma, las narraciones mitológicas relacionadas con el maíz representaban simbólicamente la labor de los campesinos mayas que, a grandes rasgos, puede resumirse de la siguiente manera: preparar la tierra, realizar rituales con el fin de atraer la cantidad adecuada de lluvias, sembrar la semilla de maíz en el interior de la tierra y cosechar las mazorcas. Así, pues, dada la constante aparición de los héroes celestes

²⁶¹ Stone y Zender, *Reading Maya Art*, 141. La traducción es mía.

²⁶² Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, 135.

junto al Dios del Maíz en su viaje por el Inframundo, resulta pertinente preguntar ¿fueron considerados como los campesinos primordiales?

De hecho, podemos apreciar que el papel como agricultores primigenios de los héroes astrales está presente en las narraciones coloniales y contemporáneas. Vale recordar los mitos existentes entre los hablantes de q'eqchi' y mopán, registrados por Thompson en la década de los treinta del siglo XX, donde se mencionaba que el Señor Xulab, cuya apoteosis celeste culmina con su transformación en Venus, fue el primero en plantar los vegetales primigenios y comestibles, los cuales otorgó al ser humano para su sustento. Más aún, el mito explica simbólicamente la primera siembra como un resultado directo de las acciones de los héroes celestes, especialmente de la estrella matutina.

Incluso en la actualidad, Venus aún sigue teniendo un papel esencial para la agricultura. Al respecto, Ivan Šprajc menciona parte de las creencias de los cakchiqueles de Panajachel, Guatemala, quienes hablan de Santiago (o San Pedro), la estrella más fuerte, Venus, como la encargada de cuidar el trigo, el frijol y el cerro, además de ser guardián de la milpa.²⁶³ La estrella matutina, el Sol y la Luna, también marcaron el inicio de la siembra entre los antiguos k'iche'. De acuerdo con Bassie-Sweet

el *Popol Vuh* explica cómo se establecieron los ciclos del Sol, la Luna y Venus para preparar la primera siembra de maíz en la superficie del cuadrilátero terrestre [...] luego, estos gemelos viajaron al horizonte oriental y se levantaron como el Sol y la Luna llena [...] Esto indica que la primera salida del Sol y la Luna llena ocurrió al comienzo de la temporada de siembra [...] El texto también dice que la primera salida del Sol fue precedida por la primera aparición de la estrella de la mañana, que ocurrió en la fecha 1 ajaw según las páginas de Venus del Códice de Dresde.²⁶⁴

Si bien las fuentes coloniales y contemporáneas destacan la importancia de Venus como un astro asociado a la agricultura, es importante cuestionarnos si la misma relación estuvo presente en la época prehispánica entre los mayas. Las Tablas de Venus del *Códice de Dresde* expresan la importancia del astro para la agricultura, ya fuese de forma benéfica o poco propicia. El augurio de la página 24 del documento, por ejemplo, refiere a la aparición de la estrella matutina por el oriente en una fecha mítica, la del primer crepúsculo: 1 ajaw 18 k'anasiy (30 de agosto de 3120 a. C.). Lo más llamativo es la

²⁶³ Véase Ivan Šprajc, *Venus, lluvia y maíz: Simbolismo y astronomía en la cosmovisión Mesoamericana*, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996), 33.

²⁶⁴ Bassie-Sweet, "Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle", 9-10. La traducción es mía.

mención de Juun Ajaw como *chak ek'*, 'Gran Estrella,' representando una de las fases del astro. Empero, el augurio refiere a momentos desfavorables para el mundo:

[juun ajaw waxaklajuun k'anansiiy...] yook...l chak ek' laki'n k'al[aj] chak ek' chan tuun itzam chak ek' uuw ajaw chak ek' juun ajaw chak ek' itzam ayiin chak ek' kiimil umu'k kab umu'k ch'e'n umu'k winik k'as ki'n k'as haab juun tayal chan ajawtaak
'(30 de agosto de 3120 a. C...) es el pie (base) de la Gran Estrella [en el] este; la Gran Estrella Chan Tuun Itzam, la Gran Estrella Uuw Ajaw, la Gran Estrella Juun Ajaw, la Gran Estrella Itzam Ayiin, la Gran Estrella Kiimil se manifestó; es el anuncio de la tierra, es el anuncio de las ciudades, es el anuncio de los hombres, día malo, tiempo ruin, los señores Brillantes del Cielo que son Uno'.²⁶⁵

El aspecto venusino de Juun Ajaw vuelve a ser mencionado en la página 50 del *Códice de Dresde*. Sin embargo, en esta ocasión la primera viñeta muestra al Dios S sobre una banda celeste y frente a él se presenta Ahan, el Dios del Maíz²⁶⁶ del Posclásico (Figura 45). De acuerdo con Velásquez García, el fragmentado augurio menciona lo siguiente: *[...] juun ajaw chak ek' ko' tuun k'in ajaw k'as? haab... umu'k kan... o'och? ti haab[i]l umu'k ch'e'enal*, 'la Gran Estrella Juun Ajaw... piedra estomacal de K'in Ajaw, día ruín?, tiempo malo?... su anuncio es... alimento? en el año, su anuncio son sepulcros'.²⁶⁷

Ciertamente, el augurio asociado a la imagen de Juun Ajaw y Ahan es sumamente difícil de comprender. No es posible establecer si se refiere a tiempos aciagos, de sequías, de hambrunas, de guerras, o, por el contrario, momentos propicios para la agricultura. Aunque un rasgo común compartido por los anuncios de las Tablas de Venus es su carácter adverso, pues los antiguos mayas consideraban que el astro ascendía desde el Inframundo cargado de energías desfavorables para el mundo de los mortales.

De igual forma, el mismo Juun Ajaw pudo ser considerado como una alegoría de los granos de la mazorca, dada su estrecha asociación con la planta de maíz. En la página 15b del *Códice de Dresde*, por ejemplo, el lozano venusino está acompañado por el dios Chaahk. Lo más llamativo de la composición es que ambos se presentan en posición descendente y rodeados de foliaciones de plantas "quizá para emular la caída de las semillas que tiene lugar durante la siembra".²⁶⁸ En esta ocasión, Juun Ajaw aparece muerto,

²⁶⁵ Lectura jeroglífica de Erik Velásquez García, "Los Señores brillantes del cielo", (conferencia presentada para el Museo Popol Vuh, 23 de octubre de 2020). Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=jOvqP-z4ShE&t=4868s>.

²⁶⁶ Véase Erik Velásquez García, "Códice de Dresde", 70.

²⁶⁷ Lectura jeroglífica de Erik Velásquez García, "Códice de Dresde", 70.

²⁶⁸ Erik Velásquez García, "Códice de Dresde", 42.

pues tiene sus ojos cerrados, probablemente con la intención de representar el inicio de la travesía del Dios del Maíz por el Inframundo, tal y como ocurría en el Clásico.

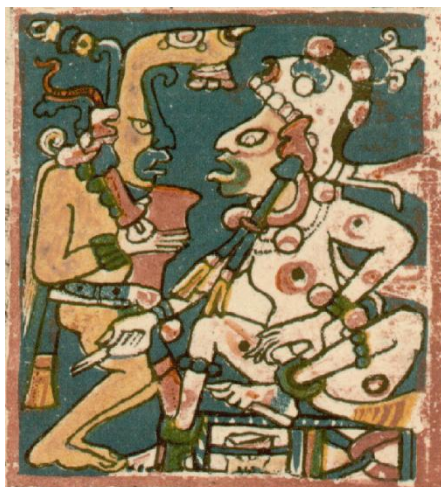


Figura 45. Juun Ajaw y el Dios del Maíz Ahan. *Códice de Dresde*, página 5.

Asimismo, propongo que las imágenes del Clásico donde Juun Ajaw carga los sacos con granos de maíz buscaban representar las actividades de los agricultores mayas. Así, a lo largo de los siglos, los astros han marcado las épocas propicias para la siembra y la cosecha. Y muchos de los pueblos mayas actuales siguen llevando a cabo diversos rituales para asegurar las buenas cosechas. Entre los q'eqchi', por ejemplo, los rituales agrícolas se realizan justo cuando la estrella matutina se encuentra en su momento de mayor luminosidad: “La noche antes de la siembra, el agricultor [q'eqchi'] realiza una ceremonia para prepararse él mismo y la semilla de maíz. Antes del amanecer, mientras la Luna llena y la estrella de la mañana todavía están en el cielo, el agricultor llega a su campo *llevando su semilla de maíz en una bolsa*”.²⁶⁹ Tras llevar a cabo una serie de rituales de petición de buenos tiempos, abundancia de agua y pedir permisos a los dueños del monte, “el agricultor abre la tierra con su palo de siembra y deja caer varias semillas de maíz. Después de este acto, abre la tierra y planta maíz en cada una de las cuatro direcciones”.²⁷⁰

Alfonso Villa Rojas informó sobre las labores de los agricultores mayas de Quintana Roo. Tras preparar la tierra y posterior a las primeras lluvias de mayo, los campesinos realizan hendiduras en la tierra procurando la distancia ideal entre uno y otro,

²⁶⁹ Bassie-Sweet, “Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle”, 10. La traducción y las cursivas son mías.

²⁷⁰ *Ibidem*. La traducción es mía.

aproximadamente un paso. “En cada hoyo se deja caer 5 o 6 granos de maíz revueltos con semillas de calabaza y frijoles llamados espelon o *x-coli-buul* y otros llamados *ibes*; estas semillas son llevadas en un morral colgado del hombro o en una bolsa hecha de carapacho de armadillo”.²⁷¹ Es probable que las cargas de Juun Ajaw en las escenas del ciclo mitológico de la muerte y renacimiento del Dios del Maíz tuvieron la intención de replicar las actividades de los campesinos mayas del Clásico, acercándolo al papel del agricultor primordial.

Por otro lado, el agua es otro de los elementos esenciales en la mitología de Juun Ixiim, por que le permite emerger de las entrañas de la tierra, tal y como se puede apreciar en el ‘Plato del Renacimiento del Dios del Maíz’. Aquí, Yax Balun vierte una gran olla con el signo *ak’ab* sobre la hendidura en el caparazón de una tortuga, la cual simboliza la superficie terrestre. Pero, ¿cuál es el significado del signo *ak’ab* en el ciclo mitológico del Dios del Maíz? Propongo que estuvo asociado con el agua sagrada del Inframundo.

Como García Barrios notó, el signo *ak’ab* dentro de una olla en ocasiones suele formar parte del característico pectoral del dios Chaahk, y no solamente simbolizaba la noche y la oscuridad. Para la autora “esta vasija invertida está asociada con la capacidad generadora de agua de lluvia, indicada por las dos serpientes que salen de ella”.²⁷² Así, pues, la olla-*ak’ab* era una de las herramientas de Chaahk con la cual regaba los campos de cultivo durante la temporada de lluvias (Figura 46).

Escenas de la olla-*ak’ab* aparecen también en contextos rituales. Por ejemplo, en el Museo de Dumbarton Oaks, Washington, existe un panel realizado en piedra caliza donde el gobernante paleneco K’inich K’an Joy Chitam II (702-711 d. C.) lleva a cabo una danza ritual personificando al dios Chaahk (Figura 46d). El detalle más llamativo de la composición es la vasija con el signo *ak’ab* que carga K’an Joy Chitam. Ciertamente, el Panel de Dumbarton Oaks refiere a un ritual agrícola, donde el regente de Palenque muestra su capacidad para regar y fertilizar la tierra con las aguas sagradas contenidas en la olla-*ak’ab*.

²⁷¹ Alfonso Villa Rojas, *Los elegidos de Dios. Etnografía de los mayas de Quintana Roo*, (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional Indigenista, 1992), 177. Las cursivas son mías

²⁷² Ana García Barrios, “Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo Clásico maya: aspectos religiosos y políticos”, (Tesis de doctorado, Madrid: Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Geografía e Historia-Departamento de Historia de América II, 2008), 93.



Figura 46. Vasija *ak'ab*: a) Vasija K2208 (fotografía de Justin Kerr); b) Vasija K1003 (fotografía de Justin Kerr); c) Vasija K4011 (fotografía de Justin Kerr); d) Detalle del Panel del Museo Dumbarton Oaks (Linda Schele Drawings Collection 2000 ©, David Schele).

Asimismo, en los restos de estuco de la jícara del Entierro 160 de Tikal, mencionada en el capítulo anterior, aparece el dios solar en un ambiente acuoso, llevando en sus manos un jarrón formado por el cuerpo de una serpiente y el signo *ak'ab*, representación del agua contenida en su interior.²⁷³ Zender plantea que esta imagen representa al sol trayendo las aguas del inframundo para producir las lluvias con las cuales regar los campos de cultivo.²⁷⁴ Desde mi punto de vista, la olla-*ak'ab* de Yax Balun en el plato K1892 seguramente aludía a las aguas sagradas. En este sentido, los héroes celestes serían responsables del ‘primer cultivo’, trayendo a la planta del maíz a la superficie terrestre y regándola con las aguas sagradas para permitir su germinación.

No es casualidad que los héroes astrales fueran considerados como agricultores primigenios, pues representan las energías celestes capaces de originar el sustento de la

²⁷³ Véase Bassie-Sweet, “Maya Creator Gods”, 35.

²⁷⁴ Zender, comunicado personal, 12 de octubre del 2017.

humanidad y, además, marcan el ritmo de las épocas de siembra y cosecha. Por lo tanto, Yax Balun y Juun Ajaw están estrechamente asociados con la agricultura. Así, como entidades agrícolas, los héroes celestes simbolizaron “la comprensión de la periodicidad de las estaciones y del carácter cíclico de la vida, sometida a procesos de muerte y de regeneración”.²⁷⁵ En este sentido, los héroes astrales son entidades responsables de generar los procesos agrícolas, siendo, pues, la agricultura un don que “determinó también la toma de conciencia cultural del papel humano en el mundo y de su naturaleza a la vez peculiar y cósmica”.²⁷⁶

Llegados a este punto, propongo que las imágenes de Juun Ajaw y, ocasionalmente, Yax Balun acompañando al Dios del Maíz en su muerte y renacimiento, fueron arquetipos mitológicos del trabajo realizado por los campesinos durante la siembra y la cosecha. Así, pues, los héroes celestes no son sólo alusiones a los astros y al gobierno, sino también al trabajo más esencial de la sociedad maya del Clásico: la agricultura. Los héroes astrales fueron los primeros campesinos encargados de sembrar las semillas de maíz que alimentarían a la humanidad y darían sustento a todo el cosmos.

3.5 ¿Existen similitudes entre el héroe del Maíz y los héroes celestes?

Como hemos podido apreciar, buena parte del ciclo mítico del Dios del Maíz es incomprensible sin el papel de Juun Ajaw y, en menor medida, Yax Balun. En este sentido, las fuentes históricas y etnográficas pueden brindar pistas para comprender mejor las analogías entre los seres asociados a los astros y los personajes cuyas hazañas desembocan en el surgimiento del maíz.

Más aún, los mitos coloniales y modernos suelen atribuir cualidades idénticas al héroe del Maíz y a los héroes astrales. A saber: 1) tanto el héroe del Maíz como los héroes solares y lunares en la mitología mesoamericana con frecuencia suelen ser niños o jóvenes, y aparecen solos o en parejas;²⁷⁷ 2) los astros y el héroe del Maíz nacen de una virgen debido a sucesos extraordinarios; 3) suelen ser huérfanos; 4) son adoptados por ancianos caníbales, quienes simbolizan lo viejo, lo estéril y lo salvaje, a los que deben dar muerte; 5)

²⁷⁵ Craveri, *Contadores de historias, arquitectos del cosmos*, 99.

²⁷⁶ *Ibidem*.

²⁷⁷ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 48.

tanto el héroe del Maíz y los héroes celestes están asociados con la fertilidad, creación de alimentos y el renacimiento; 6) son menospreciados por la sociedad que les rodea.

Desde épocas preclásicas, la plástica maya muestra la estrecha relación entre el Dios del Maíz y Juun Ajaw. En el Mural Poniente de San Bartolo, por ejemplo, Taube, Saturno y Stuart señalaron que el Individuo 5, una de las cuatro versiones de Juun Ajaw, porta una diadema con Uxyophuun como símbolo de su alto rango (Figura 47a). No obstante, el detalle que me parece más llamativo es la estrella en forma de cruz y una mazorca de maíz con tres hojas sobre la cabeza.²⁷⁸ De tal suerte, ambos motivos dotaban a Juun Ajaw con características tanto estelares y celestes como agrícolas, dado que la mazorca de maíz sobre la cabeza de Juun Ixiim se convirtió en uno de sus elementos distintivos a lo largo de todo el periodo Clásico.

Las analogías entre Juun Ajaw y la deidad del Maíz son más evidentes en la iconografía clásica. De hecho, en ocasiones ambos dioses suelen combinarse en una teosíntesis. Así, por ejemplo, la vasija K9255 muestra una escena palaciega en un ambiente inframundano, donde un gobernante se sienta sobre una gran banda celeste a manera de trono. Probablemente, la mayoría de los personajes presentes son *wahyis*, especialmente aquellos con forma de esqueletos semidescarnados conocido entre los mayas como *xinil cham*, ‘Muerte apestosa’. Pero la figura más llamativa es el joven varón tonsurado detrás del regente (Figura 47b). Chinchilla Mazariegos señala que se trata del lozano Dios del Maíz con puntos negros sobre su piel, “quizás correspondientes a versiones míticas en las que este joven, normalmente apuesto e impecable, se superponía con su frecuente compañero, el Dios S”.²⁷⁹

Dicha superposición aparece en un vaso cilíndrico trípode del Clásico Temprano, donde el Dios del Maíz tonsurado desciende en una posición ‘acrobática’ (Figura 47c). Aunque el rasgo más llamativo son los puntos negros esparcidos por todo su cuerpo, dándole la apariencia de Juun Ajaw.²⁸⁰ En un cuenco estilo Chocholá-Maxcanú, del norte de Yucatán, la vasija K4022, Juun Ajaw pinta el rostro de un personaje frente a él, quizás el propio Juun Ixiim (Figura 47d). Lo más llamativo es la frente rasurada de Juun Ajaw, un

²⁷⁸ Véase Taube, *et. al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”, 14.

²⁷⁹ Chinchilla Mazariegos, “Pus, Pustules, and Ancient Maya Gods”, 5.

²⁸⁰ *Ibidem*, figura 3.

aspecto poco común en las imágenes del héroe y que, probablemente, tuvo la función de acercarlo al aspecto físico del Dios del Maíz.

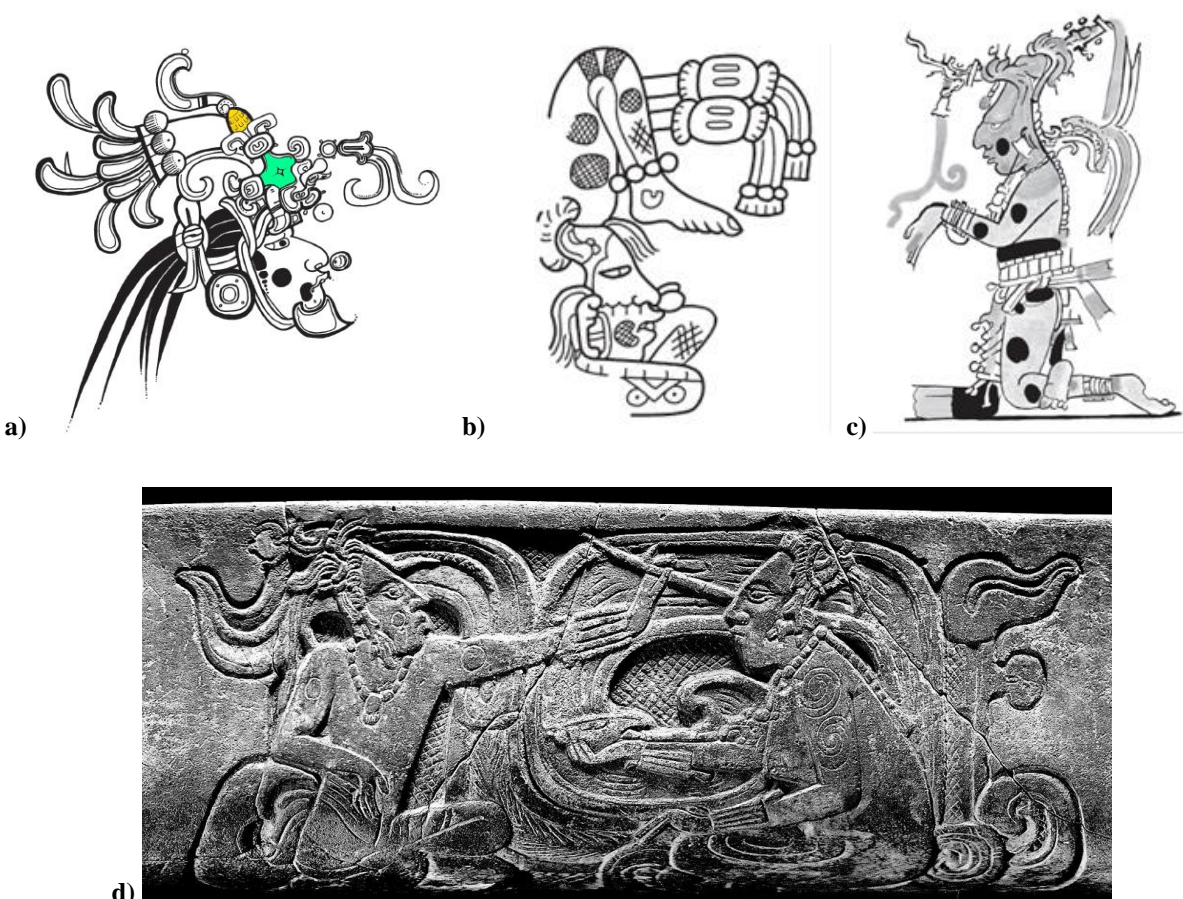


Figura 47. Teosíntesis de Juun Ajaw y Juun Ixiim: a) Juun Ajaw con mazorca (amarillo) y estrella (aguamarina) en su tocado, en el Muro Poniente de San Bartolo (tomado de Taube, *et al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Fig. 9a); b) y c) Imágenes del Dios del Maíz con piel manchada (tomado de Chinchilla Mazariegos, “Pus, Pustules, and Ancient Maya Gods: Notes on the Names of God S and Hunahpu”: 2020, Fig. 3a y 3b, respectivamente); d) Detalle de la Vasija K4022 (fotografía de Justin Kerr).

Más aún, las analogías entre el héroe celeste Juun Ajaw y el Dios del Maíz no fueron únicamente iconográficas, sino también en los aspectos nominales. En este sentido, creo necesario considerar que el nombre jeroglífico de Juun Ajaw fue una metáfora para referirse a su denominación calendárica. Pues bien, en la vasija K1004 el logograma **AJAW**, comúnmente asociado al joven héroe, fue sustituido por el del vigésimo día del calendario tzolk'in. Šprajc llamó la atención sobre el “nombre calendárico de Cintéotl, dios

azteca del maíz, [el cual] era 1 Xóchitl, es decir, correspondía a 1 [Ajaw] de los mayas yucatecos y a 1 Junajpu de los k'iche'.²⁸¹

Asimismo, las narraciones coloniales y modernas suelen contener analogías entre los héroes celestes y aquellos seres que personifican la planta del maíz. En el *Popol Vuh*, por ejemplo, los hermanos heroicos son capaces de fertilizar la tierra. Antes de partir a su travesía por el Inframundo, Xbalanke y Junajpu dejaron una señal a su abuela para indicar su fracaso o victoria dentro del Xibalba

Nos vamos, oh abuelita nuestra,
solamente nos despedimos de usted.
Ésta, pues, es una señal de nuestra palabra:
la dejaremos cada uno de nosotros
plantaremos una caña
en medio de nuestra casa la sembraremos
es la señal de nuestra muerte si se secan.
—¡Se han muerto!—,
dirá usted cuando se seque.
Si vienen sus brotes, pues,
—¡Están vivos!— Dirá usted, pues.
Oh abuela nuestra,
oh madre nuestra,
no lloréis.²⁸²

Más adelante, la propia saga k'iche' narra la resurrección de los gemelos como un acto acompañado del nacimiento de los primeros brotes de las 'cañas'. Si bien Xmukane lamenta amargamente el deceso de sus nietos, grande fue su sorpresa al observar la señal de su triunfo sobre la propia muerte:

Así, pues, lloraba
 invocaba su abuela frente a las cañas
 las que habían sembrado ahí.
Les vino, pues, un retoño a las cañas
así se secaron otra vez
así, pues, cuando fueron quemados en la hoguera,
entonces les vino, pues, un retoño a las cañas
así, pues, quemó su abuela
 quemó pom frente a las cañas como recuerdo de ellos.
Así, pues, se alegró el corazón de su abuela,
pues por segunda vez les vino un retoño a las cañas.

²⁸¹ Šprajc, *Venus, lluvia y maíz: Simbolismo y astronomía en la cosmovisión Mesoamericana*, 37.

²⁸² Craveri, *Popol Vuh*; 100-101. Las cursivas son mías.

Entonces fueron adoradas por su abuela [...]

Así, pues las llamó tierra plana

cañas vivas

en la tierra llana habían sembrado las plantas

así también las llamó plantas vivas

porque les vino el retoño a las cañas.²⁸³

Como podemos apreciar, la muerte y resurgimiento de Xbalanke y Junajpu los acerca al ciclo mitológico del maíz. El nacimiento de las plantas simbólicamente marca el origen del maíz, la materia prima con la cual fue creada la humanidad. Este es el motivo por el cual las hazañas de los héroes de la saga k'iche' son tan esenciales para el cosmos. De hecho, las dos humanidades previas, hechas de lodo y madera, no habían sido formadas con masa de maíz dado que aún no existía. Con sus hazañas, los héroes de la épica k'iche' permitieron que el maíz surgiera, siendo el bien máspreciado para los dioses y la propia humanidad.

Vale recordar la tradición del origen de la humanidad en el Centro de México. En las historias de los cinco soles, los hombres de los primeros cuatro periodos desaparecieron porque eran imperfectos o demasiado atrasados. Se alimentaban de plantas silvestres; eran nómadas y recolectores; no practicaban la agricultura y, en general, poco o nada se inmutaban de las deidades. “En cambio, los hombres actuales, los de la quinta era, que cultivan maíz, son pues seres racionales y civilizados. Además, estos hombres han hecho un progreso moral esencial, ya que practican la religión haciendo ofrendas y rindiendo culto a los dioses que los han creado”.²⁸⁴

Los relatos modernos también atribuyen paralelismos entre el lozano héroe del Maíz y los futuros astros (Mapa 4). Vale recordar las historias contadas entre los pueblos de lengua q'eqchi' y mopán, quienes narraban los mitos del Señor Kin (el Sol) y el Señor Xulab (Venus), los responsables de los primeros cultivos. En este sentido, el Señor Xulab buscó una forma de tener sustento y alimento, así, pues, “hizo esto para que todos pudieran acudir a él en busca de carne. También solía hacer una milpa para tener maíz para sus animales. Cada planta de su milpa solía producir una mazorca de maíz por cada hoja, y con

²⁸³ *Ibidem*, 129.

²⁸⁴ Stresser-Péan, *El Sol-Dios y Cristo*, 425.

dos mazorcas de maíz al día solía tener suficiente maíz para alimentar a todos sus animales”²⁸⁵

De igual forma, los ch’orti’ de Oken, Jocotán y Chiquimula atribuyen el papel de héroe solar y de la agricultura a Kumix Anxer. El mito explica que el héroe era hijo de una virgen y de un padre capaz de generar alimentos con su trabajo (¿el señor de la tormenta?). Sin embargo, éste último había fallecido, dejando en una situación difícil a la madre del héroe. Así, pues, Kumix Anxer decidió ir en busca de su madre.

¡Ah! ¡Gracias, hijo, Niño! ¡Ya llegaste aquí! ¡Pasa! Pero yo te quiero decir: ¿A qué viniste aquí? Si aquí también estoy muriendo por el hambre. Como tu papá murió, no trabaja ¡Se terminó el maíz, se terminó el frijol! ¡Ya no hay nada! Cuando tu papá vivía todavía, había muchas pavas, había muchas gallinas, había frijol ¡mucho! Nuestra casita tenía todo en abundancia.” dijo.²⁸⁶

No obstante, Kumix Anxer fue capaz de generar alimentos en abundancia, dando muestra de sus prodigiosas capacidades:

Entonces, se paró y empezó a mirar, no había nada. Empezó a sacudir el polvito del maíz donde había sido amarrado. Luego fue a buscar donde se guardaba el frijol, había el polvito de frijol también. Empezó a amontonarlo, Empezó a amontonarlo. Luego se fue donde estaba el gallinero, encontró unas plumitas en el suelo, las agregó a los demás y se fue donde estaban las gallinas.

Entonces, barrió el lugar y buscó unas brazas, las amontonó sobre el fuego. Llegó y rápido amontonó todo sobre el fuego y sacó las brasas. Quemó las plumas, las brasas las quemó y empezó a ahumar el suelo. Luego se fue a ahumar la superficie del corral, del gallinero.

Entonces, de repente, *abundó el maíz, abundó el frijol*, abundaron las gallinas, abundaron las gallinas de nuevo, habían regresado así como las numerosas pavas.²⁸⁷

Kumix Anxer también fue capaz de producir las lluvias con las cuales regar las milpas. Para esto, se valió de los instrumentos de su fallecido padre: una lanza (los rayos), un tambor (los truenos) y un machete para partir las nubes. Con dichos instrumentos, el lozano héroe fue capaz de domesticar a las fuerzas de las tormentas. Sobre este tópico, Braakhuis observó paralelismos entre las narraciones contemporáneas asociadas al origen del maíz y el Mural poniente de San Bartolo, donde el Dios del Maíz aparece dentro de una

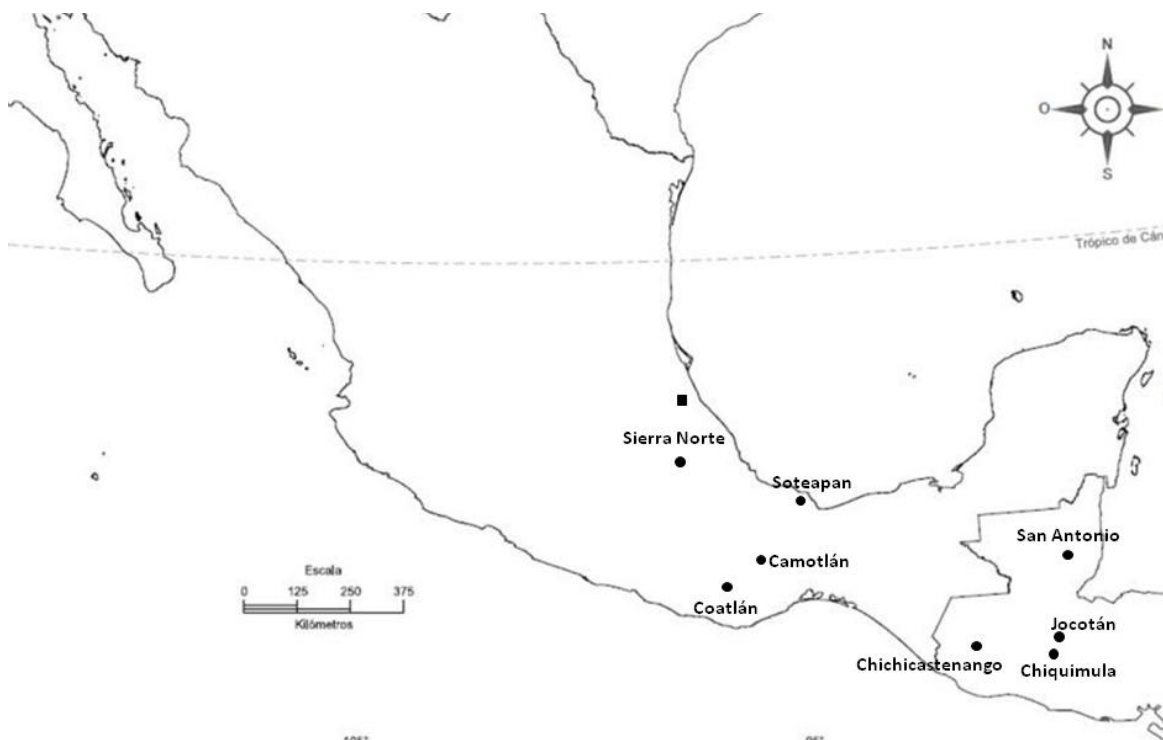
²⁸⁵ Thompson, *Ethnology of the Mayas*, 124. La traducción es mía.

²⁸⁶ “Kumix anxer”, cortesía de Cedric Becquey.

²⁸⁷ *Ibidem*. Las cursivas son mías.

tortuga cuatrifolia. De acuerdo con el autor, la composición refiere un “desafío heroico para los poderes meteorológicos reinantes, que están a punto de ser ‘domesticados’, además de ser un procedimiento mágico para hacer crecer el maíz”.²⁸⁸ De hecho, la consecuencia de las acciones del héroe del Maíz implica introducir la agricultura y así sentar las bases de la civilización.

Fuera del área maya, diferentes pueblos de tradición mesoamericana suelen atribuir capacidades de fertilidad a los héroes celestes, misma que comparten con los personajes asociados al maíz. Entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla, en el pueblo de Yaonahuac, se explica como el maíz, tras cumplir con sus tareas, desapareció del mundo para volver convertido en el Sol. Un breve pasaje dice que después haber hecho su primera milpa, con la ayuda de los animales del campo, este lozano héroe se retiró del mundo no sin antes informar a los animales su pronto regreso ‘con la luz’. La historia finaliza explicando como el héroe volvió transformado en el Sol.²⁸⁹



Mapa 4. Distribución de los relatos de tradición prehispánica donde los héroes astrales y los héroes del Maíz comparten atributos.

²⁸⁸ Edwin Braakhuis, “Challenging the Lightnings”, 6.

²⁸⁹ Stresser-Péan, *El Sol-Dios y Cristo*, 447.

En la tradición oral de los teneek, por ejemplo, el Corazón del Maíz encargado de derrotar al gran gavilán antropófago, ideó un plan que consistía en preparar una enorme olla de atole para atraer al bestial ser. Desafortunadamente, sus compañeros mortales no contaban con la cantidad suficiente de granos de maíz para preparar la bebida. De tal suerte,

el corazón del maíz metió su mano derecha en su axila del brazo izquierdo y sacó un granito de maíz amarillo. Los habitantes pusieron el grano en el niscón e hicieron rápidamente el atole. Pero no con mucha alegría, pues era muy poco. Sin embargo, fue grande su sorpresa porque vieron que al cocerse el maíz se llenó la olla y hasta se tiró. Entonces se contentaron.²⁹⁰

Los mixes de San Lucas Camotlán, Oaxaca atribuían la capacidad de fertilizar la tierra a los héroes astrales. Una vez derrotada el ave antropófaga, el par de hermanos quedaron a salvo en lo alto de una colina junto con los habitantes de algunas poblaciones cercanas. No obstante, la historia narra como el hambre comenzó a hacer estragos entre las personas ahí presentes:

Pero algunos estaban muriendo de hambre, que ni andar ya podían. Entonces el muchacho mandó (a) su hermana que fuera a orinar, diciendo:

—“Yo orino bejucos de distintas clases”.

Y ella fue, pero ella no dijo nada acerca del asunto, sino que dijo al contrario de todo.

Decía ella cuando estaba orinando:

—“Yo orino plátano de distintas clases”.

Y al pie del cerro se cubrió de plátanos de distintas clases llenos de fruta ya madura.

Cuando el muchacho vio que no daba nada de resultados que había él esperado, entonces él mismo fue a orinar y dijo:

—“Yo orino bejucos de todas clases”.

Pero luego, desde el momento, se cubrió aquel lugar con bejucos.²⁹¹

Una historia similar aparece entre los mixes de San Miguel Coatlán, Oaxaca. Tras derrotar a la criatura antropófaga, los héroes quedaron atrapados en la cima de una peña junto con un grupo de personas. No obstante, para poder descender, los héroes obraron portentos. Así,

el muchacho dijo a sus amigos: “Junten sus cenizas”, [de la criatura antropófaga] y dijo a su hermanita “Orina sobre la punta de la piedra y di que crezcan bejucos blancos y rojos”. Así hizo la mujer pero ni hojas nacieron. Entonces el hombre empezó a orinar y dijo “¡Bejucos blancos y rojos crezcan, crezcan!”. Entonces crecieron los bejucos y

²⁹⁰ Angela Ochoa, “Las aventuras de Dhipaak”, 108-109.

²⁹¹ Miller, *Cuentos mixes*, 83.

cubrieron todo el peñasco. Todos bajaron del peñasco por los bejucos. Allí había milpas y campos de caña, y todos empezaron a comer maíz y a chupar caña porque se estaban muriendo de hambre.²⁹²

En Sotepan, Veracruz, en la Sierra Popoluca, Georege M. Foster registró la historia de Homshuk narrada por Leandro Pérez. Al igual que en los casos anteriores, el héroe es un niño huérfano, en esta ocasión nacido de un huevo, adoptado por dos ancianos. El destino de Homshuk resulta claro, pues, como él mismo menciona: “*Yo soy el que va a dar de comer a toda la humanidad*”.²⁹³ Al crecer, Homshuk derrotó a sus abuelos adoptivos, quienes representaban la tierra estéril y trataron de devorar al héroe. Además, viajó a la tierra de las tormentas, donde logró vencer a sus señores tras varias pruebas, haciendo que éstos quedaran subordinados a los ciclos agrícolas. Pienso que las victorias de Homshuk representan el triunfo de la planta del maíz sobre el mundo antiguo, estéril y hostil a la humanidad.

De igual forma, Stresser-Péan registró entre los indígenas de la Sierra Norte de Puebla las hazañas de un joven héroe cuyo papel lo identifica con los héroes civilizadores. Además, el muchacho terminó por convertirse en el propio maíz. “Les enseñó a los hombres la práctica de la agricultura y la religión, para preparar de esta forma el periodo siguiente, que vio el triunfo del Sol y los principios del mundo actual”.²⁹⁴

Como podemos apreciar, los héroes celestes suelen poseer características que los acercan al papel del Dios del Maíz del periodo Clásico y a los héroes del Maíz de las narraciones coloniales y contemporáneas. Propongo que todos estos personajes lozanos representan la renovación del mundo; el tránsito de la vida hacia la muerte y de la muerte hacia la vida; el origen de la civilización y la introducción de la agricultura. La figura de los héroes celestes debe considerarse comparativamente no como entidades míticas de una sola lectura, sino como elementos polisémicos desde diversas direcciones: son héroes culturales asociados con lo celeste; se relacionan con el origen del mundo y del ser humano; están vinculados estrechamente con el maíz, la fertilidad y el renacimiento; y, finalmente, son

²⁹² Hoogshagen, “La creación del sol y la luna según los mixes de Coatlán”, 345-346.

²⁹³ George M. Foster, *Sierra Popoluca Folklore and Beliefs*, (California: University of California Press, 1945), 192.

²⁹⁴ Stresser-Péan, *El Sol-Dios y Cristo*, 436.

fuerzas caóticas y ordenadoras, ya que sus acciones dan fin al mundo antiguo, infértil y hostil para dar paso al tiempo ordenado del ser humano.²⁹⁵

²⁹⁵ Véase Félix Baez-Jorge, “*Homshuk* y el simbolismo de la ovogénesis en Mesoamérica (reflexiones en torno a los radicalismos difusionistas)”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 8, (octubre-diciembre, 1991): 227.



CAPÍTULO IV

LOS HÉROES CELESTES ANTE ITZAM

KOKAAJ

4.1. Aspectos generales de la relación entre Itzam Kokaaj y los héroes celestes

La relación entre los héroes celestes y el dios supremo Itzam Kokaaj ciertamente presenta uno de los tópicos más interesantes por comprender de la religión y mitología maya del periodo Clásico. En una serie de vasijas, tanto polícromas como de estilo códice, los artistas mayas plasmaron a Juun Ajaw y Yax Balun en audiencia con el Dios D dentro de su corte celestial. Incluso en una ocasión los héroes astrales son los responsables de convocar a la deidad suprema a los aposentos de su palacio divino. En otro momento, Itzam Kokaaj presencia la ascensión de Yax Balun como gobernante de los animales.

Al parecer, la posición que los héroes celestes adoptan en presencia de Itzam Kokaaj sugiere que ellos respetan e incluso veneran a la deidad suprema. Para Beukers, dicha relación se encuentra presente en el *Popol Vuh*. De acuerdo con la autora, Itzam Kokaaj “ha sido identificado como Xpiyakok, lo que significa que [Itzam Kokaaj] habría sido el abuelo de los Héroes Gemelos”,²⁹⁶ en este caso Juun Ajaw y Yax Balun. Sin embargo, no podemos conocer si durante el Clásico las historias de los héroes celestes seguían el mismo camino que los relatos del libro k’iche’. Además, las inscripciones jeroglíficas no mencionan nada al respecto en torno a la relación abuelo-nietos entre los personajes implicados. Más bien, la iconografía del Clásico sugiere el papel de Itzam Kokaaj, al menos en su figura antropomorfa, como una especie de protector de los héroes celestes.

Por otro lado, Juun Ajaw y Yax Balun sobresalen como grandes cazadores. Así, en una ocasión, ambos aparecen acompañados por Itzam Kokaaj persiguiendo a un gran pecarí. El motivo de la cacería resulta enigmático, especialmente por la presencia del dios supremo. Al parecer, la imagen estaba relacionada con un tópico poco estudiado, el cual involucra la muerte de los padres adoptivos de los héroes celestes en la tradición mesoamericana. Estos personajes suelen ser caníbales y ancianos, quizá como símbolo del mundo antiguo. Además, en diversos mitos modernos, el abuelo de los héroes tiene la forma de un pecarí. En otros, es sustituido por un venado o una siguanaba.²⁹⁷

Seguramente la mitología de los héroes astrales tuvo variaciones durante el Clásico. En este sentido, al igual que en la actualidad, la figura de los padres adoptivos debió variar.

²⁹⁶ Beukers, *The Maya Ceramic Book of Creation*, 105. La traducción es mía.

²⁹⁷ Ser extraordinario con cuerpo de mujer y cabeza de caballo.

Pero el motivo siempre fue el mismo: la desaparición de los ancianos antropófagos era necesaria para el surgimiento del mundo de los seres humanos. De tal suerte, Itzam Kokaaj también tuvo un papel importante, tal vez como mentor de los héroes celestes.

Vale mencionar que, al menos en una ocasión, uno de los héroes aparece seduciendo a una doncella, la cual probablemente era familiar de Itzam Kokaaj. El episodio bien pudo estar inserto dentro de una historia mucho más extensa donde los héroes celestes atraen a un grupo de jóvenes féminas asociadas al Dios Viejo de los Venados. Al respecto, una comparación los mitos modernos puede permitir comprender tan enigmático pasaje, pues éstos suelen referir al rapto de la hija del Señor de las Montañas como un episodio fundamental en la saga de los héroes astrales.

Por otro lado, dentro del palacio de Itzam Kokaaj, Juun Ajaw y Yax Balun, e incluso el Dios del Maíz, ofrecen presentes al dios supremo. Pero, ¿cuál es la razón por la que los héroes celestes aparecen frecuentemente en audiencia con Itzam Kokaaj? Como veremos más adelante, es plausible que todas estas imágenes se relacionaran con el ‘Ritual del venado’ animal que suele ser objeto de las atenciones de los héroes celestes. Dicha composición bien puede vincularse con el intento de resurrección del padre de los héroes, tal y como aparece narrado en diversos mitos modernos. En este evento, Itzam Kokaaj debió tener algún papel trascendental. Tal vez, como muestra de reciprocidad, el dios supremo otorgó sus bendiciones y permiso a Juun Ajaw y Yax Balun para intentar resucitar a su padre fallecido.

Ciertamente, la convivencia entre los héroes celestes e Itzam Kokaaj parece ser pacífica en la mayoría de las ocasiones. Sin embargo, en su forma aviar, la situación se vuelve mucho más interesante, a saber: Juun Ajaw ataca a Yax Kokaaj Muut con sendos disparos de cerbatana. El tema de ‘la cacería de la Gran Ave Celeste’ presenta uno de los tópicos más controvertidos en el ciclo mitológico de los héroes astrales. Actualmente sigue siendo bastante aceptado que se trata de un evento cuyo paralelismo más cercano está en el *Popol Vuh*: el ataque de Xbalanke y Junajpu hacia Wuqub Kaqix, a quien hieren disparándole con sus cerbatanas.

Resulta bastante extraño que uno de los héroes celestes ataque abiertamente a la forma aviar de Itzam Kokaaj. Más aún, desde mi punto de vista, no existe un paralelismo directo entre dicho tópico y el inicio de la derrota de ‘Siete Guacamaya’ narrada en la saga

k'iche'. Así, pues, una cuestión esencial por resolver es ¿por qué los héroes celestes atacan a la Gran Ave Celeste, cuando esta es una manifestación aviar del dios supremo? Si bien, dicho tópico ha sido entendido a partir de la equiparación de Yax Kokaaj Muut con el falso Sol Wuqub Kaqix, en el presente capítulo ofrezco una explicación alternativa, basada en la comparación de diversos mitos y en la escritura jeroglífica que acompaña diferentes escenas.

4.2. En presencia de Itzam Kokaaj

Una de las escenas más interesantes que permite indagar la relación entre los héroes celestes y el dios supremo se encuentra en la vasija K1183 (Figura 48a). Cabe resaltar que, en esta ocasión, solamente aparece uno de los héroes, Juun Ajaw, junto al Dios del Maíz.²⁹⁸ No obstante, en el tocado de Juun Ajaw sobresale la concha *yax*, un elemento propio de Yax Balun. Además, su vestimenta es poco común, pues se trata de los ropajes típicos de Juun Ixiim: un faldellín y una capa con una elaborada decoración de rombos. ¿Puede dicha iconografía señalar aspectos propios de la deidad el Maíz en Juun Ajaw? Como anteriormente mencioné, los héroes astrales suelen tener similitudes con los héroes del Maíz en la tradición mesoamericana. Pues bien, al parecer, en la vasija K1183, esa cercanía está marcada a través de la iconografía.

Toda la composición se lleva a cabo en el plano celeste, tal y como lo indica la banda celeste en el borde inferior de la pieza. Ahora bien, la imagen es clara: ambos personajes adoptan una pose de respeto y sumisión ante Itzam Kokaaj. Al igual que en el caso de la vasija K502, el lugar de los dos individuos no es fortuito, pues Juun Ixiim es quien se encuentra frente al señor de la corte, indicando un estatus más elevado que Juun Ajaw.

Como un gobernante celestial, Itzam Kokaaj se sienta sobre un trono formado con una banda celeste, mientras realiza un gesto de saludo con su mano hacia sus súbditos, quienes traen presentes a la deidad en un gran saco.²⁹⁹ Al parecer, los regalos incluyen una banda celeste, un cráneo, probablemente un yugo para el ritual de pelota, una concha *yax* y

²⁹⁸ Cabe señalar que el nombre jeroglífico de Yax Balun aparece en la Fórmula Dedicatoria, en el cartucho H1.

²⁹⁹ Véase Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 207.

otros objetos cuya identificación me resulta en extremo difícil saber. Asimismo, el gran recipiente sobresale por estar marcado con el signo **IK'**, 'viento'. Tal vez los presentes eran una alusión al gobierno divino de Itzam Kokaaj.



a)



b)

Figura 48. a) Vasija K1183, Juun Ixiim y Juun Ajaw ante Itzam Kokaaj. Yax Balun está mencionado en la Fórmula Dedicatoria, cartucho H1 (recuadro rojo), (fotografía de Justin Kerr); b) Fragmento 2 de tiesto de Buenavista del Cayo, dibujo de Karl Taube (tomado de Helmke, "Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings"; 2012: Fig. 14c).

La escena de la vasija K1183 muestra semejanzas con la imagen del fragmento 2 de tiesto de Buenavista del Cayo (Figura 48b). Aquí, Itzam Kokaaj se encuentra dentro de su corte celeste sentado sobre un cojín forrado con piel de jaguar mientras señala un cuenco con ofrendas frente a él. Los obsequios incluyen una concha *yax*, un pequeño árbol sagrado

y una esencia sagrada *k'uh*. Desafortunadamente, de tiesto de Buenavista del Cayo no hace referencia a los ofrendantes.

No obstante, una vasija polícroma referida en 1989 por Michael Coe, sobre la cual volveré más adelante, contiene una escena estrechamente relacionada con el tiesto de Buenavista del Cayo. En esta ocasión, los héroes celestes se presentan frente a Itzam Kokaaj ofrendando un tazón con objetos rituales (Figura 63). Como podemos apreciar, la posición que Juun Ajaw y Yax Balun adoptan frecuentemente ante Itzam Kokaaj no deja lugar a dudas de que ellos respetan e incluso veneran a la deidad suprema. Empero, la cuestión sigue estando presente: ¿cuál es el motivo de las constantes atenciones de los héroes astrales hacia Itzam Kokaaj?

Una de las escenas más llamativas se encuentra en la vasija K732 (Figura 49), pues muestra una temática poco conocida: ‘la embriaguez de Itzam Kokaaj’. Aquí, los héroes celestes realizan ademanes de respeto mientras ofrecen un par de tazones con bebidas a la deidad suprema.³⁰⁰ Además, como parte de la composición, aparece un animal antropomorfo detrás de Juun Ajaw y Yax Balun. Beukers identifica a este ser como un sapo.³⁰¹ No obstante, sus rasgos son característicos de un reptil, tal vez una salamandra o un cocodrilo.³⁰² Lo cierto es que, por los ademanes de la criatura extraordinaria, parece llorar amargamente en presencia de Itzam Kokaaj.

En el vaso de la embriaguez de Itzam Kokaaj, los héroes celestes hablan al dios supremo, pues de sus bocas emergen pequeñas volutas —un detalle atípico en ambos personajes— las cuales aluden a los textos jeroglíficos frente a Juun Ajaw y Yax Balun. Anteriormente, Beukers señaló que los tazones sostenidos por los héroes astrales contenían algún brebaje a base de cacao. Sin embargo, las breves inscripciones dejan claro que se trata de una bebida alcohólica: Yax Balun menciona *lek' ?*, ‘se eleva ?’; por su parte, Juun Ajaw se dirige al gobernante supremo diciendo *mih jay ...n ukala[l]*, ‘no hay tazón de barro (recipiente)... su embriaguez’.³⁰³ Por último, la olla frente a Itzam Kokaaj tiene infija la palabra *chih*, ‘pulque’.

³⁰⁰ San José Ortigosa, “La jerarquía entre los dioses mayas del periodo Clásico Tardío (600-950)”, 94.

³⁰¹ Beukers, *The Maya Ceramic Book of Creation*, 105.

³⁰² Véase Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 102, fig. 36.

³⁰³ Una lectura diferente del texto de la vasija K732 fue propuesta por Christian Prager y Elisabeth Wagner, quienes leen la inscripción frente al Dios Ch como *mek ?*, ‘abrazar la ?’; asimismo, los jeroglifos frente al

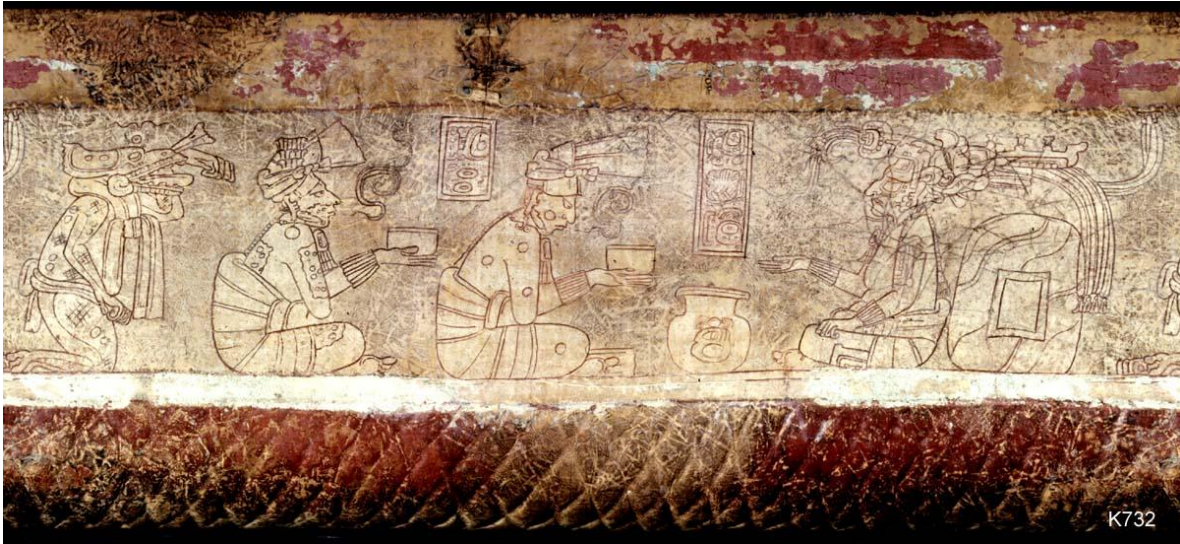


Figura 49. Vasija K732, Juun Ajaw y Yax Balun en presencia del Dios D (fotografía de Justin Kerr).

Como podemos apreciar, la vasija K732 ilustra una escena de embeleso que no ha sido comprendida a cabalidad. Chinchilla Mazariegos considera que el llanto del reptil se relaciona con la embriaguez y, además, proviene de un mito desconocido hasta la fecha.³⁰⁴ De hecho, el vaso de la embriaguez de Itzam Kokaaj es el único ejemplo donde los héroes celestes aparecen en compañía de un reptil antropomorfo. Entonces, ¿existe alguna relación con las narraciones conocidas? La historia del Señor Xulab y el Señor Kin contiene un pasaje de gran interés donde un gran lagarto de cresta (llamado *baat*)³⁰⁵ fue enviado por los hermanos a espiar a su abuela adoptiva, Xkitza, quien planeaba asesinar a los héroes por haber matado a su amante.

Mientras cumplía con su tarea, el gran lagarto fue atacado por Xkitza, quién le lanzó un trozo de su olla, incrustándose en la espalda del reptil. Cuando volvió con los héroes, “luego les pidió que le sacaran el trozo de jarra del cuello. Los chicos sólo se rieron y dijeron que se veía mejor así y tomaron un cuchillo y afilaron la punta de la pieza de

Dios S expresan *mi jay xa'n? ukal*, ‘no arcilla, (sino) palmas es su boca’. En este sentido, el texto parece aludir a una efigie del Dios, a la cual los héroes celestes le rinden respeto. Como Prager y Wagner comentan, “El texto parece legible, pero el significado sigue siendo difícil de entender: ¿los gemelos notan que [Itzam Kokaaj] es una efigie hecha de palmas en lugar de arcilla?”. Christian Prager y Elisabeth Wagner, “A Possible Logograph XAN ‘Palm’ in Maya Writing”, en *Textdatenbank und Wörterbuch des Klassischen Maya, Research Notes*, núm. 5, (2016): 12. Disponible en <https://mayawoerterbuch.de/a-possible-logograph-xan-palm-in-maya-writing/>. La traducción es mía.

³⁰⁴ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 102.

³⁰⁵ En la lengua mopán la palabra *baat* refiere al cutete, un nombre común para las iguanas crestadas de gran tamaño. *Mutch't'an Mopan. Vocabulario Mopan*, 16.

cerámica. ‘Ahora mueva la cabeza’, dijeron. El lagarto lo hizo, pero los chicos solo se rieron. Así es como el *baat* consiguió su cresta”.³⁰⁶ Ciertamente, la vasija K732 no muestra a cabalidad dicho episodio, pero el llanto del reptil podría deberse a la manera en la cual obtuvo su enorme cresta y como los héroes astrales se negaron a ayudarlo.

Otra pieza destacable dentro del corpus de los héroes celestes e Itzam Kokaaj es la vasija K7727 (Figura 50). “Este hermoso vaso presenta una escena compleja e interesante, mostrando a un grupo de viajeros o mercaderes llegando al Palacio del Dios D”.³⁰⁷ La composición no parece referir a un evento histórico, sino a un pasaje mitológico, tal y como lo indica el fondo rojo de la pieza. Además, el grupo de viajeros es variopinto, pues se trata de una mujer con su hijo a cuestas. Ella dialoga con dos varones, uno de los cuales tiene una marca de brillo en su espalda. Además, también encontramos a un enano presentando dos aves ante Itzam Kokaaj y un comerciante zoomorfo llevando sus mercancías con la ayuda de un mecapal.



Figura 50. Vasija K7727, Juun Pu'w en la corte de Itzam Kokaaj (fotografía de Justin Kerr).

Más aún, uno de los personajes es Juun Ajaw o, mejor dicho, Juun Pu'w como lo indica la frase nominal tras él, quien lleva regalos para el dignatario celeste (Figura 6). En este sentido, la inscripción frente a él versa: *pi[k] yikaatz*, ‘ocho mil es su carga’. Dicha

³⁰⁶ Thompson, *Ethnology of the Mayas*, 122. La traducción es mía.

³⁰⁷ Rafael Tunesi, “Algunas consideraciones sobre un vaso nuevo y un dios viejo”, en *The PARI Journal*, vol. 9, núm. 2 (2008): 3. Disponible en www.mesoweb.com/pari/publications/journal/902/.

frase parece indicar la abundancia de los presentes que Juun Ajaw entrega a Itzam Kokaaj. Además, el texto frente al dios supremo indica la aprobación de los bienes recibidos, pues menciona: *alay utzi[l] iwatali utzi[l] yalajiiy itzam kokaaj*, ‘Aquí lo bueno, y entonces está llegando lo bueno, lo había dicho Itzam Kokaaj’.

En un vaso no publicado proveniente del Petén Central, Rafael Tunesi identificó similitudes entre la escena cortesana ilustrada en la pieza y la vasija K7727. De acuerdo con el investigador, “podría decirse que la iconografía de la vasija K7727 es como una fotografía tomada con un lente gran angular, en contraste con el ángulo más cerrado que se aprecia en el vaso que hemos considerado”.³⁰⁸ El detalle más llamativo en la vasija del Petén Central es la presencia del bulto *ikaatz* sobre el cual reposa cómodamente Itzam Kokaaj. Es probable que dicho bulto sea el mismo entregado por Juun Ajaw en el vaso K7727.

Más allá de las constantes muestras de respeto que los héroes celestes protagonizan ante Itzam Kokaaj, en una ocasión ellos son los responsables de supervisar la llegada de la deidad a su recinto palaciego. En la vasija K7821 (Figura 51), el artista maya representó ‘el descenso de la Gran Ave Celeste’ en presencia del Dios del Viento, Tiwohl. Así, la acción tiene lugar en un espacio sagrado, tal vez dentro de una cueva o montaña, como lo indican los signos *tuun*, ‘piedra’ de las columnas verticales que enmarcan la escena.

La composición puede dividirse en dos partes, cada una de las cuales corresponde a una sucesión de eventos. En primer lugar, la imagen de la derecha presenta a Yax Kokaaj Muut descendiendo en presencia del Dios del Viento: “sus manos se proyectan hacia el cielo y su mirada está fija en la forma aviar del Dios D”.³⁰⁹ El breve pasaje jeroglífico describe la acción acontecida, pues menciona: *juun ajaw k'in waxak[te'] uniiw ehm[e]y*, ‘en el día 1 ajaw, el octavo de uniiw, desciende’. En esta ocasión, la acción ocurre el 17 de junio de 3102, doce años después de la Fecha Era.

A pesar de no mencionar al agente responsable de la acción, podemos establecer que se trata de Yax Kokaaj Muut. Pues bien, al respecto, en la imagen de la izquierda aparece Itzam Kokaaj sentado sobre su trono y frente al Dios del Viento. Es menester mencionar que la vasija K7821 también ayuda a comprender la jerarquía entre los dioses pues, como

³⁰⁸ *Ibidem*, 6.

³⁰⁹ Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya del periodo Clásico”, 6.

dios supremo, Itzam Kokaaj realiza gestos de saludo hacia Tiwohl, mismo que adopta la típica posición de respeto ante la deidad suprema. Además, esta última deidad ofrece como regalo un conjunto de mantas de algodón.



Figura 51. Vasija K7821, los héroes celestes convocan a Itzam Kokaaj (fotografía de Justin Kerr).

Llegados a este punto, vale preguntar ¿dónde se encuentran los héroes astrales en el vaso del descenso de la Gran Ave Celeste? Lo cierto es que el artista maya optó por no representar a Juun Ajaw y Yax Balun. No obstante, el texto jeroglífico los menciona como agentes de tan importante evento. De tal suerte, la inscripción versa lo siguiente: *juun ajaw k'in waxak[te'] uniiw ehme[e]y ch'a³¹⁰ kokaaj ukabi[i]y tiwohl? yita[a]j juun ajaw yax balun u[h]ti[i]y huxlajuun? haabi[i]y*, 'En el día 1 ajaw, el octavo de uniiw, Itzam Kokaaj descende. ¿Tiwohl? lo supervisó, junto con Juun Ajaw y Yax Balun. Ocurrió hace trece años'. Como Zender señala

es interesante que [Tiwohl] sea el principal responsable del 'descenso' del Dios D, junto con los Gemelos Heroicos. ¿Fueron ellos quienes lo convocaron? La noción de que [Tiwohl] y los Gemelos Heroicos hayan supervisado la llegada del Dios D, junto con la escena del [Tiwohl] suplicante en la escena palaciega asociada, *ciertamente parecería desmentir cualquier asociación entre el Dios D y el personaje "Siete*

³¹⁰ Cabe señalar que el logograma **KOKAJ** no aparece; en su lugar, el silabograma **ch'a** forma parte del jeroglifo inicial del nombre del Dios D. Aunque aquí se reconstruye el teónimo del dios como *Itzam Kokaaj*, probablemente debió de leerse como *ch'a kokaaj* una construcción atípica para referirse al Dios D.

*Guacamaya” del Popol Vuh. Más bien, como lo sugiere Bassie, parecería 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.*³¹¹

Ciertamente, en diversas ocasiones los héroes celestes agreden a la Gran Ave Celeste, la advocación aviar de Itzam Kokaaj. Mas no debemos suponer que se trata de un paralelismo con la arremetida en contra de Wuqub Kaqix, narrada en el *Popol Vuh*. De hecho, como hemos apreciado, las escenas donde aparecen los héroes astrales junto al dios supremo recurrentemente aluden a una relación pacífica. En este sentido, la invocación de Itzam Kokaaj por parte de los héroes celestes en la vasija K7821 me permite proponer que las escenas palaciegas donde Itzam Kokaaj recibe a Juun Ajaw y Yax Balun refieren a una audiencia o consejo. No obstante, ¿cuál es el motivo de dicha audiencia? Probablemente, los héroes buscan obtener las bendiciones de la deidad para emprender su viaje por el Inframundo, tal y como fue señalado por Helmke.³¹²

4.3. La cacería del gran pecarí y el gran venado

Todo héroe comienza su travesía con una hazaña trascendental la cual supone un antes y un después en su vida. Así, en el ciclo mitológico de los héroes celestes, planteo que dicha acción fue la desaparición de un gran pecarí. Una de las piezas cerámicas que brinda pistas al respecto es la vasija K1991 (Figura 52). En su estudio de 2006, “Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas”, Dimitri Beliaev y Albert Davletshin propusieron que la pieza cerámica ilustraba el conflicto entre Itzam Kokaaj y los héroes celestes.³¹³ Aquí es posible apreciar a Itzam Kokaaj sobre un pecarí mientras ‘huye’ de Juun Ajaw y Yax Balun, armados cada uno con un *atlalt*. Cabe señalar que tanto la imagen como el breve texto fueron repintados. No obstante, aún se puede leer parte de la inscripción: *bay ? k’an ? itzam kokaaj pitzil? pu..j uchuku’w chi[j]? ni[k]? ?*, ‘¿dónde está? ... lo precioso ... Itzam Kokaaj ¿el jugador de pelota? ... ¿Chij Nik? es su captura/lo captura ?’.

³¹¹ Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya del periodo Clásico”, 8. Las cursivas son mías.

³¹² Véase Helmke, “Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings”, 114.

³¹³ 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), 45.

Si bien la inscripción se encuentra muy fragmentada, aún permite especular que, en algún episodio de la narración, Itzam Kokaaj buscaba a alguien o algo, tal y como quedó expresado por la frase *bay*, ‘¿dónde está?’. No obstante, el objeto de esta acción es desconocido, quizá se trata del individuo mencionado al final de la cláusula, ¿Chij Nik? Para Beliaev y Davletshin, la imagen representa parte de “un mito donde [Itzam Kokaaj] persigue a un personaje que ha huido de él. Probablemente dicho personaje ha hecho algo malo contra [Itzam Kokaaj]”.³¹⁴



Figura 52. Vasija K1991, los héroes celestes y el Dios D cazan al gran pecarí (fotografía de Justin Kerr).

Como podemos apreciar, la vasija K1991 ilustra ‘la cacería del gran pecarí’. Probablemente, más que atacar al dios supremo, los héroes astrales lo acompañan en la captura del animal. Para Beukers, “los Héroes Gemelos se presentan cazando junto con [Itzam Kokaaj quien] se sienta a horcajadas sobre un pecarí, tratando de capturar al animal. [Juun Ajaw] y [Yax Balun] están detrás de [Itzam Kokaaj], procurando atrapar al animal con el uso de lanzas”.³¹⁵ Sin embargo, no queda claro el motivo de la cacería.

Propongo que un acercamiento al ciclo mitológico de los héroes celestes, quienes también son considerados los domesticadores de las fuerzas salvajes de la naturaleza, puede arrojar pistas para comprender mejor la escena de la vasija K1991. En diversos mitos, un episodio de sumo interés se enfoca en el abuelo adoptivo de los héroes astrales, quien es descrito como un gran animal. En otras ocasiones tiene la forma de una ‘vaca de montaña’ —una danta—. En los mitos de Oaxaca, Puebla y Guerrero, el padre adoptivo de los héroes

³¹⁴ *Ibidem*, 44

³¹⁵ Beukers, *The Maya Ceramic Book of Creation*, 106.

es sustituido por un venado. Lo más llamativo en todas estas narraciones es que la criatura muere a manos de los héroes.

Así, por ejemplo, entre los q'eqchi' y mopanes se explica cómo los héroes astrales daban la carne obtenida a través de sus cacerías a su abuela, Xkitza. “Pero ella se la daba a su amante, un monstruo enorme, algunos dicen que un tapir, que la visitaba todas las noches”.³¹⁶ Al enterarse de la situación, los héroes construyen un foso con estacas para deshacerse del amante de su abuela, a quien alimentaron con su carne (en otras versiones se menciona que fue alimentada con el hígado, el corazón o el pene del amante).

De igual forma, en el Distrito de Toledo, Belice, algunos pueblos de lengua q'eqchi' narran las historias de los héroes celestes y una anciana que los cría. Los jóvenes cazaban multitud de pájaros con los cuales se alimentaban. No obstante:

Un día, sin embargo, un hombre vino de las montañas a visitar a la anciana [se dice que el hombre de las montañas tenía la forma de un tapir o ‘vaca de montaña’]. Los muchachos otra vez fueron a cazar pájaros. Volvieron a casa para dormir, y mientras estaban durmiendo, la anciana y el hombre montaña comieron sus pájaros. Cuando los muchachos despertaron preguntaron a la anciana sobre las aves, “¿dónde pueden estar los pájaros? Nosotros no los comimos”. La anciana fue inteligente y pintó los rostros de los muchachos con annatto [achiote o *bixa orellana*] para hacer que pareciera como si ellos hubieran comido y lo olvidaron. También, después de comer los pájaros, ella colocó el pico, las garras y los huesos debajo de la hamaca donde los muchachos dormían.³¹⁷

Gracias a las advertencias de un pequeño pájaro, los héroes lograron darse cuenta de su situación. Así, pues, tras averiguar el engaño del cual eran objetos:

Ellos comenzaron a pensar un plan... Decidieron hacer una trampa para el tapir (la vaca de montaña) y afilar sus palos. Volvieron a casa, informaron a la anciana que debían ir a cazar lejos porque no había más animales cerca y que ellos debían llevar su comida. Así salieron a cazar dos o tres veces. Entonces contaron a la anciana que habían encontrado un arroyo con peces y que ellos querían pasar la noche en el monte para pescar allí.

Durante su viaje nocturno, el hombre de la montaña (en forma de tapir) fue a visitar a la anciana y cayó en la trampa que los muchachos habían hecho. Realmente los

³¹⁶ Thompson, *Historia y religión de los mayas*, 426.

³¹⁷ *Stories from the Sarstoon-Temash. Traditional Q'eqchi' Tales by the Elders from Crique Sarco, Sunday Wood, Conejo, and Midway Villages (Toledo District, Belize)*, Liza Grandia (ed.), (California: Krishna Copy Center, 2007), 9. La traducción es mía.

muchachos no habían ido lejos y observaron lo que pasaba. Ellos mataron al tapir y envolvieron bien la carne y se la llevaron a casa [...]³¹⁸

Thompson registró una versión similar en San Juan Chamelco, Alta Verapaz, Guatemala, aunque, en esta ocasión, los héroes astrales colocaron toda serie de objetos punzocortantes en el camino para matar al amante de su abuela. Además, aquí hace aparición otro personaje, el tío de los héroes celestes, con quien solían cazar.

Los muchachos, cazando con su tío le dijeron haber muerto al hombre. Después la anciana supo la muerte de su amante y cómo le había hecho con engaños comer parte de él. Los regañó y quiso matarlos mientras dormían. En esta versión, los mozos ponen racimos de plátanos en las camas. La anciana clava un cuchillo en cada uno mientras los muchachos la observan desde el sotabanco. Finalmente, la anciana se echó a un pozo. Los mozos la destrozaron, enterraron su cabeza y sus vestiduras y asaron sus brazos, sus piernas y sus cosillas. Como en las ocasiones anteriores, un pájaro cantaba: “Muerta, muerta”. El tío de los muchachos preguntó quién había muerto, y cuando lo supo, hicieron una comilona con la carne y bailaron. Todos estaban encantados con la muerte de la anciana.³¹⁹

Asimismo, fuera del área maya existen narraciones similares. En Miahuatlán, Puebla, un par de hermanos, los futuros astros, deben deshacerse del amante-venado de su abuela adoptiva. Para lograr su cometido,

El menorcito cargó con el vestido de su madre, se lo puso y se sentó allá donde sale el venado. El otro hijo se escondió entre los árboles con un gran cuchillo en la mano. En seguida salió el venado, y se le presentó al menorcito. El menorcito cogió las manos del venado, e inmediatamente se acercó su hermano que estaba escondido entre los árboles. Le dio con el cuchillo y degolló al venado.³²⁰

Como podemos apreciar, la vasija K1991 puede ser objeto de diversas interpretaciones. Probablemente, representa una variante mitológica antiquísima, donde Itzam Kokaaj, como protector de los héroes celestes, ayudó a Yax Balun y Juunn Ajaw a deshacerse del gran pecarí. De hecho, en otras versiones, los mitos explican que fue una ‘persona’ quien animó a los héroes a librarse de su abuelo adoptivo. Sin embargo, la figura del pecarí es sustituida por la de un venado. A pesar de todo, el asunto nodal se mantiene: la muerte del amante de la abuela adoptiva.

³¹⁸ *Ibidem*, 10.

³¹⁹ Thompson, *Historia y religión de los mayas*, 427.

³²⁰ Robert Hayward Barlow, “Tonatiw iwan meetstli: el sol y la luna”, *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 4, núm. 1 (1962): 56-57.

En este sentido, Thompson mencionó una variante del mito entre los zapotecos de Mitla donde una mujer anciana, casada con un hombre viejo y flojo, adoptó a un par de hermanos huérfanos. Los mozos iban de cacería todos los días para así asegurar su sustento. Sin embargo, como en las narraciones mayas, la anciana daba toda la carne de las cacerías a su esposo, un venado, por lo cual los héroes pasaban mucha hambre. Es en este punto cuando aparece San Antón, quien instruye a los muchachos para librarse de sus males.³²¹



Figura 53. ¿La cacería del venado?: a) Vasija K3235 (fotografía de Justin Kerr); b) Vasija K4336 (fotografía de Justin Kerr); c) Vasija K4599 (fotografía de Justin Kerr).

³²¹ *Ibidem*, 429-430.

La versión retomada por Thompson es prácticamente idéntica a la historia recopilada por Morris Stubblefield y Carol Stubblefield en San Pablo Mitla, Oaxaca, en 1966. De acuerdo con Thompson, San Antón fue quien incitó a los hermanos a deshacerse de sus padres adoptivos. En la versión de Stubblefield y Stubblefield, el nombre de dicho personaje no aparece, pues simplemente es nombrado como ‘una persona’. No obstante, juega el mismo papel que San Antón, ya que instruye a los héroes para librarse de los males sufridos por su abuela:

Había otra *persona* quien daba malos consejos. “Ustedes, niños, están sufriendo mucho por una persona que ni siquiera es su padre”. “¿Cómo sabes que él no es nuestro padre? Él nos crio, ¿él no es nuestro padre?”, preguntaron. El hombre dijo que él sabía muy bien que él no era su padre. “Pasen mañana a mi casa y yo les contaré cómo liberarse de sus sufrimientos”. “¿Qué haremos, preguntaron, si no es nuestro padre, entonces estos sufrimientos son en vano?”. “Pasen mañana”, dijo él.

Cuando amaneció, fueron a donde estaba esta persona. Les dio huevos y dijo: “Láncenle el primer huevo a la cabeza de Gisaj y el resto a su cuerpo. Eso es suficiente para matarlo. Cuando lo hayas matado, saca su corazón y llénalo de avispa roja. Toma su corazón y dile a tu madre que tu padre mató un ciervo. Pídale que le prepare una comida”.³²²

La historia continúa con la abuela siendo engañada por sus nietos adoptivos quienes hicieron devorar a su amante. El mismo tópico aparece entre los chatinos de San Juan Quiahije. Aquí, los futuros astros tienen como primera prueba deshacerse de su padre adoptivo. Así, al crecer, los dos hermanos se dieron cuenta de que la mujer que los había criado no era su madre y, además, tenía como marido a un venado.

Los niños se dieron cuenta de esto y compraron flechas. Se fueron a cazar faisanes y chachalacas. La señora les dijo “Hijos, mucho cuidado que no toquen a su padre ahora que vayan al monte. No vaya a ser que maten a su padre”. “No, mamá”, dijeron, “ya conocemos bien a nuestro padre”. Se fueron al campo a cazar y flecharon al venado. “Ah, pícaro,” dijeron, “pícaro ¿cómo dicen que eres nuestro padre?”.³²³

Como es de esperar, la suerte del amante-venado es ser asesinado por los héroes astrales, quienes, a través de engaños, hicieron que la abuela comiera la carne de su difunto esposo. Así, pues, es plausible que la escena de la vasija K1991 muestre parte de un mito que perteneció al ciclo de la destrucción de los abuelos adoptivos de los héroes celestes. En

³²² Stubblefield y Stubblefield, “The story of Lāy and Gisaj. A Zapotec Sun and Mon Myth”, 48-50. Las cursivas son mías.

³²³ Cicco y Horcasitas, “Los cuates: un mito chatino”, 75.

este sentido, Itzam Kokaaj debió tener un papel similar al de San Antón o al de ‘la persona’ quien instruyó a Juun Ajaw y Yax Balun para deshacerse de las fuerzas caóticas y salvajes que representaban sus abuelos adoptivos. Después de todo, los héroes reciben algún tipo de ayuda de entidades extraordinarias, en muchas ocasiones de las propias deidades. Así, es posible establecer que “la presencia de la ayuda divina marca al personaje como alguien que ha sido llamado a las más altas metas”.³²⁴ Y la desaparición de los abuelos adoptivos marca el inicio de la jornada de los héroes astrales.

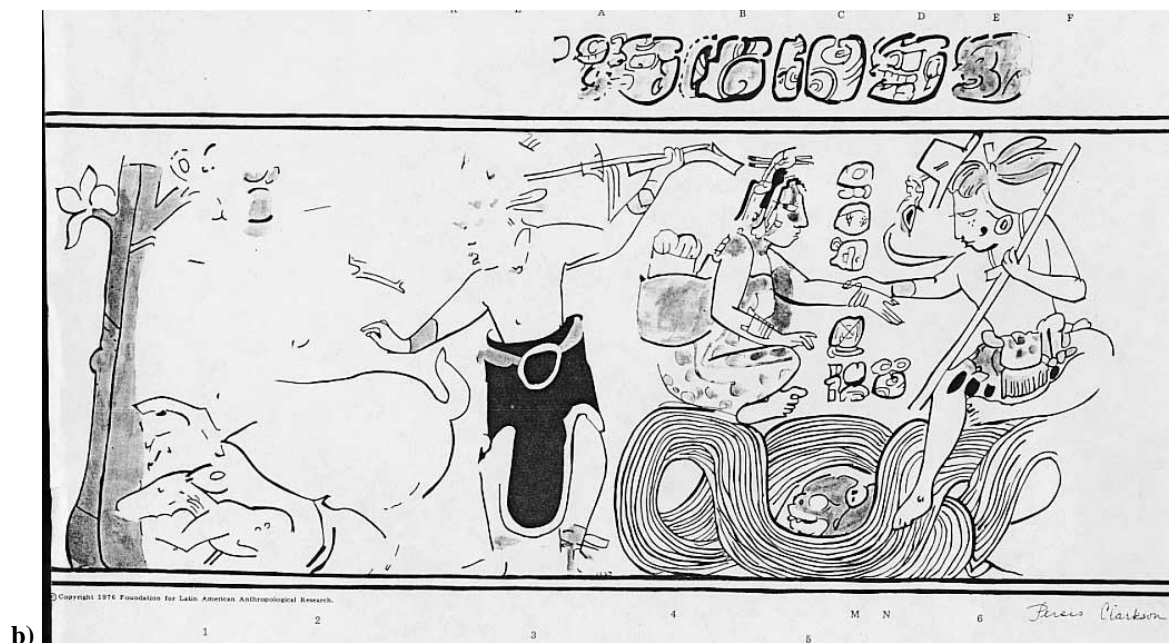


Figura 54. ¿La derrota del venado?: Vasija K3055 (fotografía de Justin Kerr).

Llegados a este punto es necesario cuestionar si el asesinato del amante de la abuela fue un tema representado en la cerámica maya del Clásico. Como Chinchilla Mazariegos señala, aunque “plausible, esta explicación no es consistente con las narraciones conocidas en el área maya, que identifican al animal como un danto”.³²⁵ Sin embargo, me parece que la iconografía del Clásico suele mostrar imágenes de venados siendo cazados por personajes no humanos. Esto es sugerido en tres vasijas estilo Costa Sur, K3235, K4336 y K4599 (Figura 53). Además, en 1976 Persis Clarkson realizó un boceto de una vasija polícroma, K3055 (Figura 54), donde un cazador armado con *atlalt* está por abatir a dos venados. De hecho, en la misma pieza hay otra escena de Juun Ajaw raptando a una joven

³²⁴ Meyer, *Héroes*, 38.

³²⁵ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 158.

mujer. Al parecer, la vasija K3055 muestra dos episodios de una narración mucho más extensa, donde probablemente el tópico de la muerte del amante venado también estaba presente.

Pero, ¿cómo interpretar la desaparición de los abuelos adoptivos de los héroes celestes? Dentro del ciclo mitológico del origen de los astros, la muerte de los ancianos y las bestias fueron de las primeras pruebas que los héroes tuvieron que llevar a cabo. Propongo que todas estas tareas simbolizaban el triunfo de la civilización y de la agricultura sobre el mundo plagado de criaturas salvajes y energías peligrosas. La muerte de la anciana a través del fuego, puede interpretarse como la quema de la tierra que realizaban periódicamente los campesinos mayas para renovar sus nutrientes. Además, en diversas narraciones, la abuela adoptiva se convierte en la dueña del temazcal y matrona de las parteras. Asimismo, los abuelos adoptivos bien pueden representar el mundo antiguo que debe perecer para dar pie a uno nuevo, al de los seres humanos.

4.4. El rapto de la doncella

Chinchilla Mazariegos señala que en el ciclo mitológico del origen de los astros y del maíz, “hay dos episodios que involucran a los héroes con un venado: a) la muerte del amante de la abuela, y b) el intento de resucitar al padre muerto”.³²⁶ No obstante, propongo que es posible identificar un tercer episodio, el cual involucra el rapto de la esposa del Dios Viejo, Huk Xib. De acuerdo con Beliaev y Davletshin, parte de este mito fue representado por los artistas mayas en las vasijas estilo códice K1182 (Figura 57), K1559 (Figura 55b), K2794 (Figura 58), K4012 (Figura 55c), K8622. Asimismo, es probable que los vasos K1339 (Figura 55a) y K8927 (Figura 56) también formaron parte del corpus de dicho pasaje mitológico.

Braakhuis observó en esta serie de vasijas semejanzas con los mitos de los héroes gemelos de la tradición mesoamericana, especialmente con los pasajes asociados a la cacería. Además, señaló las connotaciones sexuales y de alianza que evocaba la cacería de venados. De acuerdo con el autor, en la narración q’eqchi’ de los héroes celestes, “la caza

³²⁶ *Ibidem*, 155.

del venado corre paralela a la búsqueda de mujeres, y termina con el venado que consagra el matrimonio del gemelo principal”,³²⁷ el héroe solar.



Figura 55. El rapto de la esposa de Huk Xib: a) Vasija K1339; b) Vasija K1559; c) Vasija K4012 (fotografías de Justin Kerr).

Al parecer, en el mito del periodo Clásico, el Dios Viejo Huk Sip, cayó enfermo, momento que fue aprovechado por los héroes astrales, quienes, disfrazados de venados, raptaron a su esposa. Por tal motivo, Huk Xib pidió la ayuda del dios Itzam Kokaaj. Así, el supremo se lanzó en la persecución de Yax Balun y Juun Ajaw quienes lo hirieron.

³²⁷ Edwin Braakhuis, “The Way of All Flesh: Sexual Implications of the Maya Hunt”, *Anthropos*, núm. 96, (2001): 391. La traducción es mía.

Montado en un pecarí, Itzam Kokaaj logró salvar su vida. Finalmente, la historia culminaría con los héroes celestes reconciliándose con el dios supremo, entregándole obsequios.³²⁸

Desde mi punto de vista, el grupo de vasijas asociadas con Huk Xib más que representar ‘la enfermedad del Dios Viejo’ parece aludir al momento previo a su deceso, pues la deidad suele aparecer cubierta por una mortaja translúcida. De hecho, las expresiones corporales y faciales indican que es una deidad agonizante. Para Pilar Asencio Ramos, Huk Xib es atendido por sus hijos y esposa. Además, “los únicos que llevan rasgos distintivos de venado —orejas y cuernos como adorno— son el Señor y los hijos. La madre lleva un huipil completo, mientras que las hijas están desnudas de la cintura para arriba y montan sobre un joven venado o lo tienen retenido”.³²⁹



Figura 56. Un venado rapta a la esposa de Huk Xib, Vasija K8927 (fotografía de Justin Kerr).

Afortunadamente, algunas de las vasijas aún cuentan con escritura jeroglífica que puede ser leída y brindar pistas sobre el episodio mitológico. En la vasija K8927, por ejemplo, la inscripción menciona lo siguiente: *huk [hix?] k'in ho'lajuun[te'] ik'at ku[h]chaj huk xib yatan u...n juun/ux? ixiiim? chan winik[il]? chij*, ‘En el día 7 hix, en decimoquinto de ik’at, es cargada la esposa de Huk Xib, su Juun /Ux Ixiim Chan Winikil? Chij’. Es probable que la fecha sugiera un evento ocurrido en un pasado profundo previo al ordenamiento del cosmos, pues se trata de una fecha imposible en los calendarios mayas. Lo cierto es que la imagen y la inscripción registran el momento en el cual ocurre el rapto de la esposa del dios nombrado Huk Xib. Sin embargo, el agente de dicho evento es

³²⁸ Véase Beliaev y Davletshin, “Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas”, 45-47.

³²⁹ Pilar Asencio Ramos, “Muerte de un viajante. El viaje del way Sagrado Venado Muerto”, *Mayab*, núm. 19, (2007): 92.

poco claro. Tal vez se trató del gran venado frente a la esposa del dios: Chan Winikil? Chij ('Cuatro Hombre-Venado').

La vasija K1182 muestra una escena más compleja. En esta ocasión aparecen dos venados acompañados por el mismo número de jóvenes féminas. El Dios Viejo es atendido por su esposa y tres de sus hijos. Aunque breve, la inscripción jeroglífica también arroja pistas sobre este pasaje: *ch'a [eb] k'in waxak[te'] ik'at? ku[h]chaj yatan huk xib*, 'En el día dos eb', en octavo de ik'at?, es cargada la esposa de Huk Xib. De nueva cuenta, el pasaje escrito remite al rapto de la esposa del Dios Viejo en una fecha imposible dentro del calendario. Aunque el agente no aparece expresado, la escena deja claro que se trata del gran venado (¿Chan Winikil Chij?).

Pero ¿quién es este personaje (Chan Winikil Chij) tan enigmático? Al respecto, la vasija K2794 ofrece claves para identificar a los responsables del rapto de la señora del Dios Viejo. En esta ocasión, la composición sólo muestra a un varón con orejas de venado, a Huk Xib agonizante y a un venado seduciendo a la esposa del Dios Viejo. El pasaje jeroglífico registra el mismo evento que los vasos K1182 y K8927: *chan [eb] k'in lajuun[te'] mol ku[h]chaj yatan huk xib juun ajaw yax balun*, 'En el día cuatro eb, en décimo de mol, es cargada la esposa de Huk Xib. De especial interés es la fecha, pues, a diferencia de las dos vasijas anteriores, se trata de una datación plausible en el calendario. En este sentido, el evento tiene lugar el 11 de febrero de 3072 a. C. De hecho, en el vaso K4012 la misma fecha es aludida, aunque en esta ocasión sólo aparece la datación del tzolki'n: 4 eb.



Figura 57. Venados acompañados por dos jóvenes doncellas, Vasija K1182 (fotografía de Justin Kerr).

Pero el detalle más sobresaliente en la inscripción de la vasija K2794 es la mención de Juun Ajaw y Yax Balun. Así, pues, resulta claro que, en al menos una de las versiones del mito de la muerte de Huk Xib, los héroes celestes fueron los responsables de raptar a la mujer del Dios Viejo. Como Beliaev y Davletshin comentan:

la mención a los ‘Gemelos’ muestra que ellos son los protagonistas de esta historia. En la imagen de la vasija K2794 hay solamente dos personajes que pueden ser llamados con estos nombres: el hombre venado a la derecha y el venado a la izquierda. Parece que uno de los Gemelos se convierte en venado para seducir y raptar a la esposa del Dios Viejo de los venados. El último puede identificarse como el dueño de los animales salvajes quien manda la caza a los cazadores. Por esto se encuentra dibujado como el hombre venado acompañado por la gente del venado y los pájaros.³³⁰

De tal suerte, tal vez Chan Winikil Chij, fue el nombre que recibió uno de los héroes celestes transformado en un gran venado. La historia bien pudo continuar en el vaso estilo códice K1339, donde una fémica se muestra desnuda ante un cérvido, el cual probablemente se trata de uno de los héroes astrales convertido en venado.

Al comparar el breve pasaje descrito anteriormente con algunas de las historias más recientes, resulta claro que no contienen un episodio idéntico al descrito en ‘la enfermedad del Dios Viejo’. Pero, es posible rastrear algunas semejanzas con diferentes pasajes de las narraciones de los héroes celestes. Así, uno de los más interesantes presente en varias historias mayas cuentan como la hija del ‘Dueño de las Montañas y de los Valles’ —aunque en ocasiones la joven también es familiar del ‘Dueño de las Aguas’— fue seducida y raptada por el héroe solar. Ya antes Braakhuis señaló como en el mito q’eqchi’ relacionado con el colibrí, “se dice que la hija del ‘Dueño’ fue conducida al cielo, donde el Sol la precedió, por un ciervo”.³³¹

Asimismo, la historia del Señor Xulab y el Señor Kin contiene un pasaje donde la nieta del anciano dios de la tierra, T’actani, es raptada por el Señor Kin. En el mito el héroe solar deseaba que ella, X’t’actani, fuera su mujer. Para lograr su cometido, el Señor Kin engañó a la joven, haciéndose pasar por un gran cazador. Tras haber capturado un venado, el héroe solar relleno su piel con hierbas secas, cenizas y hojas “y todas las tardes, después del anochecer, solía coger la piel rellena y dejarla en el bosque para regresar a su choza.

³³⁰ Beliaev y Davletshin, “Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas”, 46.

³³¹ Braakhuis, “The Way of All Flesh: Sexual Implications of the Maya Hunt”, 402. La traducción es mía.

Temprano en la mañana pasaba por la casa de la muchacha con las manos vacías camino de cazar, regresando poco después con la piel del animal al hombro. La chica quedó impresionada”.³³²



Figura 58. Juun Ajaw y Yax Balun raptan a la esposa de Huk Xib, Vasija K2794 (fotografía de Justin Kerr).

Como podemos apreciar, la seducción de la joven ocurre a través del engaño. Lo más llamativo es que la figura de un venado está implicada. Probablemente, en el mito del Clásico, los héroes astrales utilizaron una artimaña similar a la de la narración del Señor Xulab y el Señor Kin. Aunque en vez de rellenar la piel del cérvido con hierbas secas, cenizas y hojas, fue el propio héroe solar quien la portó como su propia indumentaria o se transformó en el cérvido.

Ciertamente, existen diferencias entre el mito de la esposa de Huk Xib y el rapto de la nieta del anciano T'actani. El más notable es que en el primero se trata de la concubina de la deidad, mientras en el segundo es la nieta del anciano. Sin embargo, la continuación de la historia puede arrojar más pistas que permitan comprender la narrativa clásica. Al respecto, es indispensable considerar 'los mitos del colibrí'. “Braakhuis utilizó el término mitos del colibrí en referencia a episodios míticos en los que un héroe intentó casarse con la hija de un dios de la tierra, usando una transformación mágica para lograr su objetivo”.³³³

En la historia del Señor Kin se explica cómo fue descubierto el engaño del héroe solar. Cuando el Señor Kin pasaba todas las tardes con la piel de venado frente a la casa de X't'actani, la chica estaba impresionada:

³³² Thompson, *Ethnology of the Mayas*, 126. La traducción es mía.

³³³ Oswaldo Chinchilla Mazariegos, “Of birds and insects: The hummingbird myth in ancient Mesoamerica”, *Ancient Mesoamerica*, núm. 21, (marzo de 2010): 45. La traducción es mía

“¡Mira, abuelo!” ella decía. “Ese hombre dispara caza todos los días. Debe ser un cazador maravilloso. Me gustaría tenerlo como mi esposo”.

“Hmm”, dijo el viejo T'actani. “Quizás sólo te está engañando”.

“No”, dijo la niña. “Él debe ser el que mata a los animales. Mira la sangre en él”.

“Hmm”, gruñó el anciano. “Tira un poco de agua en el camino la próxima vez que pase y mira qué sucede”.

La niña no le creyó, pero la próxima vez que el Señor Kin regresaba de cazar, arrojó en el camino el agua de cal en la que había estado remojando el maíz.

El Señor Kin resbaló y cayó. La piel de venado estalló y todas las cenizas, la hierba y las hojas se derramaron en el suelo frente a la casa. La niña se echó a reír y el Señor Kin, muy avergonzado de sí mismo, salió corriendo.³³⁴

A pesar de ser humillado, el héroe solar no se dio por vencido, pues realmente quería a la joven. Es en este momento cuando adopta la forma de un colibrí para lograr seducir a X't'actani. Así, ataviado como la pequeña ave, llamó la atención de la joven quien pidió a su abuelo atrapar al colibrí para ella. Una vez dentro de su casa, X't'actani, “por la noche se despertó y encontró a un hombre con ella. Asustada, ella le preguntó quién era. Era el Señor Kin, y le explicó cómo se había convertido en un colibrí para poder acercarse a ella”.³³⁵ El pasaje del ‘colibrí seductor’ bien puede aparecer ilustrado en el vaso K504 (Figura 59b), tal y como sugiere Chinchilla Mazariegos.

Aquí, Itzam Kokaaj se encuentra sentado sobre una banda celeste y detrás de él está una joven diosa lunar, como lo indica la gran media luna que lleva en su espalda. Pero el personaje más llamativo es el lozano varón frente a Itzam Kokaaj. Chinchilla Mazariegos ha señalado atinadamente que este individuo se hace pasar por un colibrí, como lo sugiere la pequeña flor perforada por el pico curvo que emerge de su nariz. “Aunque la vasija no incluye ningún indicio de la relación entre estos tres personajes, su edad relativa y su posición en la escena son compatibles con el argumento del mito: la joven diosa de la luna es probablemente la hija del dios viejo, mientras que el hombre colibrí es su pretendiente”.³³⁶

La breve inscripción detrás de la Diosa Lunar versa lo siguiente: *ubaah [u]tz'ib yatan?*, ‘Su imagen, su pintura ¿de su esposa?’. Probablemente la frase escrita se refiere a la concubina o esposa de Itzam Kokaaj. De ser así, de nueva cuenta aparece una variación con respecto a los mitos modernos del colibrí, pues, en éstos, es la hija y no la esposa de la

³³⁴ Thompson, *Ethnology of the Mayas*, 126. La traducción es mía.

³³⁵ *Ibidem*, 127. La traducción es mía.

³³⁶ Chinchilla Mazariegos, “Of birds and insects”, 46-47. La traducción es mía.

deidad anciana quien es seducida por el héroe solar. Vale recordar que el mismo tópico es central en las vasijas asociadas a ‘la enfermedad del Dios Viejo’.



a)



b)



c)



Figura 59. Escenas asociadas al mito del ‘colibrí seductor’: a) Vasija K1607; b) Vasija K504 (fotografías de Justin Kerr); c) Vasija estilo códice del Museo de Arqueología y Vidrio Moderno, Antigua Guatemala (tomado de Chinchilla Mazariegos, “Of birds and insects: The hummingbird myth in ancient Mesoamerica”: 2010, Fig. 10a y 10b).

Pero ¿quién es el personaje que adopta la forma de colibrí para seducir a la joven diosa lunar? Probablemente se trata de uno de los héroes celestes del Clásico. Además de la pequeña flor frente a su nariz, el detalle más llamativo es la diadema *sakhu'n* que porta en su frente. Debido a dicho atributo me parece que se trata de una versión poco común de Juun Ajaw. De hecho, en una vasija estilo códice perteneciente al Museo VICAL de Arte Precolombino y Vidrio Moderno, en Antigua Guatemala, el artista maya plasmó una imagen que rememora la seducción de la joven diosa lunar (Figura 59c). De acuerdo con Chinchilla Mazariegos, la acción tiene lugar en un espacio palaciego donde Itzam Kokaaj

hace un gesto sobre un plato que contiene un árbol de cocodrilo. Un enano asistente observa detrás de su señor mientras un insecto de cuerpo humano con una cabeza esquelética y alas oscuras entra en el palacio. Este último puede estar presentando el árbol de cocodrilo al dios viejo, que parece ignorar el presagio que se desarrolla en su propio patio interior. En el lado opuesto del jarrón, *un mosquito volador pica el pecho de una mujer apenas vestida, mientras que un joven con orejas de jaguar y una mancha en la mejilla gira la cabeza para observar la hierogamia*. Teniendo en cuenta la interacción habitual entre los tres personajes principales de los mitos mayas sobre los colibrís: la joven doncella, su pretendiente y su padre, *la hermosa mujer que recibe la picadura del insecto puede ser la hija del viejo dios*. El atractivo aspecto del hombre con orejas de jaguar lo convierte en un buen candidato para el papel de pretendiente[...] Debido a la mancha en su mejilla, *este joven parece ser el Dios S*, el Dios con Diadema Manchado de la mitología maya clásica. La oreja de jaguar no es un atributo común de este dios, pero aparece en ocasiones. Un papel para el Dios S en esta versión de la hierogamia también se sugiere por su presencia en el jarrón K1607 (figura 59a), donde presenta la placa del árbol de cocodrilo a [Itzam Kokaaj].³³⁷

Así, pues, ‘la enfermedad del Dios Viejo’ fue sólo un fragmento específico al cual debieron seguir una serie de pasajes donde participaron diferentes personajes. En este sentido, el rapto de la esposa de Huk Xib pertenece a un ciclo mítico mucho más complejo y extenso el cual presenta algunos paralelismos con la historia de X’t’actani y el Señor Kin. Al parecer, esta narrativa era “concerniente a la destrucción y regeneración de la diosa joven de la tierra. En el mito q’eqchi’, después del asesinato de la diosa, su sangre se transforma en serpientes e insectos, antes de que finalmente ella se convierta en la Luna”.³³⁸

³³⁷ *Ibidem*, 53-54. La traducción es mía.

³³⁸ Edwin Braakhuis, “Xbalanque’s Canoe. The Orige of Poison in Q’eqchi’-Mayan Hummingbird Myth”, *Anhtropos*, núm. 100 (2005): 174. La traducción es mía.

4.5. El padre de los héroes celestes

La iconografía del Clásico no sólo muestra imágenes de venados como presas de los héroes celestes. En ocasiones, Juun Ajaw y Yax Balun aparecen venerando a un cérvido. Al parecer, estas escenas están relacionadas con el intento de resucitar al padre muerto de los héroes astrales. De nueva cuenta, como el lector podrá apreciar, las fuentes etnográficas contienen episodios los cuales lanzan pistas para comprender la relación pacífica entre los héroes astrales y el gran venado. En el ciclo mitológico del origen de los astros, y también del maíz, las narraciones mayas dejan implícito el destino final del progenitor de los héroes. En ocasiones, solamente se menciona su deceso o simplemente desaparece de la historia tras cumplir con su deber de engendrar a los futuros astros. Y en la tradición de otros pueblos se explica que el padre de los héroes tomó la forma de un venado tras ser traído de nueva cuenta a la vida.

El tópico ya ha sido tratado anteriormente por Chinchilla Mazariegos, quien, retomando a López Austin, señala que este episodio “explica el carácter mortal de los seres humanos. La muerte definitiva del padre es la razón por la cual los seres humanos deben morir”.³³⁹ En este sentido, Guiteras Holmes registró un pasaje sumamente llamativo narrado por Don Manuel. La historia presenta características de la tradición cristiana y mesoamericana. De tal suerte, el protagonista del mito es Cristo, quien también es nombrado como Kox, ‘chico’. Tras derrotar a sus hermanos, el Kox emprendió la imposible tarea de revivir a su padre:

“Voy a ver a mi padre”. “¿Cómo vas a ver a tu padre que hace tanto tiempo que murió?”, preguntó la mamá. “Solamente, mamacita, que te pido, que no vas a llorar cuando veas su persona mi papá”. “Sí”, dice la Virgen. Y revivió a su padre el kox. Adelante vino el San José. Y cuando lo miró su marido la Virgen, empezó a llorar. Y ahí desapareció. [Y Manuel, la voz llena de reproche, dice]: “Culpa la Virgen que debemos morir, San José iba a entrar por la puerta y desapareció. Preguntó la Virgen si pueden revivir otra vez a su marido. [La] perdonó el kox. Por dos veces hizo Dios revivir su papá. Volvió a llorar. Por eso nuestros hijos tienen que morir”.³⁴⁰

Considero que el pasaje relatado por Don Manuel pertenece a una serie de episodios derivados de una larga tradición mesoamericana donde los héroes astrales o el héroe del

³³⁹ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 166.

³⁴⁰ Guiteras Holmes, *Los peligros del alma. Visión del Mundo de un Tzotzil*, 166.

Maíz intentan traer de vuelta a su progenitor. Así, por ejemplo, en su estudio sobre Kumix Angel, ‘Ángel Menor’, entre los ch’orti’, Braakhuis notó que una de las tareas del joven héroe solar consistió en traer de vuelta a la vida a su difunto papá. Tras derrotar al ‘Rey de Bronce’, el asesino de su progenitor, Kumix Angel encontró “el lugar de entierro de su padre, pero cuando estaba a punto de resucitar a su progenitor de la tumba, una parvada de codornices lo distrajo y no completó su labor”.³⁴¹ Chinchilla Mazariegos menciona el mismo episodio retomado por Julián López García. En esta ocasión, “tras vencer al asesino de su padre, Kumix buscó el lugar donde éste quedó enterrado y, por medio de rezos, trató de volverlo a la vida. Cuando ya iba a levantarse, voló una parvada de codornices y el padre ya no se movió”.³⁴²

Stresser-Péan observó cómo los pueblos totonacos cercanos al río Pahuatlán, Puebla, narraban las hazañas del joven huérfano maíz. Cuando el niño creció, quiso revivir a su difunto padre, a quien nunca conoció. Una vez ante la tumba de su papá, logró resucitarlo e intentó llevarlo a casa para que viviera como un hombre civilizado. “Para esto, lo echó a sus espaldas, como a un bebé, echando mano de un mecapal. Pero en el trayecto por el bosque, el padre se puso en alerta cuando cayó una hoja de *Cecropia*, el árbol de las hormigas, lo que le recordó su anterior vida de cazador recolector. Saltó al suelo y se escapó, transformado en un venado”.³⁴³

El mismo asunto nodal se encuentra presente en la historia del dios del maíz popoloca, Homshuk. Al respecto, Ben Elson retomó la narración de Fermín Gutiérrez, habitante de Ocotal Chico, Veracruz. De acuerdo con el mito, tras reunirse con su madre, Homshuk le preguntó por el paradero de su progenitor: “Su madre dijo, ‘Huu, tu padre murió hace mucho tiempo. Fue a obtener maíz en el país de los rayos hace muchos años y no ha retornado. El Homshuk dijo, ‘Ah, voy a ir a buscar a mi padre’”.³⁴⁴

Al parecer, el país de los rayos hace referencia al Inframundo, espacio donde el progenitor de los héroes celestes suele perder la vida. El mito continúa explicando cómo,

³⁴¹ Edwin Braakhuis, “Pluvial Aspect of the Mesoamerican Culture Heroe. The ‘Kumix Angel’ of the Ch’orti’ Mayas and Others Rain-Bringing Heroes”, *Anthropos*, núm. 109 (2014): 454. La traducción es mía.

³⁴² Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 162.

³⁴³ Stresser-Péan, *El Sol-Dios y Cristo*, 437-438.

³⁴⁴ Ben Elson, “The Homshuk: A Sierra Popoloca Text”, *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 2, núm. 3 (1947): 204-205.

tras una serie de pruebas, el Homshuk logró derrotar a los señores de los rayos, excepto a uno a quien obligó a traer de vuelta a la vida su padre.

Entonces comenzó a brincar atrás y adelante a través del océano siete veces. Y cuando terminó, el viejo revivió. Se levantó y empezó a reír. “Estaba durmiendo”, dijo. “¡Estabas durmiendo!” le contestaron; “mucho tiempo hace que estabas muerto”. Él dijo a su hijo, “Ahora regresaré”.

El viejo empezó a regresar a su país. Entonces fue enviado adelante kuñi paači. Le dijeron, “Ve a decir a sebamakun mooya que cuando vea a su marido no llore, sino debe reír y estar feliz”. La lagartija empezó a ir, pero no pudo ir lejos porque tosía mucho. Entonces vino ‘agaçuus paači y le dijo a kuñi paači, “¿A dónde vas?”. Él dijo, “Voy a decir a sebamakun mooya que su marido está viniendo”. El otro dijo, “Yo iré, tú estás tosiendo demasiado”. Entonces partió corriendo y fue tan lejos como pudo hasta que llegó donde estaba la vieja. Dijo, “Tu hijo me envía porque tu marido está viniendo. Cuando lo veas venir cerca, llora hasta que comas tierra y lodo”. Entonces la lagartija se fue. Cuando la vieja vio a su marido venir cerca lloró. Enseguida el viejo fue completamente destruido, únicamente quedaron sus huesos. Cuando el Homshuk llegó le dijo a ella: “¿Por qué lloraste; no te dije que no llorarás?”. “Ah”, dijo la vieja, “aquél agaçuus me dijo, “llora hasta que comas lodo y tierra”. Él dijo a la lagartija, “Tú viniste y mentiste a mi madre; ¡ahora saca tu lengua!” Entonces el Homshuk le dividió su lengua por el centro.³⁴⁵

De acuerdo con Stresser-Péan, en algunas versiones de los mitos de Homshuk, el padre fue transformado en un ciervo.³⁴⁶ El mismo destino sufrió el progenitor de los héroes astrales, de acuerdo con la tradición totonaca de El Tajín. Tras derrotar a la abuela adoptiva, los héroes decidieron traer de vuelta a su padre. Así, el mayor reunió los huesos de su papá muerto. “Dichos huesos habían sido enterrados muy lejos, del lado de Chicontepec. El gemelo logró dar con ellos, los amontonó en un lugar y saltó ritualmente a su alrededor cuatro veces, lo que bastó para revivir al difunto. Pero éste se transformó en ciervo y de inmediato se escapó al bosque”.³⁴⁷

Llegados a este punto vale preguntar: ¿todas estas historias encuentran paralelismos con la iconografía maya del Clásico? Tal parece que el episodio del progenitor de los héroes celestes existió durante el Clásico. Coe fue el primero en señalar la estrecha relación entre Juun Ajaw, Yax Balun y el venado, partiendo del análisis de un par de vasijas policromas —uno de los cuales se trata del Vaso de Calcehtok, Yucatán; la otra pieza es de procedencia desconocida—. Para el autor, los vasos ilustran el tópico de ‘Los Gemelos

³⁴⁵ *Ibidem*, 212-214.

³⁴⁶ Stresser-Péan, *El Sol-Dios y Cristo*, 447.

³⁴⁷ *Ibidem*, 448.

Heroicos y el Ritual del Venado'.³⁴⁸ Chinchilla Mazariegos ha sugerido que una serie de vasos del estilo Costa Sur representan el resurgimiento del padre de los héroes celestes como venado. Así, pues, comenta: “ninguno de los vasos que nos ocupan representa al venado herido o muerto. En vez de eso, el animal parece ser el centro de la atención, el objeto de un rito ejecutado por los Dioses con Diadema”.³⁴⁹

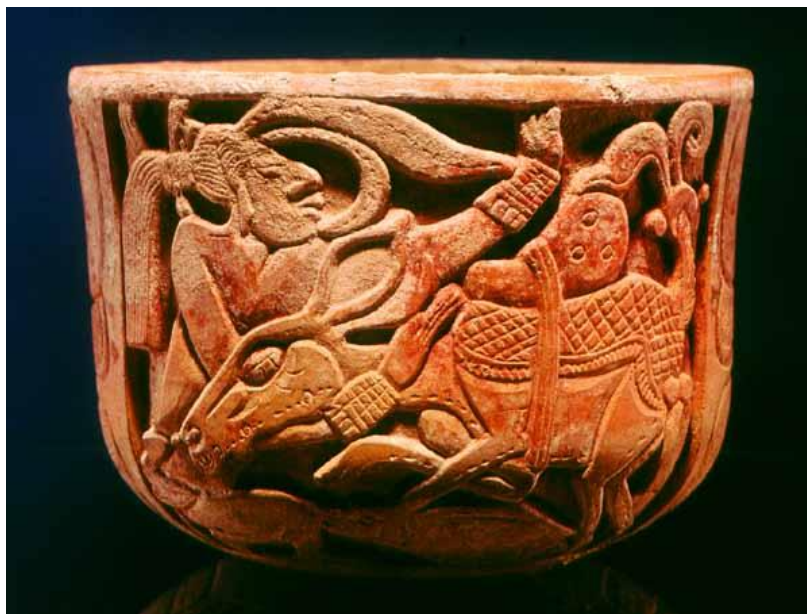


Figura 60. Cuenco grabado K196. ¿Héroe celeste con su padre convertido en venado? (fotografía de Justin Kerr).

Al respecto, en un cuenco estilo Chocholá-Maxcanú, K196 (Figura 60), aparecen dos escenas grabadas: por un lado, un pecarí con un signo *k'in* y, por otro, un venado interactúa con un lozano varón. Coe señaló que en el cuenco “un joven sujeta por el cuello a un ciervo sin cuernos. El animal *está muerto*, pues sus ojos están cerrados, su lomo está cubierto por una red o manta y sobre él hay un recipiente amarrado que parece una calabaza de agua. En el extremo de la cola levantada, aparece el humo o el vapor, probablemente indicando la divinidad de la criatura”.³⁵⁰

Considero plausible que la imagen refiera el momento exacto del deceso del padre de los héroes. De hecho, es de especial interés que el venado carezca de astas. En este sentido, otras escenas del Clásico muestran a los héroes celestes colocando la cornamenta a

³⁴⁸ Véase Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”, 175-176.

³⁴⁹ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 153.

³⁵⁰ Coe, *The Maya Scribes and his World*, 126. Las cursivas son mías.

un gran cérvido y danzando a su alrededor. Vale recordar la mitología moderna, donde se explica el resurgir del progenitor tras reunir todas las partes de su cuerpo.

En la subestructura de la segunda sección de la escalinata principal de la Acrópolis de Ek' Balam, Yucatán, se encuentran los restos de un mural donde aún se logra apreciar a un venado flanqueado por dos personajes (Figura 61). De acuerdo con Leticia Vargas de la Peña y Víctor R. Castillo Borges, la pintura puede datar del periodo Preclásico Tardío (300 a. C.-250 d. C.), aunque no descartan la posibilidad de que haya sido realizado en la época clásica, y representa un momento previo al sacrificio del venado.³⁵¹

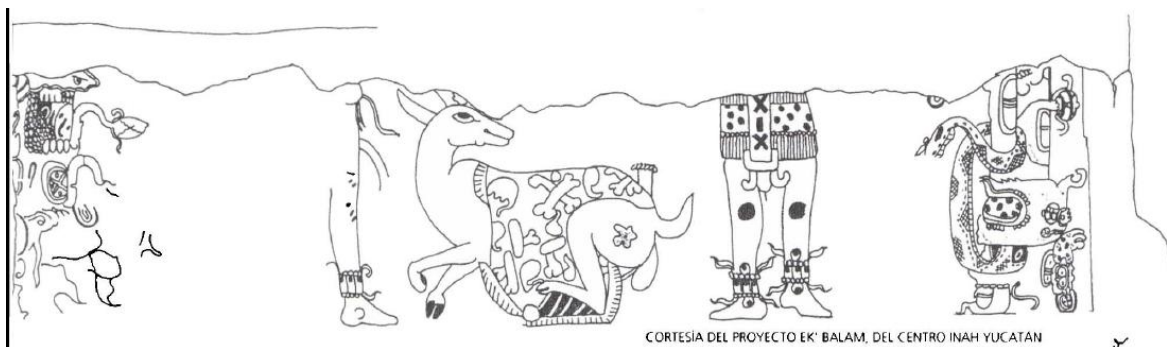


Figura 61. Fragmento del mural de la escalinata principal de la Acrópolis de Ek' Balam (tomado de Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*: 2011, Fig. 65).

La composición resulta de sumo interés, pues, la acción se lleva a cabo en un ambiente salvaje. En esta ocasión, el venado porta una manta con símbolos mortuorios, probablemente una mortaja que indica su reciente resurrección o próximo deceso. Pero son los dos individuos que acompañan al cérvido quienes arrojan pistas para comprender la composición. “De pie detrás del ciervo, aparece el Dios S, reconocible por los característicos puntos negros en ambas piernas. Poco queda de su homólogo, que puede haber tenido o no las manchas de piel de jaguar del Dios Ch”.³⁵² Desde mi punto de vista, el fragmento de pintura mural de Ek' Balam no representó el sacrificio del venado. Más bien, la escena pudo referirse al episodio del resurgimiento del padre de los héroes celestes, quien tomó la forma de un venado tras ser traído de nueva cuenta a la vida.

³⁵¹ Véase Leticia Vargas de la Peña y Víctor R. Castillo Borges, “La pintura mural prehispánica en Ek' Balam, Yucatán”, en *La Pintura Mural Prehispánica en México, Área maya*, Leticia Staines Cicero (coord.), Vol. II, Tomo IV, Estudios (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001), 409.

³⁵² Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*, 230.

Dos piezas cerámicas también arrojan pistas sobre el tópico del padre de los héroes astrales. La primera se trata del vaso de Calcehtok, K2785 (Figura 62), el cual muestra un par de escenas que pertenecen a la misma narración. Coe señaló la presencia de dos gemelos Juun Ajaw “cada uno de los cuales sostiene dos lanzas o dardos con punta de pedernal. Uno de ellos está arrancando las astas a un venado que lleva una manta decorada con huesos largos cruzados, en tanto que el otro hace sonar una trompeta hecha con la concha de una caracola”.³⁵³ Al parecer, esta primera escena bien puede aludir al intento de los gemelos Juun Ajaw por resucitar a su padre a través de un ritual.

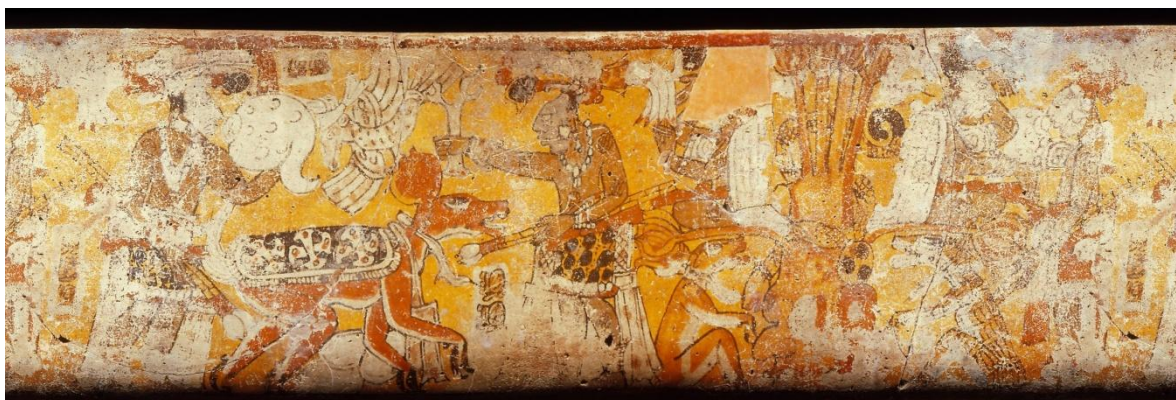


Figura 62. Vaso de Calcehtok (K2785), los héroes celestes ante el padre-venado (fotografía de Justin Kerr).

De acuerdo con algunas narraciones, los héroes unieron las partes del cuerpo de su padre con el objetivo de traerlo a la vida. Justamente, la primera escena del vaso de Calcehtok bien puede referirse a dicho episodio. En este sentido, el cuerno que sostiene uno de los Juun Ajaw aludiría a la reconstitución del cuerpo de su padre. Como Chinchilla Mazariegos ha señalado, aunque es posible que la asta haya sido removida, “también cabe considerar lo contrario: que el héroe esté colocando la asta en su lugar, dándole así al venado sus atributos, como sucede en algunas narraciones mitológicas”.³⁵⁴

No obstante, parece que los héroes no lograron cumplir su objetivo. En el mito de Kumix, el héroe no logra resucitar a su padre debido a que una parvada de codornices lo distrajo en dos ocasiones. Así, pues, el vaso de Calcehtok también muestra a una gran ave volando sobre el venado. ¿La gran ave, al parecer un cuervo, alude a un pasaje similar al del mito de Kumix? Es probable que fuese así, pues en la segunda escena de la vasija,

³⁵³ Véase Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”, 175.

³⁵⁴ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 168.

aparecen tres imágenes de Juun Ajaw, dos de ellos sentados sobre las ramas del Árbol Pax y un tercero de pie quien, toca una caracola, quizá con la intención de volver a traer de vuelta a su padre. Toda la composición acontece en un espacio agreste, tal y como lo indica el gran árbol.

Pero el detalle más llamativo es que los dos héroes sobre el árbol se lamentan. Es plausible que su aflicción se deba al deceso de su padre.³⁵⁵ En este sentido, los dos pequeños venados junto al tronco del Árbol Pax tal vez aludieron al origen de los cérvidos a raíz de la muerte del padre de los héroes astrales. Los eventos posteriores a los sucesos ilustrados en el vaso de Calcehtok aún son desconocidos. Pero resulta evidente que debieron existir otros pasajes asociados al episodio del venado.

En 1989, Coe refirió una vasija polícroma, cuya localización actual es desconocida, donde aparece representado el ‘ritual del venado’ (Figura 63). Toda la composición está dividida en dos partes. En la escena inferior, Stone y Zender observaron a Juun Ajaw y Yax Balun cazando a un gran ciervo, marcado con simbolismo de cueva.³⁵⁶ No obstante, los héroes celestes no portan ninguna arma o artefacto con el cual podrían dañar al cérvido. Más bien, parecen realizar una danza en torno al venado, quien, al igual que en el vaso de Calcehtok y el fragmento mural de Ek’ Balam, lleva puesto un sudario con signos de huesos cruzados y glóbulos oculares. ¿Se trata del intento de los héroes astrales por revivir a su padre? Ciertamente, la acción sólo representa parte de una narrativa mucho más amplia la cual no es posible entender a cabalidad.

De hecho, la escena superior del vaso también debió formar parte del episodio mitológico. Al respecto, Coe atinadamente señaló que los héroes celestes aparecen “en presencia del Dios D, haciendo gesto de sumisión ante un tazón lleno de ofrendas”.³⁵⁷ Detrás de Itzam Kokaaj aparece una deidad lunar. Cabe señalar que la disposición de ambas deidades recuerda a la escena de la vasija K504, ya que, a pesar del evidente deterioro de las dos deidades, es posible identificarlas gracias a sus atributos, a saber: Itzam Kokaaj lleva el típico collar de concha *yax*; por otra parte, aún se logra apreciar una gran media Luna detrás de la diosa lunar.

³⁵⁵ *Ibidem*.

³⁵⁶ Véase Stone y Zender, *Reading Maya Art*, 45.

³⁵⁷ Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”, 176. La traducción es mía.

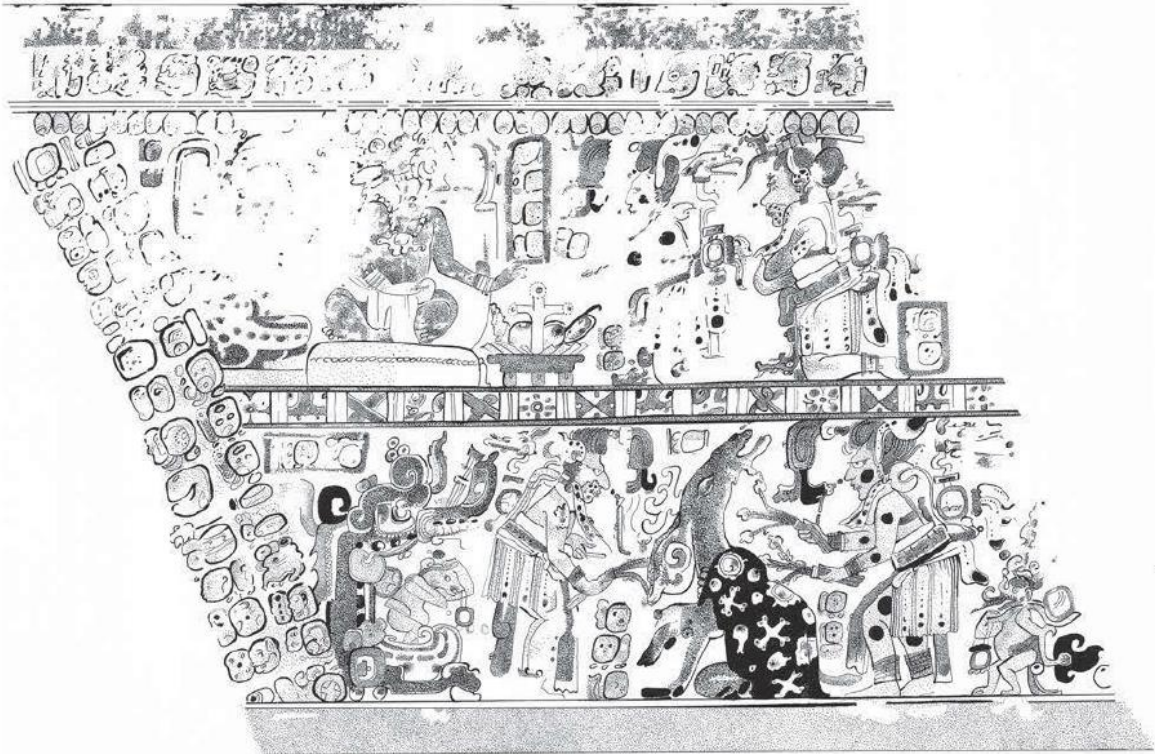


Figura 63. Vasija polícroma sin procedencia, en la parte superior se encuentran Juun Ajaw y Yax Balun ante el Dios D; en la imagen inferior, los héroes tratan de revivir a su padre-venado (tomado de Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth of the Ancient Maya*: 2017, Fig. 132).

Resulta claro que ambas escenas de la pieza cerámica tratan dos partes de una misma narración: 1) los héroes celestes se presentan en la corte celestial de Itzam Kokaaj como si trataran de obtener las bendiciones del dios supremo antes de emprender su travesía, y 2) tras encontrar los restos de su padre, Juun Ajaw y Yax Balun intentan lo imposible: traerlo de vuelta a la vida, hazaña en la cual, probablemente, fracasaron. La pieza también ayuda a comprender mejor la relación entre los héroes astrales e Itzam Kokaaj. Como anteriormente mencioné, la frecuencia de la aparición de Juun Ajaw y Yax Balun en audiencia ante el dios supremo dentro de su palacio probablemente representó el momento en el cual los héroes obtenían la aprobación y bendición del dios celeste para poder llevar a cabo sus hazañas.

Llegados a este punto, podemos apreciar una característica esencial de los héroes celestes, a saber: constantemente están relacionados con la muerte. Ya sea en el deceso del Dios del Maíz, en el ritual del venado o, incluso, en el propio sacrificio de los héroes, la muerte supone una de las máximas en el ciclo mitológico. Pero ¿por qué, al igual que los

héroes de otras mitologías, los futuros astros arriesgan su vida para lograr cumplir sus objetivos? Vale recordar el episodio donde Juun Ajaw pierde sus manos al confrontar a Chan Mo' Naal.

Resulta, pues, que la muerte es una necesidad: su existencia es esencial para el equilibrio cósmico. En el ciclo mitológico de los héroes astrales, ellos pueden perecer. Pero justamente es su deceso el que marca la victoria definitiva: la apoteosis celeste. La apoteosis implica una transformación que se logra a través del sacrificio máximo: ofrendar la propia vida. Después de todo, la muerte se convierte en el catalizador que permite equilibrar el cosmos, regula las estaciones, marca el inicio de la agricultura y, por lo tanto, del mundo de la humanidad. Probablemente, en diversas versiones, el destino de los héroes celestes fue morir, pero como una condición necesaria para su triunfo final.

4. 6. La cacería de la Gran Ave Celeste

Diversas escenas del periodo Clásico muestran a los héroes astrales atacando a la Gran Ave Celeste. Especialmente, en la vasija estilo códice K1226, también conocida como la ‘Vasija del Cerbatanero’ —actualmente ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston—, el joven cazador Juun Ajaw dispara abiertamente a la gran ave, la cual cae sobre las ramas del Árbol Pax debido al golpe del proyectil (Figura 64).

La ‘Vasija del Cerbatanero’ es una de las piezas que más se han asociado a la épica k'iche', el *Popol Vuh*. Francis Robicsek y Donald Hales fueron los primeros en sugerir los paralelismos entre la composición de la vasija K1226 y la cacería de Siete Guacamaya por parte de Xbalanke y Junajpu.³⁵⁸ Siguiendo dicha propuesta, Coe también estudió en 1989 la ‘Vasija del Cerbatanero’ junto con las piezas cerámicas K555, K3105 y K3638 concluyendo que representaban el momento en el cual Junajpu dispara con su cerbatana a Wuqub Kaqix. De acuerdo con el autor, el vaso K1226:

muestra a [*Junajpu*] en cuclillas y frente a un Monstruo [*Kawak*] (presumiblemente una colina o montaña) [...] El proyectil de la cerbatana se dirige a la Deidad Ave Principal, que adopta la forma de un Dios D alado. En la cabeza del Dios D hallamos el glifo de espejo (T617), que también aparece al pie del árbol y en la cabeza de la deidad que se halla en la base de este. Justin Kerr (comunicación personal) ha hecho la

³⁵⁸ Francis Robicsek y Donald M. Hales, *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*, (Virginia: University of Virginia Art Museum, 1981), 147-148.

interesante sugerencia de que la zarpa de jaguar que se extiende desde detrás del tronco del árbol pertenece al oculto [Xbalanke]”.³⁵⁹

Una escena muy similar aparece en el vaso estilo códice K4546, donde Muut Itzam Kokaaj es molestado por un grupo de cazadores, en este caso tres (Figura 65). Dadas las similitudes con el inicio de la derrota de Wuqub Kaqix, narrada en el *Popol Vuh*, la vasija K4546 también ha sido interpretada a partir de la épica k’iche’. Sin embargo, no queda clara la presencia del tercer individuo quien, al parecer, no dispara a la Gran Ave Celeste.



Figura 64. a) ‘Vasija del Cerbatanero’, K1226, Juun Ajaw dispara a la Gran Ave Celeste (fotografía de Justin Kerr); b) dibujo de la ‘Vasija del Cerbatanero’ realizado por el autor, la Gran Ave Celeste cae sobre el árbol Pax (basado la fotografía de Justin Kerr y en Marc Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”: 2005, Fig. 4).

Como podemos apreciar, en la vasija K4546, la cacería es encabezada por Juun Ajaw. Asimismo, la gran habilidad de los cazadores es evidente, pues el segundo personaje muestra los cuerpos inertes de dos pequeñas aves, fruto de sus esfuerzos, colgados en su cintura. Llama la atención que la cerbatana de Juun Ajaw esté rota tras el disparo del proyectil. ¿Puede significar esto un ataque fallido contra la Deidad Ave Principal?

³⁵⁹ Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”, 169-170. La traducción y las cursivas son mías.

Por otro lado, un aspecto significativo tanto en la vasija K1226 como en la K4546 es la constante ausencia de Yax Balun. Si bien en esta última su presencia es sugerida, cabe resaltar que ninguno de los dos acompañantes de Juun Ajaw posee alguna característica propia del Dios Ch. De hecho, el personaje detrás de Juun Ajaw porta la diadema *sakhu'n*, elemento que bien puede denotar sus cualidades como gobernante mitológico. Como Jesper Nielsen y Christophe Helmke señalan,

Si bien se sabe que la pareja de Héroes Gemelos forman un conjunto y hay numerosas representaciones de ellos juntos en el período Clásico, es notable que las escenas que representan el conflicto con la Deidad Ave Principal rara vez involucran a Yax Balun, el más joven de los gemelos. En cambio, Juun Ajaw parece ser el predominante y, de hecho, el único agente en la mayoría de las escenas. Esto nos hace preguntarnos si la derrota del Gran Pájaro no es de hecho una secuencia de mitos más antigua, que inicialmente solo involucró a un agente, sobre el cual se injertó o superpuso el complejo del Mito de los Gemelos en una fecha posterior.³⁶⁰

En el vaso de doble cilindro K3105 (Figura 66a), el tópico de la cacería de la Deidad Ave Principal también aparece ilustrada. La pieza fue elaborada durante el Clásico Temprano y probablemente procede del sitio de Río Azul, en el noreste de Guatemala. El detalle más interesante se encuentra en las tapas de las vasijas donde aparecen modeladas las figuras de la gran ave y de uno de los héroes celestes, quien abiertamente dispara con su cerbatana al pájaro sagrado. Coe ha señalado que “los tres puntos en su mejilla no dejan lugar a dudas de que se trata de Junajpu”³⁶¹ (Figura 66b). Lo cierto es que los tres puntos en la mejilla del individuo lo acercan a Juun Ajaw, quien, durante el Clásico, suele tener esta característica.

Un tercer personaje entre los dos cilindros realiza una ofrenda a la deidad aviar. La escena resulta difícil de comprender, pues no queda claro el motivo por el cual Juun Ajaw ataca a la Gran Ave Celeste. Tampoco es posible conocer a cabalidad la identidad del individuo que entrega la pequeña ofrenda, aunque puede tratarse del segundo héroe astral. De hecho, una vasija modelada del Museo de Arte Metropolitano de Nueva York contienen una representación similar a la K3105 (Figura 66c). Pero en esta ocasión no sólo apreciamos a un personaje entregando una pequeña ofrenda a Muut Itzam Kokaaj. ¿Se trata de un héroe celeste presentando sus respetos a la Gran Ave? De ser el caso, debemos

³⁶⁰ Nielsen y Helmke, “The Fall of the Great Celestial Bird”, 6, nota 4. La traducción es mía.

³⁶¹ Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”, 171. La traducción es mía.

considerar que la relación entre los héroes y la Deidad Ave Principal no se trata de un franco antagonismo, sino de una situación más compleja.



a)



b)

Figura 65. a) Vasija K4546, un grupo de tres cazadores atacan a la Gran Ave Celeste (fotografía de Justin Kerr); b) detalle de la Vasija K4546, nótase la cerbatana rota tras el disparo de Juun Ajaw, dibujo realizado por el autor (basado en fotografía de Justin Kerr y en Jesper Nielsen y Christophe Helmke, “The Fall of the Great Celestial Bird: A Master Myth in Early Classic Central Mexico” [s. p. i.]: Fig. 2b).

Aunque la hipótesis de la Gran Ave Celeste como Siete Guacamaya ha tenido bastante aceptación entre diversos estudiosos de la mitología maya, debe ser cuestionada: ¿realmente las vasijas K1226, K3105 y K4546 ilustran el conflicto entre el ave Wuqub Kaqix y los héroes celestes? Para Stone y Zender “las razones detrás de estas diversas interacciones siguen sin ser claras, pero tales escenas probablemente se refieren al despojo del hacha de jade y otras riquezas con las que estaba dotado el pájaro monstruoso”.³⁶² En este sentido, los autores parten de la de épica k’iche’ para comprender la cacería de la

³⁶² Stone y Zender, *Reading Maya Art*, 45.

Deidad Ave Principal. El *Popol Vuh* refiere la muerte de Wuqub Kaqix como una consecuencia directa de la pérdida de sus atributos:

Entonces se murió, pues, Wuqub Kaqix
entonces tomó, pues, su brazo Junajpu.
Se murió también Chimalmat
la esposa de Wuqub Kaqix.
Así, pues, hubo la pérdida de la riqueza de Wuqub Kaqix
entonces fue el curandero el que tomó las joyas
las esmeraldas que lo hacían engrandecer aquí sobre la tierra.³⁶³

Pero en las escenas del Clásico no existen alusiones al despojo de los atributos de Itzam Kokaaj en ninguna de sus advocaciones. De hecho, las celtas brillantes esparcidas a lo largo de su cuerpo, ojos y frente, el pectoral y diadema de concha *yax*, son elementos inherentes de la deidad y bien pueden referir a su esencia divina. Asimismo, es importante recordar que el propio *Popol Vuh* se refiere a Siete Guacamaya como un falso Sol. Y, como vimos en el segundo capítulo, probablemente el homólogo clásico de dicho ser fue Chan Mo' Naal. Por tal motivo, me resulta difícil sustentar el paralelo entre Yax Kokaaj Muut y Wuqub Kaqix.



Figura 66. La Gran Ave Celeste ante los héroes celestes: a) Vasija K3105 (fotografía de Justin Kerr); b) Detalle del agresor de la Gran Ave Celeste. Los tres puntos en sus mejillas señalan su posible identidad como Juun Ajaw (tomada de Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”: 1989, Fig. 14); c) Vasija del Museo de Arte Metropolitano de Nueva York (fotografía de Hugo García Capistrán).

Para Nielsen y Helmke la pérdida de los atributos de la Gran Ave Celeste fue una acción que procede de larga data. En este sentido, para los autores el ejemplo más temprano aparece en los murales de San Bartolo. De acuerdo con Nielsen y Helmke, la secuencia del

³⁶³ Craveri, *Popol Vuh*, 38.

Muro Poniente donde aparecen árboles con la deidad aviar posada en su cima y los Jóvenes Señores frente a ellos expresan una narrativa en la cual la Deidad Ave Principal sufre gradualmente algún tipo de derrota.³⁶⁴ Así, en el primer árbol (Figura 67a), la gran ave aparece esplendorosamente portando sus atributos característicos, la concha *yax*, los signos de *k'in* y *ak'ab* en sus alas y la diadema *kokaaj*. Pero es en la siguiente imagen donde el ave sería ‘despojada’ de sus insignias, pues:

en la segunda escena (lamentablemente muy dañada) el pájaro ha perdido sus marcas *k'in* ‘día’ y *ak'ab* ‘noche’ y una de las joyas de su tocado se ha desprendido, ahora flotando, en el aire (Figura 67b). En la tercera escena, la serpiente bicefálica que apretaba en su pico ha sido decapitada y su cabeza sangrante fluye frente a Juun Ajaw (Figura 67c). Como tal, parecería que el gemelo, quizás debido a sus sacrificios, de alguna manera despoja progresivamente al pájaro de sus riquezas y poderes.³⁶⁵

Sin embargo, Nielsen y Helmke no logran explicar lo que ocurre con la cuarta ave, pues el deterioro del mural hace prácticamente imposible conocer el desenlace de la narrativa (Figura 67d). Además, en su análisis, los autores siguen un orden inverso de los cuatro árboles, es decir, analizan de norte a sur cada una de las escenas. De hecho, una quinta ave descendente no fue considerada por Nielsen y Helmke para su interpretación. Es de especial interés que dicho pájaro no posee los signos de *k'in* y *ak'ab* en sus alas ni sostiene una serpiente bicéfala en su pico. Desde mi punto de vista, la compleja narrativa del Muro Poniente parece aludir más bien al ordenamiento del cosmos en un tiempo primordial cuya consecuencia directa fue el establecimiento de la realeza maya.

La cuestión de la cacería de la Gran Ave Celeste por cerbataneros se vuelve más compleja cuando se explora la plástica de otros sitios prehispánicos fuera del área maya. En este sentido, existen algunos ejemplos que han sido asociados al episodio de la cacería de las aves sagradas. Así, por ejemplo, una de las secciones de los murales de la Tumba 1 de Jaltepetongo, Oaxaca, representa a un cerbatanero disparando a un grupo de pájaros posados sobre las ramas de un gran árbol (Figura 68). De acuerdo con Raúl Matadamas Díaz, el sepulcro data del periodo de 700 a 800 d. C.³⁶⁶

³⁶⁴Véase Nielsen y Helmke, “The Fall of the Great Celestial Bird”, 10.

³⁶⁵*Ibidem*. La traducción es mía.

³⁶⁶Raúl Matadamas Díaz, “Jaltepetongo”, en *La pintura mural prehispánica en México Oaxaca*, Beatriz de la Fuente y Bernd Fahmel Beyer (coord.), Volumen III, Tomo II, Catálogo, (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005), 395.



Figura 67. Representaciones de la Deidad Ave Principal en el Muro Poniente de San Bartolo. De acuerdo con Jesper Nielsen y Christophe Helmke, la secuencia de escenas alude a la derrota gradual de pájaro divino a manos de Juun Ajaw, (tomado de Taube, *et al.*, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”: 2010, Figs. 61, 62, 59, 58 y 57).

El protagonista de la escena tiene una “cabeza que parece de felino y tres puntos en la parte central del cuerpo. Sostiene entre sus manos —muy cerca de la boca— una cerbatana, dirigida hacia las aves, posadas en lo alto de la planta. *El diseño recuerda la escena descrita en el Popol Vuh, donde Junajpu y Xbalanke matan a un gran pájaro con sus cerbatanas*”.³⁶⁷

Javier Urcid propuso que los murales de la Tumba 1 de Jaltepetongo representaban una historia cosmogónica presente en diversas áreas mesoamericanas, cuyas evidencias más

³⁶⁷ *Ibidem*, 399. Las cursivas son mías.

antiguas se encuentran en los murales de San Bartolo.³⁶⁸ Asimismo, sobre el cerbatanero de Jaltepetongo, el autor señaló que el nombre calendárico del cazador podría ser ‘7 Señor’ o ‘7 Jaguar’. “Equivalente al nombre de uno de los héroes gemelos mayores en la historia del *Popol Vuh* (7 Cazador). Aunque este otro personaje mítico es anterior temporalmente a la derrota de 7 Guacamayo por parte de los gemelos más jóvenes”.³⁶⁹ Cabe destacar que el mural no representa a una sola ave atacada por ‘7 Señor’: sobre el árbol hay tres pájaros revoloteando.

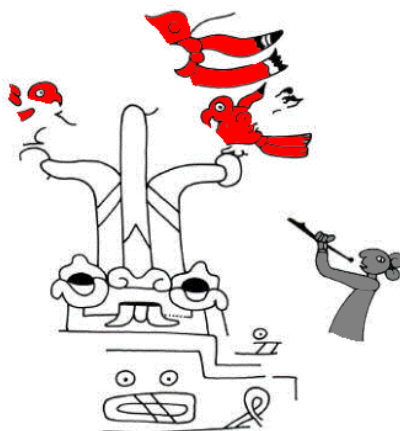


Figura 68. Fragmento de mural de la Tumba 1 de Jaltepetongo, pared poniente, un cerbatanero (gris) dispara a un grupo de aves (rojo) (tomado de Matadamas Díaz, “Jaltepetongo”: 2005, Fig.27.6).

La escena del mural de la Tumba 1 de Jaltepetongo tiene semejanzas con una vasija cilíndrica trípode teotihuacana registrada por James Langey en 1993 (Figura 69). La pieza en cuestión representa a un cazador con cerbatana, arrodillado ante un grupo de pájaros revoloteando sobre un árbol florido. Langey señala que “este fallo de percepción es tanto más sorprendente cuanto que el tema es familiar: el cazador con cerbatana aparece entre los mitos del *Popol Vuh*, mientras él y su presa son celebrados por los aztecas en el canto sagrado decimocuarto registrado por Sahagún en el *Códice florentino*”.³⁷⁰ Resulta llamativo

³⁶⁸ Véase Javier Urcid, “An Ancient Story of Creation from San Pedro Jaltepetongo”, en *Mixtec Writing and Society. Escritura de Ñuu Dzauí*, Marteen Janse y Laura Van Broekhoven (eds.), (Amsterdam: Koninklijke Nederlandse-Akademie van Wetenschappen, 2008), 145.

³⁶⁹ *Ibidem*, 167.

³⁷⁰ James C. Langley, “Symbols, Signs, and Writing Systems”, en *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, K. Berrin y E. Pasztory (eds.), (San Francisco: Thames and Hudson, The Fine Art Museum of San Francisco, 1993), 131. La traducción es mía

que el canto referido por el autor aluda a las aves como las responsables de llevar la palabra de los dioses. ¿Se trata, pues, de heraldos celestes más que de aves opositoras de los astros?

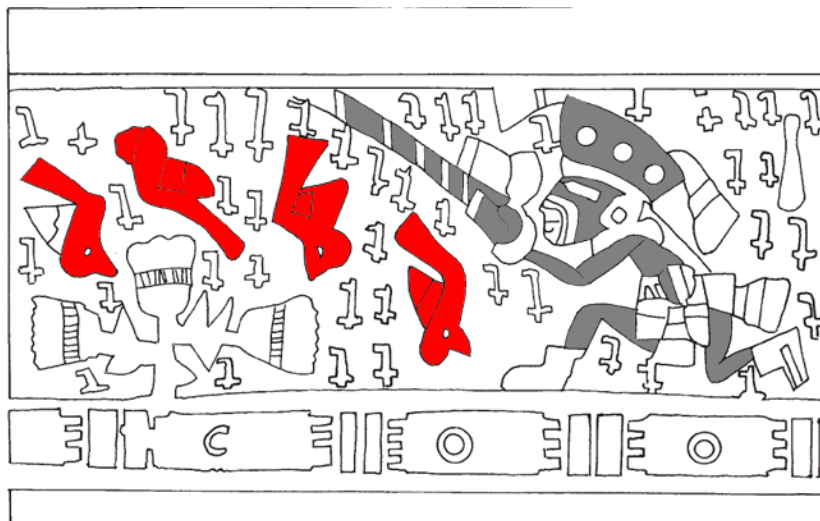


Figura 69. Vasija trípode teotihuacana, la escena refiere a un cerbatanero (gris) cazando aves (rojo) volando sobre un árbol florido (tomado de López Austin, “Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano”: 2009, Fig. 5).

Un tercer ejemplo asociado a la cacería de aves sagradas fuera del área maya, proviene de El Tajín. En la Columna 2 del Edificio de las Columnas, los artistas grabaron una escena que recuerda a la ‘Vasija del Cerbatanero’: un cazador de perfil sostiene una cerbatana frente a un gran árbol en el cual aún es posible apreciar la parte inferior (la cola y las patas) de un pájaro emplumado (Figura 70). Para Rex Koontz:

la escena no tiene paralelo conocido en el corpus de aves del estilo Río Blanco o de otras imágenes de El Tajín, se parece mucho más a una escena de los vasos de Clásico Tardío maya [K1226], donde la figura con un tubo y el árbol con el jaguar en la base y un pájaro posado en la cima aparecen en la misma configuración. En la iconografía maya del Clásico Tardío, esta escena ha sido interpretada como el disparo de la Deidad Ave Principal por los Héroes Gemelos. Estas escenas mayas son un episodio específico tomado de una narrativa más extensa de un pájaro sobrenatural y los héroes, la cual, eventualmente se convirtió en el *Popol Vuh*.³⁷¹

No obstante, el cazador no ataca a la gran ave. De hecho, hay una vírgula frente a su rostro, la cual bien puede indicar un canto o diálogo dirigido hacia el pájaro. Pero lo más interesante en cuanto a los tres ejemplos anteriores resulta ser la constante interpretación a partir de la épica k’iche’. Vale recordar que, en el *Popol Vuh*, los héroes gemelos

³⁷¹ Rex Koontz, “Iconographic Interaction between El Tajín and South-Central Veracruz”, 337. La traducción es mía.

derrotaron a una sola ave. Probablemente, estas escenas están relacionadas con las variantes mitológicas donde los héroes atacan a seres aviares mensajeros, quienes, dadas sus cualidades, suelen ser los heraldos de las deidades.



Figura 70. Columna 2, Edificio de las Columnas, El Tajín, cerbatanero (gris) ante un pájaro (rojo) sobre un árbol (tomado de Koontz, “Iconographic Interaction Between El Tajín and South-Central Veracruz”: 2008, Fig. 9a).

Ahora bien, Bassie-Sweet señaló las semejanzas y diferencias entre las escenas del periodo Clásico referentes a la cacería de la Gran Ave Celeste y la derrota de Siete Guacamaya narrada en la saga k’iche’. De acuerdo con la autora:

En algunas escenas de cerámica, como en K4546 y K1226, los ‘Dioses con Diadema’ disparan al pájaro [Itzam Kokaaj] con sus cerbatanas. Numerosos autores han equiparado estas escenas con el disparo a Siete Guacamaya en el *Popol Vuh*. Esta es una identificación poco probable. Siete Guacamaya fue un pájaro sobrenatural que vivió durante la era de la gente de madera. Los héroes gemelos, quienes son paralelos a los ‘Dioses con Diadema’ del periodo Clásico, escalaron hasta el árbol de nance de Siete Guacamaya y se escondieron en sus hojas. Cuando él llegó a comer los frutos, Junajpu (uno de los héroes gemelos) disparó a Siete Guacamaya con su cerbatana y rompió su quijada. Esta perdió sus dientes y causó un gran dolor. La corteza del nance es usada como un remedio para los dientes perdidos. Si Siete Guacamaya tenía la habilidad de curar, él debía haberlo sabido y curarse él mismo. Sin embargo, él tenía de empleado al Gran Pecarí Blanco y al Gran Coati Blanco (manifestaciones animales de los ancianos creadores) para realizar una curación y así fue engañado para que entregara su insignia sin la cual se volvió impotente. Esta acción finalmente resultó en su derrota y muerte. Aunque ambas historias involucran disparar a una deidad aviar, la similitud termina ahí pues Siete Guacamaya no fue una manifestación del abuelo creador.³⁷²

³⁷² Bassie-Sweet, “Maya Creator Gods”, 31. La traducción es mía.

Es necesario considerar que los héroes celestes no siempre aparecen atacando a la Deidad Ave Principal. Así, por ejemplo, el vaso estilo códice K1345 (Figura 71) ilustra la misma temática de la cacería, aunque, en esta ocasión, la composición es mucho más compleja, a saber: un lozano varón dispara con su cerbatana a una criatura cuadrúpeda posada sobre el Árbol Pax. Es evidente que no se trata de Muut Itzam Kokaaj, sino de un ser extraordinario con apariencia de mamífero o reptil. Además, detrás del gran árbol, un personaje anciano, con un tocado lleno de pinceles, yace recostado sobre un cuerpo de agua.

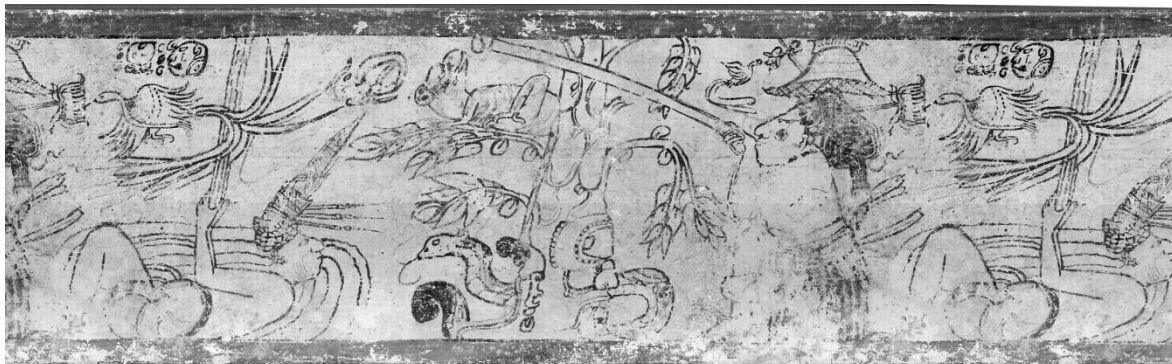


Figura 71. Vasiija K1345, Juun Ajaw dispara a un ser cuadrúpedo posado sobre las ramas del Árbol Pax (fotografía de Justin Kerr).

En la breve inscripción jeroglífica aparece mencionado el nombre de Juun Ajaw como el protagonista de la escena. Al igual que en los vasos K1226 y K4546, el joven cazador lleva un sombrero de ala ancha. Esta característica aparentemente indica que la escena se desarrolla en un espacio agreste. Robicsek y Hales reconocieron que la vasija K1345 ilustraba parte de un mito desconocido hasta la fecha.³⁷³ Probablemente, la escena presenta una variante del ciclo mitológico de los héroes astrales mucho más extensa de la cual actualmente sólo conocemos brevísimos fragmentos.

Otra de las piezas que ha sido asociada al tópico de la cacería de Wuqub Kaqix es el vaso policromo K555 (Figura 72). Coe propuso que se trataba de una versión abreviada del ataque a la Gran Ave Celeste: “Junajpu, quien lleva una diadema y un faldellín con borde, ha disparado y derribado a un Dios Buitre antropomorfo (el buitre *ta* que aparece en los códices), que quizás sea una versión de la más común Deidad Ave Principal”.³⁷⁴ No

³⁷³ Robicsek y Hales, *The Maya Book of the Dead*, 148

³⁷⁴ Coe, “The Hero Twins: Myth and Image”, 170. La traducción es mía

obstante, en la pieza cerámica también aparecen otros personajes entre los que destacan el Árbol Pax, el dios Chaahk y el dios Itzam Kokaaj sentado sobre un cojín forrado con piel de jaguar, denotando su alta jerarquía. Como podemos apreciar, la escena de la vasija K555 es más compleja de lo que Coe supuso en su momento, pues, al parecer, no se refiere a la cacería de Muut Itzam Kokaaj ni de Wuqub Kaquix.



Figura 72. Vasija K555, Juun Ajaw dispara a un pájaro antropomorfo, probablemente un buitre, caído frente al Árbol Pax (fotografía de Justin Kerr).

Para Braakhuis, el vaso K555 ilustra un antecedente de los mitos relacionados con el origen del Sol, la Luna y Venus registrados entre los q'eqchi' a principios del siglo XX. En dichas historias, tras una serie de eventos, la Luna, esposa del héroe solar, fue secuestrada por el rey de los buitres, por lo cual él se ve obligado a emprender un viaje hacia el país de dichas aves con el fin de recuperar a su mujer. Tras rescatar a su esposa, el Sol derrotó al rey de los buitres. “Esto es claramente mostrado en el vaso. En el mito, el Sol hace que el rey caiga dormido; en la vasija, él aparece disparando una cerbatana”.³⁷⁵ Así, pues, me es posible concluir que el ave de la vasija K555 no corresponde a la Deidad Ave Principal ni a Wuqub Kaquix. Más aún, la pieza ilustra parte de un mito poco estudiado hasta la fecha.

Una explicación para la compleja temática de la cacería de la Gran Ave Celeste fue propuesta por Taube en 2003. En su estudio “Ancient and Contemporary Maya

³⁷⁵ Véase Edwin Braakhuis, “Sun’s Voyage to the City of the Vultures: A Classic Maya Funerary Theme”, en *Zeitschrift für Ethnologie*, vol. 112, núm. 2 (1987): 246. La traducción es mía.

Conceptions About Fields and Forest”, el investigador señaló la escena de la vasija K3413 (Figura 9) como una posible continuación de las composiciones donde Juun Ajaw y Yax Balun atacan a Yax Kokaaj Muut. Aunque la premisa de autor parte del *Popol Vuh*, pues considera dicho episodio como el homólogo clásico de la saga k’iche’, es necesario retomar sus planteamientos. Para Taube, la vasija K3413

ubica la derrota del pájaro ‘monstruoso’ en el contexto más amplio del bosque. El vaso representa a los Héroes Gemelos del período Clásicos maya de pie con cerbatanas ante un ave que revolotea, ahora parcialmente transformado en el poderoso y anciano Itzamnaaj. Una serie de 11 animales de la selva presentan tamales y vaso de bebida a los Héroes Gemelos. En una identificación rápida de los animales se identifican dos venados, un mono, un armadillo, una tuza, un puma, un jaguar, un pecarí y una ardilla. La colocación del mono en el árbol determina que se trata de una escena de la selva. En los textos mayas, la dupla de signos para tamales y agua (comida y bebida) denota un festín. *El disparo al ave monstruosa en su árbol puede concernir al dominio y control del bosque, con los animales ofreciendo comida preparada como tributo para los victoriosos Héroes Gemelos.*³⁷⁶

Ciertamente, el ave no parece ser tan ‘monstruosa’ como Taube supone: se trata de Itzam Kokaaj. Además, la vasija K3413 contiene la única escena donde aparecen dos imágenes de Yax Balun como héroes celestes y ninguno de ellos ataca a la deidad suprema. Pero, como Taube propone, la escena bien puede estar asociada al dominio y control del ámbito selvático por parte de los héroes. No obstante, no debemos suponer que se trata de la derrota de la Deidad Ave Principal. Más bien, la composición alude a un gran festín, en el cual, al parecer, los sujetos principales son Itzam Kokaaj y Yax Balun.



Figura 73. Vasija K5001, Yax Balun como señor de los animales, (fotografía de Justin Kerr).

³⁷⁶ Taube, “Ancient and Contemporary Maya Conception”, 472. La traducción y las cursivas son mías.

Vale recordar que una de las tareas principales de Itzam Kokaaj, especialmente de su imagen aviar, era auspiciar los ascensos reales y supervisar eventos trascendentales. Propongo que, en el caso de la vasija K3413, el Dios D legitima el reconocimiento de los héroes celestes como los señores de los animales, especialmente Yax Balun, un tópico que quizá también fue representado en la vasija K5001 (Figura 73).

Una de las piezas que puede ayudar a comprender mejor la relación de Juun Ajaw, Yax Balun y Muut Itzam Kokaaj fue estudiada en 1987 por Nicholas Hellmuth. El autor dio a conocer una vasija estilo códice donde aparecen dos Aves Celestes acompañadas por un anciano Itzam Kokaaj en proceso de transformación a un pájaro (Figura 74). Como mencionan Stephen Houston, David Stuart y Karl Taube, del anciano dios Itzam Kokaaj “emerge una larga y elegante cola de su cadera, [además] aparecen alas debajo de sus brazos”.³⁷⁷ Aunque se desconoce la escena completa, las dos vistas registradas por Hellmuth permiten apreciar que toda la composición se desarrolla en un espacio selvático, tal y como lo advierte la presencia del Árbol Pax. Para Martin, la pieza cerámica se trata de

Un ejemplo no suficientemente analizado del período Clásico Tardío [que] brinda algo de información adicional, si bien aún enigmática, que debe de considerarse en este caso. Hasta la fecha, sólo se han publicado dos vistas de este cilindro pintado, pero puede verse suficiente como para saber que se trata de otra escena de caza de aves en la que aparecen los Gemelos Heroicos, identificables por las puntas de sus cerbatanas. La escena muestra un árbol con dos imágenes de la Deidad Ave Principal y una del Dios D, éste último espléndidamente ataviado con brazos y cola emplumados. La escena tiene una cierta cualidad cinematográfica, en lo que parece ser una secuencia en la que un ave primero vuela hacia un árbol, luego se posa en sus ramas, para emerger luego del otro lado, habiéndose transformado. *El detalle crucial, que resulta difícil de ver en la fotografía, es que una de las cerbatanas aparece en la escena y —sin duda a manos de Juun Ajaw— dispara un proyectil no contra las aves, sino contra el viejo dios celestial, en la única ocasión que conocemos en la que aparece como objetivo del proyectil.* Este cambio narrativo sólo sirve para plantear más preguntas. *¿Revela el golpe del proyectil el yo ‘verdadero’ del ave, demostrando que la diferencia entre ambos es únicamente una diferencia de apariencia? ¿O el disparo del proyectil y el ‘descenso’ que provoca de alguna manera invoca o hace aparecer al Anciano, transformando al Ave Deidad Principal en el Dios D?* El punto del relato que hace que el personaje deje de ser la presa y pase a ser preeminente podría ser sencillo, pero actualmente ignoramos cuál es”.³⁷⁸

³⁷⁷ 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), 234. La traducción es mía.

³⁷⁸ Martin, “El anciano en el universo maya”, 215-216. Las cursivas son mías.

La propuesta de Martin resulta interesantísima, pues, ciertamente, el golpe del proyectil parece revelar la verdadera identidad del ave. Aunque sigue sin quedar claro el motivo del ataque. La vasija de Hellmuth también permite indagar sobre los sucesos acontecidos inmediatamente después del ataque: a diferencia *del Popol Vuh*, no aparece el momento en el cual Wuqub Kaqix cercena el brazo de uno de los héroes. ¿Significa esto que las vasijas K1226, K4546, así como la cerámica registrada por Hellmuth muestran escenas sin relación con la derrota de Siete Guacamaya narrada en la épica k'iche'? Desde mi punto de vista es evidente que refieren a un conflicto, pero no de Wuqub Kaqix con los héroes celestes, sino más bien del mensajero del Itzam Kokaaj con Juun Ajaw.



Figura 74. a) Vasija de Hellmuth, el dios Itzam Kokaaj transformado parcialmente en ave (tomado de Nicholas Hellmuth, *Monsters und menschen in der maya-kunst*: 1987, Figs. 578 y 579); b) Itzam Kokaaj alado ante los disparos de un cerbatanero, probablemente Juun Ajaw (dibujo de Simon Martin, “El anciano en el universo maya: una dimensión unitaria en la religión de los mayas antiguos”: 2015, Fig. 37a).

Llegados a este punto, resulta menester preguntar ¿debe utilizarse el *Popol Vuh* como fuente principal para interpretar las escenas del Clásico asociadas a los héroes astrales y la Gran Ave Celeste? Como hemos visto, otras narraciones también arrojan pistas sumamente importantes y dan constancia de la variedad de relatos asociados al ciclo miológico de Juun Ajaw y Yax Balun. De hecho, al igual que en las historias modernas, durante el periodo Clásico debieron existir diferentes versiones de la mitología relacionada con los héroes celestes y Muut Itzam Kokaaj.

A primera vista, un detalle menor en la cerámica de la cacería de la Deidad Ave Principal es la constante aparición de Juun Ajaw y la ausencia de Yax Balun. Si bien, Kerr propuso sobre la ‘Vasija del Cerbatanero’ que la zarpa de jaguar tras el Árbol Pax simbolizaba a Xbalanke escondido detrás del tronco, lo cierto es que la garra de jaguar es parte inherente de la planta sagrada (Figura 75). En este sentido, el conflicto parece haberse enfocado en dos personajes, el Juun Ajaw y la Gran Ave Celeste.

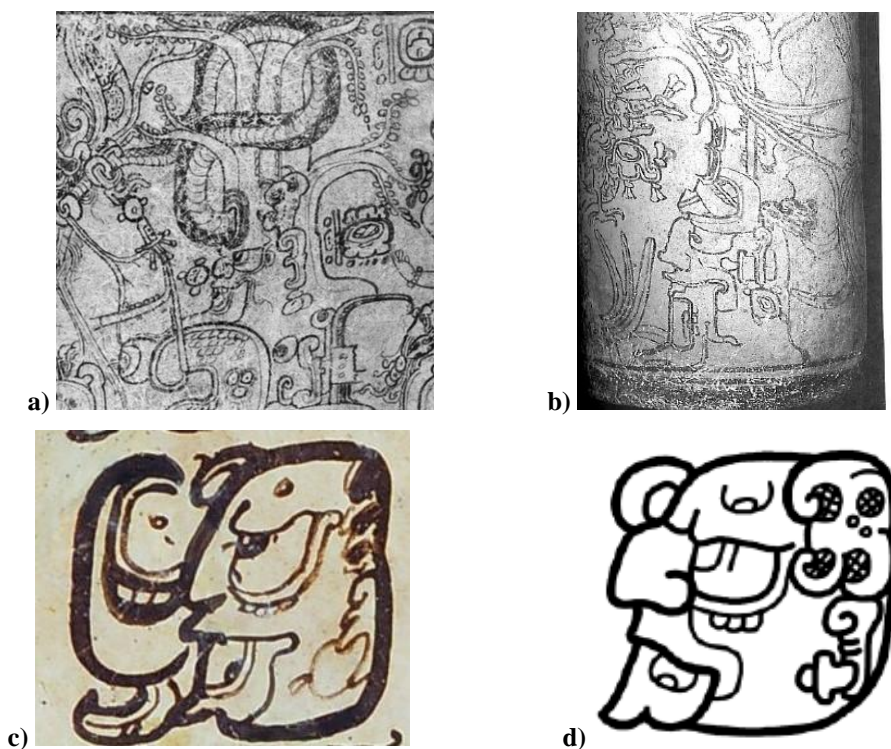


Figura 75. Ejemplos de la garra de jaguar del Árbol Pax en la cerámica maya del Clásico: a) Detalle de la vasija K4013 (fotografía de Justin Kerr); b) Vasija registrada por Nicholas Hellmuth (tomado de Nicholas Hellmuth, *Monsters und menschen in der maya-kunst*: 1987, Fig. 579); c) Detalle del plato K4669 (fotografía de Justin Kerr); d) Logograma TE' (dibujo de Alexandre Tokovinine, tomado de *Beginner's Visual Catalogo of Maya Hieroglyphs*: 2017, p. 25).

Sobre el Árbol Pax, García Barrios y Valencia Rivera definen sus características principales, a saber: “es representado como un rostro sin mandíbula inferior, de cuya boca surge una forma vegetal con el signo de la cruz de San Andrés dentro. Asimismo, *suele llevar una garra de jaguar como una de sus orejas*”.³⁷⁹ De hecho, la deidad aparece como el logograma TE', ‘madera/palo’, en contextos escriturarios. Y, ciertamente, la oreja-garra

³⁷⁹ García Barrios y Valencia Rivera, “Relaciones de parentesco en el mito del Dios Viejo”, 64. Las cursivas son mías.

es uno de sus elementos más distintivos, pues incluso en las inscripciones es parte inherente del signo escriturario.

Carl Douglas Callaway refiere la variante de cabeza del jeroglifo **TE'** como un rostro de perfil carente de mandíbula inferior, con grandes ojos bizcos, y una garra de jaguar sobre la oreja. Este rostro es un retrato de la misma cabeza que habita los troncos de muchos árboles pintados en vasijas clásicas.³⁸⁰ De tal suerte, la pequeña zarpa de jaguar en los árboles de las vasijas asociadas a la cacería de la Gran Ave Celeste no parece guardar relación con el Xbalanke de la saga k'iche'. Incluso, en las representaciones antropomorfas del dios Pax, la pequeña zarpa de jaguar sustituye su oreja.

Empero, ¿cuál fue la razón de incluir al Árbol Pax en las escenas de cacería? De hecho, no sólo aparece como elemento fundamental en el conflicto de Juun Ajaw con Yax Kokaaj Muut. En las imágenes asociadas al padre de los héroes astrales, la planta forma parte esencial del episodio. Retomando a Taube, Chinchilla Mazariegos señaló que “los árboles o, más frecuentemente, un árbol solitario con una serpiente enroscada, denotaba lugares salvajes y boscosos en el antiguo arte maya. También pueden aparecer otros animales, destacando las cualidades no humanas de tales lugares”³⁸¹ En este sentido, los artistas mayas colocaron constantemente al Árbol Pax con la intención de indicar que la cacería de la Gran Ave Celeste, así como el resurgir del padre de los héroes acontecía en espacios salvajes, agrestes o selváticos.

4.7. ¿El mensajero de Itzam Kokaaj?

Un vistazo rápido de las vasijas analizadas hasta ahora nos permite apreciar que las relaciones entre los héroes celestes e Itzam Kokaaj siguen dos rumbos distintos. En la mayoría de las ocasiones en las cuales la deidad aparece en su figura antropomorfa, Juun Ajaw y Yax Balun adoptan una actitud de respeto o veneración. Sólo en la vasija de Hellmuth se sugiere un ataque directo a Itzam Kokaaj por parte de al menos uno de los héroes. Y aunque la Gran Ave Celeste sufre los embates de Juun Ajaw, ciertamente

³⁸⁰ Véase Carl Douglas Callaway, “The Maya Cross at Palenque: A Reappraisal” (Tesis de maestría, Austin: The University of Texas Press, 2006), 93.

³⁸¹ Chinchilla Mazariegos, *Art and Myth*, 230.

también suele recibir ofrendas de los héroes astrales. En la tabla 6 muestro las interacciones entre los tres personajes.

Llegados a este punto, la cuestión clave por resolver es ¿por qué los héroes celestes agreden a Muut Itzam Kokaaj? Una imagen que puede ayudar a entender el tópico del conflicto entre Juun Aajw y la Deidad Ave Principal aparece en el respaldo de trono perteneciente a la colección del Museo Amparo, Puebla, México (Figura 76). Aquí se aprecia el descenso del ‘mensajero alado’ de Itzam Kokaaj: se trata del dios Pax. La breve inscripción corrobora dicho hecho, pues menciona: *balun [eb] k'in chum suutz' ehm[ee] wak chan naal te' yebet itzam kokaaj t'abaay? tu ch'e'n k'uh[ul] kaaj? ajaw*, ‘En el día nueve eb, en el asiento de suutz', desciende al Lugar Seis Cielo Te' el mensajero de Itzam Kokaaj, ¿se presenta? en la cueva del Señor Sagrado de ¿Kaaj?.’

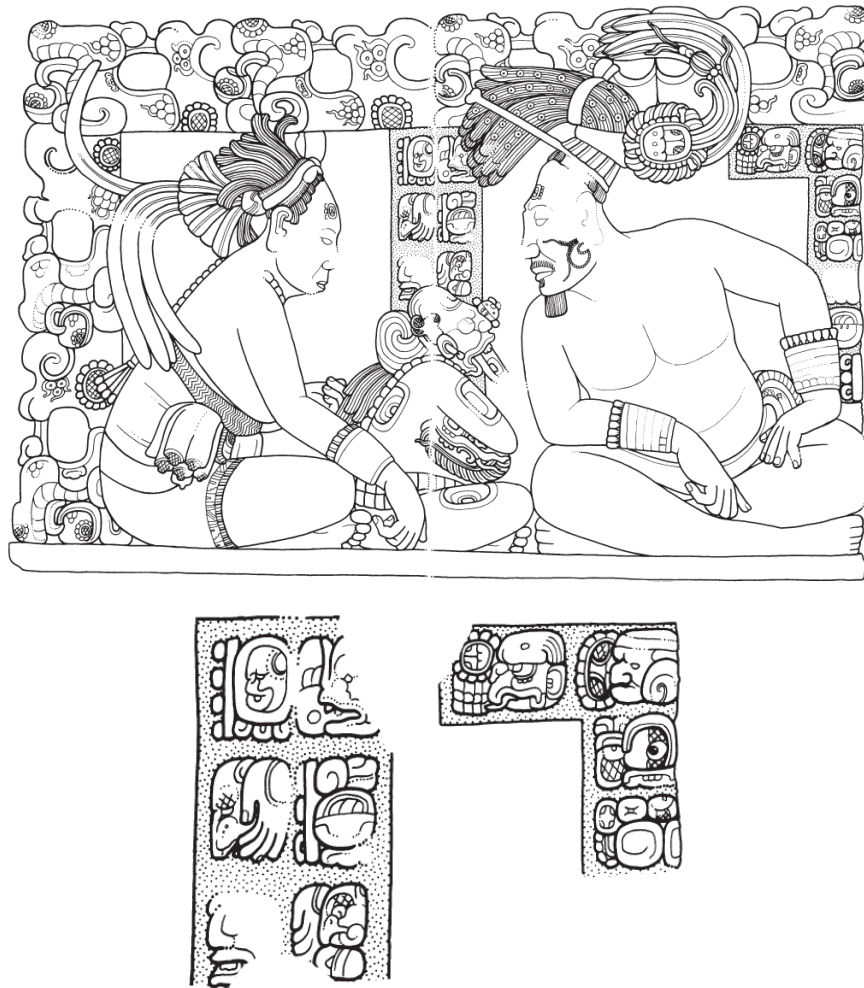


Figura 76. Itzam Kokaaj ante su mensajero: Respaldo de trono, actualmente en el Museo Amparo, Puebla (tomado de Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”: 2005, Figs. 9 y 10).

Tabla 6. Interacciones entre los Héroes Celestes y el Dios D, tanto en su figura antropomorfa como aviar. Una paloma (√) indica si la deidad o los héroes están presentes en las escenas; el signo de interrogación (?) señala la posible aparición de Juun Ajaw o Yax Balun. Las escenas de ataque hacia Itzam Kokaaj han sido resaltadas para su mejor identificación.

Fuente	Personajes				Tipo de escena
	Juun Ajaw	Yax Balun	Itzam Kokaaj	Gran Ave Celeste	
Pinturas de San Bartolo del muro poniente	√			√	Ofrenda-Autosacrificio
Vasija K3105	√	?		√	Ofrenda-Ataque
Vasija del Museo de Arte Metropolitano	?			√	Ofrenda
Vasija K1183	√	Inscripción	√		Entrega de ofrendas
Vasija K732	√	√	√		Entrega de ofrendas
Vasija K7727	√		√		Audiencia- Entrega de ofrendas
Vasija K7821	Inscripción	Inscripción	√		Audiencia
Vasija K1991	√	√	√		Cacería
Vasija K504	?		√		Entrega de ofrendas
Vasija del Museo de Arqueología y Vidrio Moderno	√		√		Entrega de ofrendas
Vasija K1607	√		√		Entrega de ofrendas
Vasija policroma sin procedencia	√	√	√		Entrega de ofrendas
Vasija K555	√		√		Cacería-Audiencia
Vasija K3413		√	√		Entrega de ofrendas
Vasija K5001	√	√	√		Toma de poder
Vasija de Hellmuth	?	?	√	√	Ataque

Vasija K732	√	√	√		Entrega de ofrendas
Vasija K1227	√		√	√	Ataque
Vasija K4546	√	?	√	√	Ataque
Vasija K1345	√				Cacería

El texto brinda valiosa información sobre la mitología maya, pues deja claro que Itzam Kokaaj contaba con mensajeros alados “para mantenerse al corriente de los asuntos del mundo, quizás aventurándose a salir en raras ocasiones, *adoptando su propia forma de ave*, para tratar los asuntos de mayor importancia”³⁸² tal y como las escenas de los vasos K3413, K1226, K4546 y la vasija de Hellmuth. La fecha escrita en el monumento es completamente posible dentro de la Rueda Calendárica y expresa la profundidad temporal del evento, pues acontece el 19 de noviembre de 3095 a. C.

Ahora bien, tanto las vasijas K1226 y K4546 cuentan con breves pasajes jeroglíficos (Figura 77), los cuales arrojan pistas que pueden ayudar a comprender mejor el conflicto entre Juun Ajaw y Yax Kokaaj Muut. De tal suerte, el texto jeroglífico de la ‘Vasija del Cerbatanero’ menciona: *juun ajaw hux[te’] uniiw ehm[ee] chan itzam kokaaj kaaj?*, ‘en el día 1 ajaw, el tercero de uniiw, descendió del cielo a ¿Kaaaj? Itzam Kokaaj’. Gracias a la inscripción, no queda duda que la identidad de la víctima de Juun Ajaw es la deidad Itzam Kokaaj, al menos en su figura de Gran Ave Celeste, y no Chan Mo’ Naal, el probable homólogo clásico de Wuqub Kaqix. Asimismo, la fecha ubica el evento en una época antiquísima, el 10 de junio de 3097 a. C.

Stuart observó que la fecha de la vasija K1216 corresponde a una secuencia de fechas trascendentales en la mitología maya, los cuales aparecen en los murales de San Bartolo y en el hueso tallado del Museo de Arte de Dallas, respectivamente: 1 ajaw, 3 ik’ y 5 k’an. Al parecer, los eventos estarían asociados con el descenso desde los cielos de un gran pájaro para engendrar a la realeza maya. La narración culminaría con la escena del hueso de Dallas, donde fue representada la coronación de un rey, con toda probabilidad una figura mítica basada en el Dios del Maíz, quien es auspiciado por la Deidad Ave Principal posada en una banda celeste.³⁸³

Por otro lado, la inscripción de la vasija K4546 resulta más compleja, especialmente por la erosión de los últimos cuatro cartuchos jeroglíficos. Afortunadamente, aún es posible leer: *ho’ yatik? kokaaj uwa[h]y...*, ‘Ho’ ¿Yatik? Kokaaj es su co-esencia de ...’. Boot propuso que esta parte del texto aludía a la Deidad Ave Principal como *wahy* del Dios D.

³⁸² Zender, “El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”, 9. Las cursivas son mías.

³⁸³ Véase, Stuart, “The Dallas Bone”. Disponible en <https://mayadecipherment.com/2007/12/27/the-dallas-bone/>.

“Esta sugerencia se ve reforzada por el hecho de que las dos colocaciones de la frase nominal de este *wahy* contienen una referencia a [Itzam Kokaaj] [...] Si es correcto, la ortografía [Ho’ ¿Yatik? Kokaaj] proporciona otro nombre para la manifestación aviar de [Itzam Kokaaj]”.³⁸⁴

Aunque el nombre del propietario del *wahy* resulta difícil de leer por la complejidad de los jeroglifos, tal vez fue referido como *ehm[ach]? naj le’m?/hut? sak?...* Resulta interesante que el dueño del *wahyis* (ya fuese un individuo o una entidad política) se identificase a sí mismo como un sujeto capaz de advocar y, quizá, controlar a la Gran Ave Celeste como una de sus entidades anímicas. Lo cierto es que, tanto en la ‘Vasija del Cerbatanero’ como en el vaso el objetivo del ataque de Juun Ajaw es la Deidad Ave Principal, el *wahy* o la co-esencia del Itzam Kokaaj.

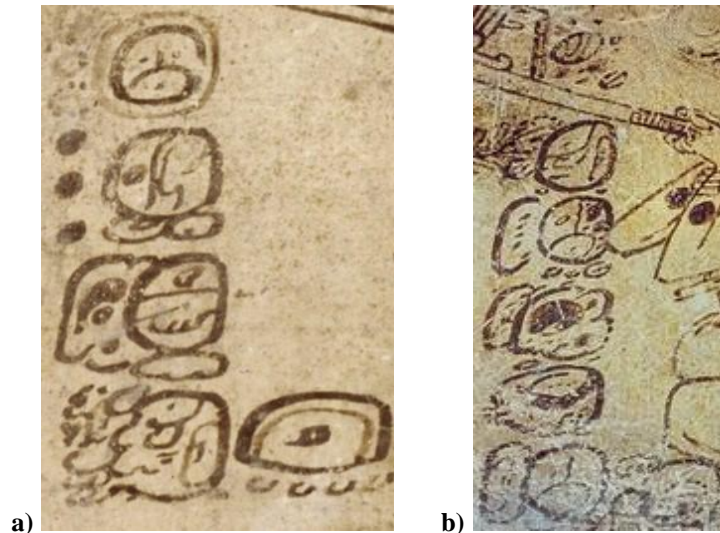


Figura 77. a) Escritura de la Vasija del Cerbatanero, K1226, la cual registra el descenso de la Gran Ave Celeste; b) Escritura en la Vasija K4546, Ho’ ¿Yatik? Kokaaj es mencionado como un *wahyis*.

Así, pues, ¿cómo podemos entender el conflicto entre Ho’ ¿Yatik? Kokaaj y los héroes celestes? Al explorar las funciones de los seres aviares, Houston, Stuart y Taube concluyeron que muchos de ellos tenían el papel de ser los heraldos de las divinidades. De acuerdo con los autores, las aves “fueron, en una palabra, oráculos que atravesaban la delgada membrana entre los diferentes mundos, el inframundo y el supramundo, lo divino y

³⁸⁴ Erik Boot, “Kerr, No. 4546 and a Reference to an Avian Manifestation of the Creator God Itzamnaj”, 5. La traducción es mía

lo humano”.³⁸⁵ En este sentido, la Gran Ave Celeste debió tener la capacidad de transitar todos los planos del cosmos y fue el medio a través del cual el dios Itzam Kokaaj estaba al tanto de los acontecimientos del mundo.

Aunque la vasija K1226 pone especial énfasis en el ‘descenso’ de la Gran Ave Celeste, no explica cuál fue el motivo. Tampoco el vaso K4546 refiere el por qué los tres cazadores se apresuran a disparar con sus cerbatanas a Ho’ ¿Yatik? Kokaaj. No obstante, como señala Chinchilla Mazariegos “este lance encuentra paralelo en varios pasajes mitológicos, donde los héroes cazan o amenazan cazar a un ave que actúa como mensajera”³⁸⁶ (Mapa 5).

De nueva cuenta una comparación de la iconografía del ataque hacia la Deidad Ave Principal y diversos episodios presentes en los mitos coloniales y modernos pueden permitirnos comprender mejor el significado de tan enigmático pasaje. El rol mensajero de ciertos pájaros también está presente en la mitología reciente (Mapa 6). Por ejemplo, en las historias del Señor Kin y el Señor Xulab, se explica que los héroes eran excelentes cazadores. Pero ellos vivían con su abuela adoptiva, quien los privaba de alimento. De tal suerte, no podían disfrutar de los frutos de su cacería. Un día, mientras cazaban en el bosque, un trogón, ave familiar del quetzal, se burló de ellos en señal de advertencia por el mal que sufrían a manos de su abuela adoptiva:

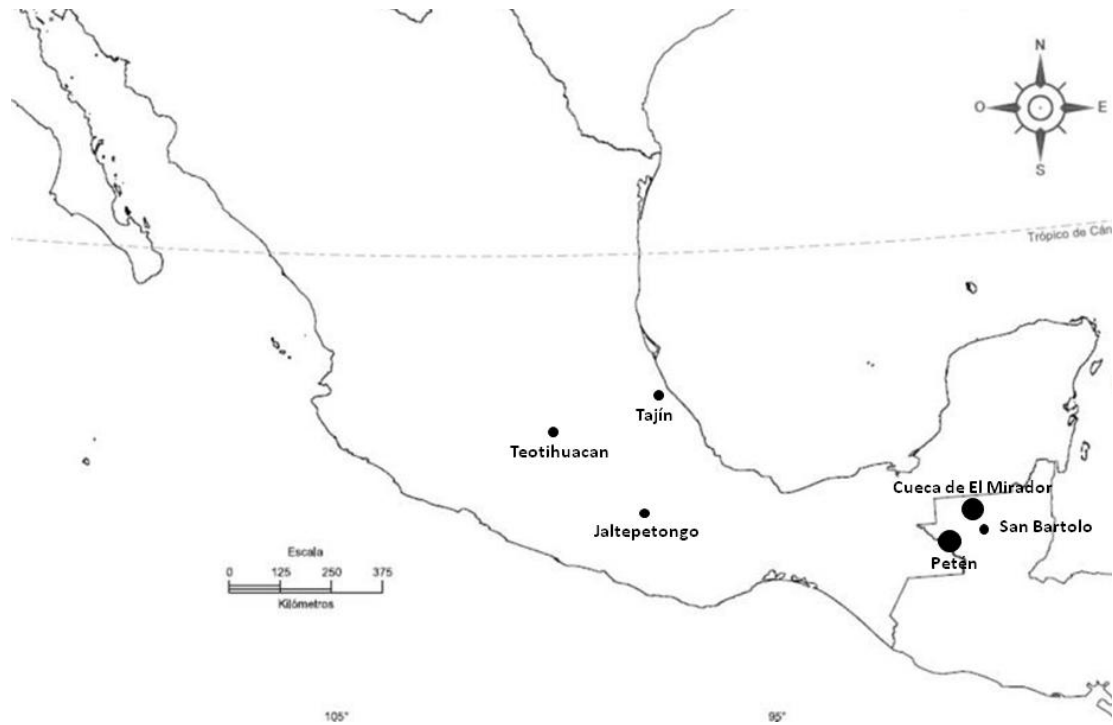
“Voy a matarte y comerte”, respondió el Señor Kin, levantando su cerbatana para apuntar. “¿Por qué quieres matarme?” gritó el trogón. “Nos matas a todos los pájaros, pero no nos comes nada”. El Señor Kin le preguntó qué quería decir, y el trogón explicó cómo su abuela solía engañar a los niños para que creyeran habían comido la carne, mientras que en realidad era su amante quien lo comía.³⁸⁷

Vale recordar que, en el mito anterior, fueron tres hermanos quienes trataron de deshacerse de la pequeña ave. Si bien a lo largo de la historia, el hermano menor, llamado T’up, no juega un papel relevante, si se encuentra presente en el pasaje del ataque al trogón. En este sentido, este episodio recuerda a la escena plasmada en la vasija K4546 donde tres individuos disparan a Ho’ ¿Yatik? Kokaaj. Lo cierto es que en las historias del Señor Kin y el Señor Xulab la pequeña ave fue la responsable de explicarles la situación que sufrían.

³⁸⁵ Houston, Stuart y Taube, *The Memory of the Bones*, 231-232. La traducción es mía.

³⁸⁶ Chinchilla Mazariegos, *Imágenes de la mitología maya*, 106.

³⁸⁷ J. E. Thompson, *Etymology of the Mayas*, 120. La traducción es mía.



Mapa 5. Ubicaciones prehispánicas donde se alude al ataque de aves mensajeras por parte de los héroes celestes.

Más de setenta años después, el mismo episodio continuaba formando parte del ciclo mitológico de los héroes celestes entre los q'eqchi'. El mito narra las andanzas de dos hermanos adoptados por una anciana que se rehúsa a alimentarlos. Fue un pequeño pájaro, llamado *ko'kob'*, quien les advirtió de su situación. En un primer momento, los héroes trataron de cazarlo, pero ante sus fallidos intentos y las burlas del ave, “los muchachos demandaron saber del pájaro cuáles eran sus intenciones. “El pájaro *ko'kob'* respondió a los dos muchachos. ‘Me siento apenado por ustedes. Cazan arduamente para ustedes mismos, pero no pueden comer las aves que cazan’. Los muchachos repentinamente supieron que la anciana los estaba engañando”.³⁸⁸

En la historia de Kumix Anxer, un pequeño pájaro también funcionó como mensajero. Al igual que en otros mitos, el héroe fue adoptado por una pareja de ancianos, en este caso una siguanaba y un ‘gigantón’. Cuando el infante creció, los padres adoptivos le entregaron sus herramientas de cacería:

³⁸⁸ Grandia, *Stories from the Sarstoon-Temash*, 9. La traducción es mía.

Ellos vinieron y le dieron una flechita, le colgaron una flechita y un arco. Luego iba en el monte, salía del interior del cerro e iba en el monte para matar grandes pájaros. Estaba trayendo muchos pájaros, la siguanaba estaba muy feliz.

Se sentaba a prepararlos para comerlos con el gran Gigantón. Entonces, llegó un día cuando estaba caminando en un gran bosque y habló un pájaro cuyo nombre es *K'atatmo'*. Habló:

- “¡No nos mates! – dijo el pájaro – ¡No nos mates! ¡Sólo quiero decirte que tú tienes papa!” dijo.³⁸⁹

La noticia intrigó a Kumix Anxer, quien se dispuso a cuestionar a sus padres adoptivos. Pero, para su mala suerte, la siguanaba y gigantón sólo lo regañaron y tildaron a la pequeña ave de mentirosa. En un segundo encuentro con el pájaro, el héroe se enteró definitivamente de la situación en la cual vivía:

Amaneció, ya era otro día, salió de dentro del cerro y se fue a buscar pájaros. Y allá estaba encaramado el gran pájaro que es el *K'atatmo'*. Dijo:

- “¡No son tus padres que te están alimentando! Tu mamá y tu papá viven en el cielo. ¡Estos no son tus padres, ellos son siguanabas!” dijo, le fue dicho.

- “¡Ah! ¡Pero no sé! A mí me dijo que era mi mamá, que era mi mamá” dijo.

- “¡Ah! ¡Pero no es tu mamá! Tu mama está arriba con tu papá. Se murieron y se fueron arriba”. Dijo.

- “¡Ah! – Ya estaba entendiendo el niño –.

- “¡Ah! Así será entonces, que arriba vive mi mamá” dijo.³⁹⁰

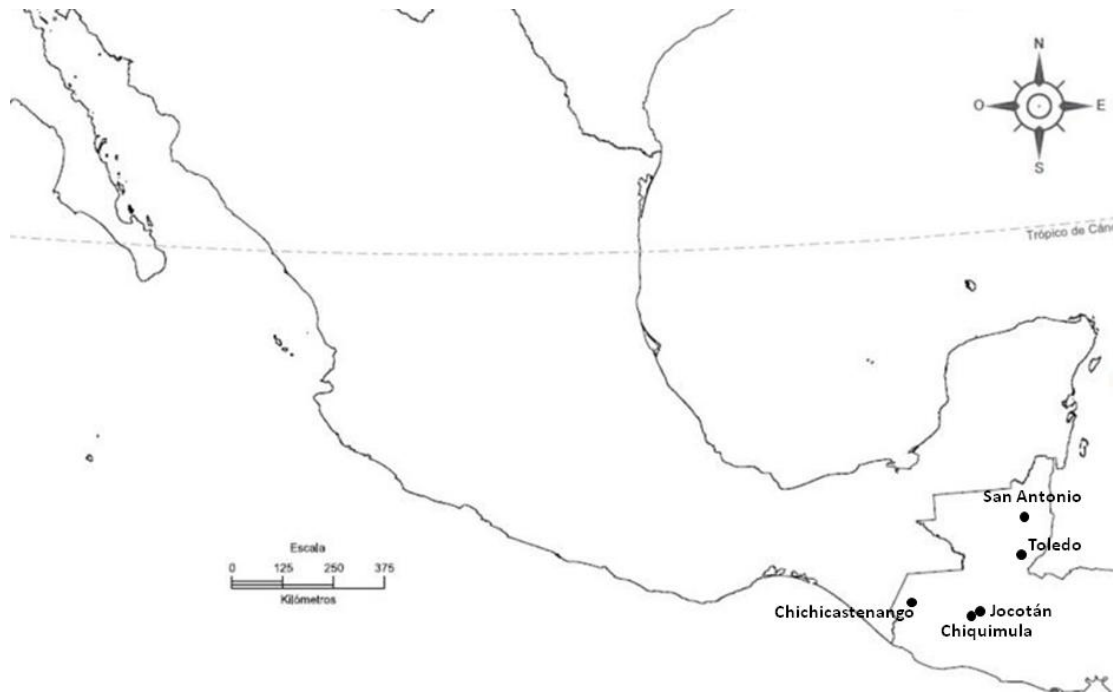
La historia continúa con Kumix Anxer deshaciéndose de sus padres adoptivos y su ascenso al cielo, donde se reunió con su madre. Como podemos apreciar, el ave *K'atatmo'* tiene un papel trascendental en este mito, pues fueron sus palabras las responsables de desencadenar los eventos que llevaron a Kumix Anxer a convertirse en el dueño del maíz y las tormentas.

Incluso el propio *Popol Vuh* contiene pasajes donde se alude a las aves como mensajeros. Tal es el caso del grupo de tecolotes, heraldos de los señores del Inframundo, quienes informaron a la abuela de Junajpu y Xbalanke sobre la convocatoria de sus nietos al reino de los muertos. Pero el episodio más llamativo para la presente investigación involucra a un gavián como heraldo de la abuela de los héroes. Hellmuth fue el primero en señalar las similitudes entre Yax Kokaaj Muut y el halcón risueño o *wuaco*. En este sentido

³⁸⁹ “Kumix anxer”, cortesía de Cedric Becquey.

³⁹⁰ *Ibidem*.

Bassie-Sweet, propuso que las imágenes de la cacería de la Gran Ave Celeste estaban relacionadas con el ataque al gavián mensajero narrado en la épica k'iche'.³⁹¹



Mapa 6. Distribución de los relatos de tradición prehispánica donde los héroes astrales agreden a pequeñas aves mensajeras.

De tal suerte, tras el anuncio de los búhos, Xmukane envió a un piojo para entregar el mensaje a sus nietos, quienes se encontraban jugando a la pelota sobre el Inframundo. En el camino, el piojo encontró a un sapo, llamado Tamasul, quien se ofreció a llevarlo. El sapo metió en su boca al piojo y continuó su camino. Posteriormente, el Tamasul conoció a la serpiente Saqikas, la cual, debido a su rapidez, prestó ayuda al batracio tragándolo y siguiendo con el viaje. Finalmente, el ofidio se topó con un gavián, quien le brindó ayuda llevándola en su pico. Así, pues, cuando dicha ave encontró a Junajpu y Xbalanke la reacción de éstos fue atacarlo:

Entonces gritó el gavián:

“¡Wak ko!

¡Wak ko!”. Decía su grito

“¡Wak ko!”.

“¿Quién grita?

¡Qué vengan nuestras cerbatanas!”. Dijeron.

³⁹¹ Bassie-Sweet, “Maya Creator Gods”, 31. Asimismo, en un estudio reciente con Nicholas Hopkins, la autora retoma su propuesta sobre la semejanza entre el halcón wako del *Popol Vuh* y la Gran Ave Celeste de la vasija K1226. Al respecto, véase Bassie-Sweet y Hopkins, “Predatory Birds of the *Popol Vuh*”, 236-238.

Así, pues, le tiraron con la cerbatana al gavián,
pues, el bodoque de la cerbatana dio directamente en su ojo.
Rodando, pues, se cayó ahí.
En realidad, pues, fueron a agarrarlo,
así le preguntaron
“¿De dónde vienes?”. Le dijeron, pues, al gavián.
“Tengo un mensaje en mi vientre
curad mi ojo primero
así, pues, hablaré”. Dijo el gavián.³⁹²

Ante las evidencias anteriormente revisadas, propongo que las escenas donde los héroes astrales atacan a la Gran Ave Celeste probablemente representan el conflicto que sostuvieron con el heraldo del dios Itzam Kokaaj o con la propia deidad transformada en su versión ornitomorfa. Al igual que el halcón *wuaco*, el ave *K'atatmo'* y el pájaro *ko'kob'*, Ho' ¿Yatik? Kokaaj trajo consigo un anuncio importante para Yax Balun y Juun Ajaw, quienes trataron de darle caza antes de enterarse de sus intenciones. La presencia del Árbol Pax y de la montaña Kawak indica que el encuentro entre los héroes y la gran ave sucedió en un espacio selvático, al igual que ocurre en las narraciones modernas y en el *Popol Vuh*. En este sentido, el conflicto con el pájaro mensajero es un evento trascendental en el ciclo mitológico de los héroes celestes, pues, tras el anuncio de la pequeña ave, ellos emprenden todo tipo de aventuras que tienen como culminación su apoteosis celeste. Este es pues, el episodio que Campbell denominó 'la llamada', evento a partir del cual los héroes descubren su destino en el cosmos.

³⁹² Craveri, *Popol Vuh*, 98.



CONCLUSIONES

Juun Ajaw y Yax Balun son entidades que ameritan diversas lecturas más allá del evidente antagonismo con la Deidad Ave Principal y de la relación con el Dios del Maíz: son representaciones de los astros; están asociados con la agricultura; libran al mundo de criaturas peligrosas para la humanidad, teniendo, en este sentido, el papel de figuras heroicas; se encargan de domesticar a los animales y, en general, sus acciones dan forma al mundo del hombre. Así, pues, para lograr comprender todas estas funciones me fue necesario analizar a los héroes celestes no sólo a partir de las fuentes mayas, sino a través de las evidencias mesoamericanas.

A grandes rasgos, los héroes astrales simbolizaron el inicio de una nueva era. Sus hazañas, derrotas, pérdidas y su triunfo final sobre las fuerzas salvajes marcan el punto culminante entre la era anterior y la época de la humanidad. En este sentido, son ordenadores del cosmos. Pero, al mismo tiempo, son destructores del mundo antiguo, aquel que existió previo al origen de la humanidad. Tal vez este fue el motivo por el cual la mayoría de las fechas asociadas a los héroes celestes en la cerámica del Clásico se remontan a tiempos tempranos, previos o muy cercanos a la fecha era.

Ciertamente, las escenas plasmadas en la cerámica maya, en diversos monumentos pétreos y en la pintura mural me han permitido enmarcar el ciclo mitológico de Juun Ajaw y Yax Balun como un conjunto de narraciones cuya finalidad fue explicar el origen de los astros. Vale mencionar que buena parte de dichas historias pervivió en diversos mitos contemporáneos y coloniales. Pero, justamente, uno de los desafíos fue encontrar hasta qué punto las fuentes coloniales y modernas informan sobre la mitología maya del Clásico. Así, pues, el ciclo mitológico de los héroes celestes se conforma de una serie de narraciones cuyo número ciertamente desconocemos.

¿Se puede plantear una sucesión de episodios del ciclo mitológico de los héroes astrales a partir de las escenas del Clásico? Especialmente la cerámica informa sobre diversos pasajes de los mitos de los héroes celestes. Desafortunadamente, no es posible asegurar que todos pertenezcan a una sola versión. Empero, dada la repetición de algunos episodios, se pueden organizar más o menos de forma coherente algunas escenas en diferentes temáticas (Figura 78). Así, pues, la imaginería de cacería, el ataque a la Gran Ave Celeste y la derrota del gran pecarí (sustituido ocasionalmente por un venado) parecen formar parte del tópico de la derrota de los abuelos adoptivos. Posteriormente a estos

eventos, existe un vacío de episodios que permitan dar continuidad a la narración. No obstante, siguiendo la mitología colonial y moderna, es probable que el siguiente episodio fuera el conflicto con Chan Mo' Naal, quien, finalmente, fue derrotado.

A partir de la derrota de Chan Mo' Naal, hay pasajes que, al parecer, pertenecen a otras versiones del ciclo mitológico. De tal suerte, uno de los más importantes es la saga del Dios del Maíz. Aquí son tratados diferentes episodios como la muerte de la deidad, el descenso al Inframundo junto con los héroes astrales, la recuperación de los granos de maíz y, finalmente, el renacimiento de Juun Ixiim apoyado por Yax Balun y, especialmente, Juun Ajaw. Todos estos episodios tienen paralelismos con los mitos modernos de las lozanas figuras que encarnan a los héroes del maíz. Pero, como expliqué en el tercer capítulo, ellos suelen terminar sus aventuras con una apoteosis solar.

Otro de los tópicos refiere al encuentro del padre-venado. Aquí, Juun Ajaw y Yax Balun buscan obtener las bendiciones del Dios D antes de emprender el viaje en busca de su progenitor. Al parecer, siguiendo los mitos modernos, el episodio concluye con el padre de los héroes convertido en venado, dando a entender que fracasaron en su intento por traerlo de vuelta a la vida. De hecho, el mismo asunto nodal aparece en el *Popol Vuh*, pues tras su victoria sobre los señores del Inframundo, Junajpu y Xbalanke no lograron resucitar a su padre. El significado de este tema no ha sido comprendido a cabalidad, pero bien puede referirse al origen de la mortalidad, pues, después de todo, la muerte formaba parte esencial de la cosmovisión mesoamericana.

Finalmente, la cerámica del Clásico registra el rapto de la esposa del Dios Viejo de los Venados. Cabe resaltar que aquí el protagonista es Juun Ajaw, pues, aunque existen alusiones al Yax Balun, las inscripciones y la iconografía ponen especial énfasis en el Dios S. Ciertamente, el robo de la doncella es un tópico presente en algunos mitos modernos. Así, por ejemplo, como vimos en el capítulo cuatro, las narraciones contemporáneas explican cómo uno de los héroes celestes busca llamar la atención de la hija del dueño de las montañas.

Llegados a este punto, es posible decir que las historias de los héroes astrales corresponden a un complejo mitológico de larga temporalidad. Y es indispensable considerar las variaciones regionales, pues también otorgan particularidad a cada una de las diversas versiones de dichas figuras heroicas. Seguramente, no sólo entre los mayas, sino

en cada región de Mesoamérica, incontables versiones de estos mitos fueron narradas y transmitidas de forma oral. Por tal razón, no puedo hablar de un solo mito invariable que circulara entre los mayas prehispánicos ni entre los pueblos mesoamericanos. Asimismo, la ausencia de diferentes episodios en la iconografía del Clásico no necesariamente significa que no hayan sido conocidos a través de la tradición oral, pues los artistas mayas sólo representaron los pasajes más significativos.

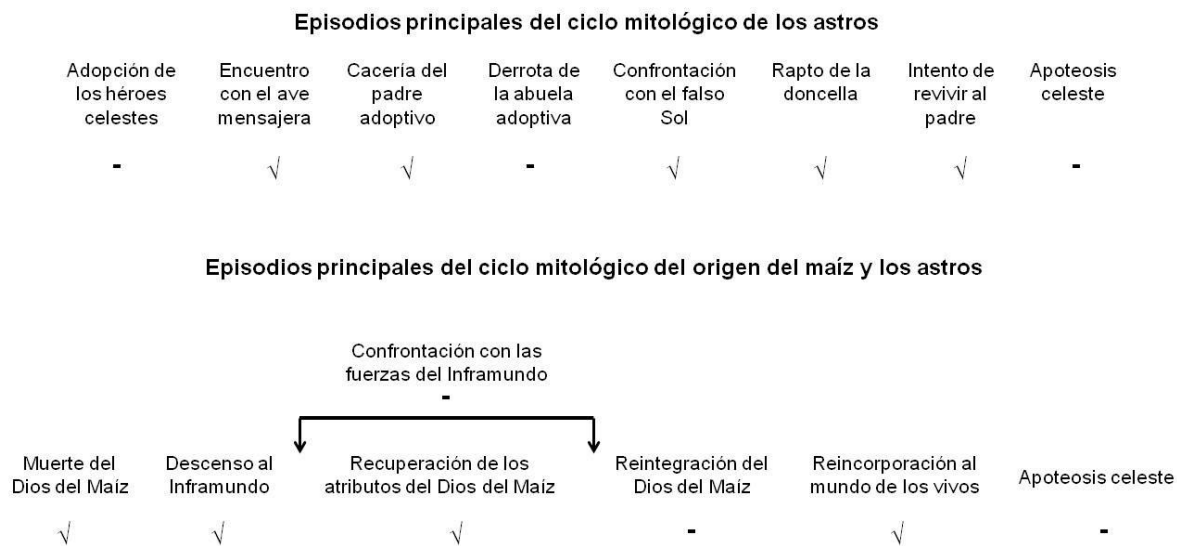


Figura 78. Principales episodios del ciclo mitológico referente a los héroes celestes. Una paloma (√) indica la representación del episodio en la iconografía del Clásico. Una línea (-) señala la ausencia del episodio en las escenas del Clásico.

De hecho, las fuentes del Clásico dan muestra de una pléyade de versiones donde algunos episodios eran omitidos. En otras ocasiones, los hechos hazañosos varían y los personajes suelen ser diferentes (un héroe celeste ocupa el lugar de los dos, la Gran Ave Celeste es sustituida por una criatura cuadrúpeda, el amante de la abuela es un pecarí o un venado, la gran ave antropófaga cercena las manos de Juun Ajaw y no un solo brazo, etcétera).

Desafortunadamente no podemos conocer ‘una historia’ prístina y completa sobre Juun Ajaw y Yax Balun que provenga del Clásico. Ni mucho menos de tiempos más antiguos. Las fuentes principales utilizadas a lo largo de mi investigación sólo son parte de un rompecabezas incompleto que informa sobre una rica y compleja mitología. Por tal motivo, recurrir a las narraciones coloniales y modernas se volvió uno de los caminos

principales para intentar acercarse a la mitología del Clásico en torno a Juun Ajaw y Yax Balun.

Además, las inscripciones que en ocasiones acompañan las escenas de los héroes celestes, a pesar de su brevedad, dan cuenta de episodios específicos los cuales tienen paralelismos con los mitos contemporáneos. En este sentido, mi trabajo consistió en ofrecer interpretaciones que se encontraran dentro del marco de los mitos conocidos sobre el origen de los astros. Así, fue posible concluir, por ejemplo, que Juun Ajaw y Yax Balun no establecen una relación padre-hijos con el Dios del Maíz. Incluso, el Dios S suele poseer las características de Juun Ixiim o estar estrechamente relacionado con las figuras heroicas asociadas al origen de la agricultura, especialmente del maíz.

De igual forma, gracias a un estudio comparativo logré establecer las diferencias entre las dos entidades aviares asociadas a los héroes astrales: Chan Mo' Naal y la Gran Ave Celeste. El primer volátil está relacionado con los seres enemigos de los astros. Por otro lado, la Deidad Ave Principal encuentra paralelismos con los episodios donde aparecen pequeñas aves mensajeras. El principal problema es que las escenas donde los héroes celestes son acompañados por grandes aves recurrentemente se han comprendido a partir del *Popol Vuh*. Pero, una vez que se revisan otros mitos, se pueden apreciar al menos dos episodios donde los héroes interactúan con diferentes volátiles.

Así, pues, Chan Mo' Naal está estrechamente relacionado con los seres voraces, antropófagos e impostores solares a los cuales los héroes celestes derrotan. Pero en el periodo Clásico, e incluso en el Preclásico, tal parece que la derrota de Chan Mo' Naal ocurrió a manos de Juun Ajaw y no de ambos héroes. ¿Puede ser este caso una variación con respecto al *Popol Vuh*, donde los Junajpu y Xbalanke se deshacen de Siete Guacamaya? Tal parece que así fue, pues vale recordar que la épica k'iche' es sólo una versión del complejo mitológico del origen de los astros. Y, justamente, este es el inconveniente con utilizar el *Popol Vuh* como una fuente única y prístina, porque existen otros mitos que ayudan a complementar, aunque sea parcialmente, el entendimiento sobre los diversos episodios presentes en la plástica maya del Clásico.

Por otro lado, la Gran Ave Celeste sufre los embates de los héroes. Por tal motivo, diversos estudiosos entendieron dicho episodio a partir de la saga k'iche': se trata del ataque de Junajpu y Xbalanke en contra del pájaro Siete Guacamaya. Pero la premisa

anterior debe ser cuestionada, ya que la comparación de diversos mitos también permite proponer una explicación alternativa. Como vimos en el cuarto capítulo, una de las múltiples funciones de la Deidad Ave Principal fue ser el heraldo del dios Itzam Kokaaj: el mismo papel es desempeñado en diferentes narraciones, donde pequeñas aves mensajeras también son atacadas por los jóvenes astros. Así, pues, el uso del *Popol Vuh* como fuente es indudablemente esencial, pero debe ser contrastado con otro tipo de evidencias para ampliar el entendimiento sobre la mitología maya.

Ahora bien, en otras ocasiones, resulta hartamente complejo comprender el significado de las escenas, especialmente por su ubicación. Así, por ejemplo, ¿qué función desempeñó el gran pájaro voraz del Panel de Estuco de los Wahyoob?, ¿cuál fue la intención de colocar a la Gran Guacamaya en el Juego de Pelota I de Copán?, ¿la Estela 25 de Izapa perteneció a un conjunto de monumentos con significado cosmogónico? Es probable que estos monumentos fueran creados para servir como un medio de legitimación para la élite, que a través del medio visual, transmitía un mensaje de poder y establecían relaciones con las divinidades y con los hechos acontecidos en el pasado profundo. En este sentido, los tres monumentos rememoran las pérdidas sufridas por Juun Ajaw como un evento esencial para lograr alzarse con victoria final.

Llegados a este punto, es necesario considerar que las figuras de Juun Ajaw y Yax Balun también desempeñaron funciones legitimadoras. Como vimos en el primer capítulo, Juun Ajaw fue considerado como el modelo mitológico del buen gobernante. De hecho, cabe la posibilidad de que, en ocasiones, los autosacrificios realizados por los regentes terrenales emularan los sacrificios de los héroes astrales: para lograr una apoteosis celeste, los héroes debieron entregar algún bien preciado (Juun Ajaw pierde sus manos en contra de Chan Mo' Naal o se sangra a si mismo).

Ciertamente, en la época prehispánica, los mitos del Sol y la Luna tenían funciones sociales y legitimadoras, relacionadas al sustento del poder. De hecho, la misma finalidad aún permaneció en la épica k'iche': el *Popol Vuh*, pues el texto aún mantenía la antiquísima tradición de narrar sucesos mitológicos e históricos. Asimismo, es menester mencionar que las narraciones contemporáneas parecen haber perdido su uso legitimador, pues también tienen fin lúdico: entretener al oyente. Sin embargo, esta situación no les resta valor como fuentes esenciales para reconstruir el ciclo mitológico de los héroes celestes.

Resulta de especial interés que los artistas mayas prehispánicos solieran omitir a Yax Balun en diversas escenas mitológicas. Así, por ejemplo, en el tópico de Chan Mo' Naal siempre es Juun Ajaw quien aparece como víctima de la gran ave. En las escenas relacionadas con la muerte y resurrección del Dios del Maíz, Yax Balun recurrentemente está ausente. Incluso, en ocasiones suelen aparecer dos imágenes de Juun Ajaw como protagonistas. Es, pues, necesario cuestionar cuál es el motivo de esta situación. Una posibilidad es que los artistas conocieran diferentes versiones de los mitos de los héroes celestes y plasmaran la que les era más familiar.

Por último, no debemos descartar posibles versiones donde los atributos de los héroes celestes se concentraran en un sólo protagonista. Al respecto, vale recordar que diferentes narraciones modernas explican el origen del Sol como la consecuencia directa de las acciones de un solo héroe lozano, quien termina por convertirse en el brillante astro. Asimismo, antes de ascender al cielo, el héroe se enfrenta con toda suerte de bestias antropófagas y suele entregar el maíz como alimento para la humanidad. Pero la premisa esencial de todos estos mitos sigue siendo la misma: las hazañas de los astros establecen la vida civilizada y hacen habitable el mundo para los seres humanos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alejos García, José. *Wajalixbat'an: Narrativa tradicional ch'ol de Tumbalá, Chiapas*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- 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.
- Arzápalo Marín, Ramón (editor). *Ritual de los Bacabes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas, 1987.
- Asencio Ramos, Pilar. “Muerte de un viajante. El viaje del way Sagrado Venado Muerto”. En *Mayab*, núm. 19, (2007): 87-106.
- Baez-Jorge, Félix. “Homshuk y el simbolismo de la ovogénesis en Mesoamérica (reflexiones en torno a los radicalismos difusionistas)”. En *La Palabra y el Hombre*, núm. 8, (octubre-diciembre, 1991): 207-230.
- Barabas, Alicia M. “Etnoterritorialidad sagrada en Oaxaca”. En *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, coordinado por Alicia M. Barabas. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003, 39-124.
- 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. Disponible en <http://www.mesoweb.com/pari/publications/RT03/PrincipalBirdDeity.pdf>.
- Barlow, Robert Haywad. “Tonatiw iwan meetstli: el sol y la luna”. En *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 4, núm. 1, (1962): 55-61.
- Barrera Vázquez, Alfredo y Silvia Rendón (traductores). *El libro de los libros del Chilam Balam*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Bassie-Sweet, Karen.

“Maya Creator Gods”. *Mesoweb Articles*, (2002). Disponible en www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods/CreatorGods.pdf

“Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle”. *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, 1999, 1-19.

- Bassie-Sweet, Karen y Nicholas Hopkins. “Predatory Birds of the *Popol Vuh*”. En *The Myths of the Popol Vuh in Cosmology, Art, and Ritual*. Editado por. Holley Moyes, Allen J. Christenson y Frauke Sachse. Colorado: University Press of Colorado: 2021, 222-248.
- Becquey, Cedric (traductor y compilador). “Kumix Anxer”, 2007.
- Beliaev, Dmitri. “El tiempo histórico y el tiempo mítico en las narraciones mayas clásicas”. Conferencia presentada en el marco de la *VII Mesa Redonda de Palenque. Los mayas y las concepciones del tiempo*, Palenque, Chiapas, México, 29 de noviembre de 2011.
- 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.
- Beltrán, fray Pedro. *Arte de el idioma maya reducido a succintas reglas, y semilexicon yucateco*. México: con licencia de la viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1746. Disponible en: <https://archive.org/details/artedeelidiomama00belt/page/12>.
- Beukers, Laura. *The Maya Ceramic Book of Creation. The Trials of the Popol Vuh Hero Twins Displayed on Classic Maya Polychrome Painted Pottery*. Leiden: University of Leiden, 2013.
- *Bocabulario de Mayathan*, vol. I, [ca. 1688]. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1972.
- Boot, Erik.

“Kerr No. 4546 and a Reference to an Avian Manifestation of the Creator God Itzamnaj” (octubre 2004). 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 2008). Disponible en www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf.

The Updated Preliminary Classic Maya-English, English-Classic Maya Vocabulary Hieroglyphic Readings, (2009). Disponible en <http://www.mesoweb.com/resources/vocabulary/Vocabulary-2009.01.pdf>.

- Braakhuis, Edwin.

“Sun’s Voyage to the City of the Vultures: A Classic Maya Funerary Theme”. En *Zeitschrift für Ethnologie*, vol. 112, núm. 2, (1987): 237-260.

“The Bitter Flour Birth Scenes of the Tonsured Maize God”. En *Mesoamerican Dualism Symposium ANT.8 of the 46th International Congress of Americanists*, editado por Rudolf van Zantwijk, Rob de Ridder y Edwin Braakhuis. Utrecht: Rijksuniversiteit Utrecht, 1990, 126-146.

“The Way of All Flesh: Sexual Implications of the Maya Hunt”. En *Anthropos*, núm. 96, (2001): 391-409.

“Xbalanque’s Canoe. The Orige of Poison in Q’eqchi’-Mayan Hummingbird Myth”. En *Anthropos*, núm. 100 (2005): 173-191.

Xbalamque’s Marriage: A Commentary on the Q’eqchi’ Myth of Sun and Moon. Leiden: 2010.

“Challenging the Lightnings: San Bartolo’s West Wall Mural and the Maize Hero Myth”. En *Wayeb Notes*, núm. 46, (2014): 1-26. Disponible en https://www.wayeb.org/notes/wayeb_notes0046.pdf.

“Pluvial Aspect of the Mesoamerican Culture Heroe. The ‘Kumix Angel’ of the Ch’orti’ Mayas and Others Rain-Bringing Heroes”. En *Anthropos*, núm. 109 (2014): 449-466.

- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, traducido por Luisa Josefina Hernández. México: Fondo de Cultura Económica, 2ª edición, 2017.
- Carrasco, Pedro y Roberto Weitlaner. “El Sol y la Luna”. En: *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, núm. 2, vol. 3, (1952): 168-174.
- *Ch’ina Tusleb Aatin. Q’eqchi’-Kaxlan Aatin, Kaxlan Aatin- Q’eqchi’*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 1998.
- Chinchilla Mazariegos, Oswaldo.

“La Vagina Dentada: Una Interpretación de la Estela 25 de Izapa y las Guacamayas del Juego de Pelota de Copán”. En *Estudios de Cultura Maya*, vol. XXXVI, (2010): 117-144.

“Of birds and insects: The hummingbird myth in ancient Mesoamerica”. En *Ancient Mesoamerica*, núm. 21, (marzo de 2010): 45-61.

Imágenes de la mitología maya. Guatemala: Museo Popol Vuh-Universidad Francisco Marroquín, 2011.

Art and Myth of the Ancient Maya. China: Yale University Press, 2017.

“Pus, Pustules, and Ancient Maya Gods: Notes on the Names of God S and Hunahpu”. En *The PARI Journal*, vol. 21, no. 1, (2020): 1-13. Disponible en: <https://www.mesoweb.com/pari/journal/archive/PARI2101.pdf>.

“The Solar and Lunar Heroes in Classic Maya Art”. En *The Myths of the Popol Vuh in Cosmology, Art, and Ritual*. Editado por. Holley Moyes, Allen J. Christenson y Frauke Sachse. Colorado: University Press of Colorado: 2021, 251-267.

- Cicco, Gabriel de, y Fernando Horcasitas. “Los cuates: un mito chatino”. En *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 4, núm. 1 (1962): 74-79.
- Coe, Michael D.

The Maya Scribes and his World. New York: The Grolier Club, 1973.

“The Hero Twins: Myth and Image”. En *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, Volumen 1*, editado por Justin Kerr. Nueva York: Kerr Associates, 1989, 161-184.

- Cortez, Constance.

“The Principal Bird Deity in Preclassic and Early Classic Maya Art”. Tesis de maestría. Austin: University of Texas at Austin, 1986.

“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.

- Cotom Nimatuj, Julio Alberto. “El registro arqueológico en los saqueos de los sitios prehispánicos del sureste de la Cuenca Mirador”. 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, 1191-1206.

- Craveri, Michela.

Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración de un mundo. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2017.

Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2019.

- Delgado Arteaga, Miriam Lidiett. “Las vírgulas como representación de lo sagrado en los códices mesoamericanos”. Tesis de maestría. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2019.
- Díaz Salas, Marcelo. “Notas sobre la visión del mundo entre los tzotziles de Venustiano Carranza, Chiapas”. En *La Palabra y el Hombre*, núm. 26 (abril-junio, 1963): 253-267.
- Callaway, Carl Douglas. “The Maya Cross at Palenque: A Reappraisal”. Tesis de maestría. Texas: The University of Texas at Austin, 2006.
- Dumézil, George. *El destino del guerrero. Aspectos míticos de la función guerrera entre los indoeuropeos*, traducido por Juan Almela. México: Siglo XXI Editores, 2 edición, 2008.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*, traducido por A. Medinaveitia, Tomo II. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974.
- Elson, Ben. “The Homshuk: A Sierra Popoloca Text”. En *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 2, núm. 3, (1947): 193-214.
- Escobedo, Héctor L., Jorge Mario Samayoa. Oswaldo Gómez e Irma Rodas. “Exploraciones en el sitio Las Pacayas, Sayaxché”. En: *Reporte 7, Atlas Arqueológico de Guatemala*. Guatemala: Instituto de Antropología e Historia, Guatemala, 1993: 203-222.
- Fash, William L. y Barbara Fash. “Building a World-View: Visual Communication in Classic Maya Architecture”. En *Res: Anthropology and Aesthetics*, núm. 29/30, (1996): 127-147.

- Florescano Mayet, Enrique. *¿Cómo se hace un dios? Creación y recreación de los dioses en Mesoamérica*. México: Penguin Random House Grupo Editorial S. A. de C. V., 2016.
- Foster, George M. *Sierra Popoluca Folklore and Beliefs*. California: University of California Press, 1945.
- Foucault, Michael. *La arqueología del saber*, traducido por Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI Editores, 12ª edición, 1987.
- 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 Rogelio Valencia Rivera. "Relaciones de parentesco en el mito del Dios Viejo y la Señora Dragón en las cerámicas de estilo códice". En *Cuaderno 36. Texto, imagen e identidad en la pintura maya prehispánica*. México: Centro de Estudios Mayas-Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, 63-87.
- 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.

"Materia y forma de los dioses mayas del periodo Clásico". En *Revista Española de Antropología Americana*, núm. 49 (2019): 151-172.
- 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. 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. *Aves sagradas de los mayas*. México: Facultad de Filosofía y Letras-Centro de Estudios Mayas, 1995.
- Grandia, Liza (editor). *Stories from the Sarstoon-Temash. Traditional Q'eqchi' Tales by the Elders from Crique Sarco, Sunday Wood, Conejo, and Midway Villages (Toledo District, Belize)*. California: Krishna Copy Center, 2007.

- Grana-Behrens, Daniel. “The Past the Present: Ethnography as a Means to Explain the Ancient Maya”. En *On Methods: How We Know what We Think We Know about the Maya. 17 th European Maya Conference, Helsinki, December 9-15, 2012*. Editado por Christophe Helmke y Harri Kettunen. Suabia: Anton Sauerwein, 2015, 43-68.
- Graulich, Michel y Guilhem Olivier. “¿Deidades insaciables? La comida de los dioses en el México antiguo”. En *Estudios de Cultura Náhuatl*, no. 35, (2004): 121-155.
- Guernsey, Julia. *Ritual & Power in Stone. The Performance of Rulership in Mesoamerican Izapan Style Art*. Austin: University of Texas Press, 2006.
- Guiteras Holmes, Calixta. *Los peligros del alma. Visión del Mundo de un Tzotzil*, traducido por Carlo Antonio Castro. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- 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”. En *Comparative Mythology*, vol. 1, tomo 1 (mayo de 2015): 23-59.
- Helmke, Christophe y Felix A. Kupprat. “Where Snakes Abound: Supernatural Places of Origin and Founding Myths in the Titles of Classic Maya Kings”. En *Places of Power and Memory in Mesoamerica's Past and Present: How Sites, Toponyms and Landscapes Shape History and Remembrance*, editado por Daniel Graña-Behrens. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, Gebr. Mann, 2016, 33-83.
- Hollenbach, Elena E. de. “El origen del Sol y la Luna. Cuatro versiones en el trique de Coapala”. En *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 7, (1977): 123-170.
- Hoogshagen, Searle. “La creación del sol y la luna según los mixes de Coatlán”. En *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 6, núm. 4, (1971): 337-346.
- Houston, Stephen, David Stuart y John Roberson. “Disharmony in Maya Hieroglyphic Writing: Linguistic Chance and Continuity in Classic Society”. En

Anatomía de una civilización. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, 1998, 275-296.

- Houston, Stephen y David Stuart. “Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership Among the Classic Maya”. En *Antiquity*, vol. 70, (1996): 289-312.
- Houston, Stephen, David Stuart y Karl Taube. *The Memory of the Bones: Body, Being and Experience among the Classic Maya*. USA: University of Texas Press, 2006.
- Houston, Stephen D. y Takeshi Inomata. *The Classic Maya*. Nueva York: Cambridge University Press, 2009.
- Kettunen, Harri y Christophe Helmke, *Introduction to Maya Hieroglyphs*. WAYEB, 7ª ed., 2020. Disponible en: <https://www.wayeb.org/resources-links/wayeb-resources/workshop-handbook/>.
- Kirk, Geoffrey Stephen. *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, traducido por Teófilo de Loyola. Barcelona: Ediciones Paídos Ibérica S. A., 206.
- Koontz, Rex. “Iconographic Interaction between El Tajín and South-Central Veracruz”. En *Classic Period Cultural Currents in Southern and Central Veracruz*, editado por Philip J. Arnold III y Christopher A. Pool. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 2008, 323-359.
- “Kumix Anxer”, (08 de agosto de 2007). Traducción, compilación y cortesía de Cedric Becquey, 17 de junio de 2021.
- Lacadena García-Gallo, Alfonso y Søren Wichman.
“On the Representations of the Glottal Stop in Maya Writing”. En *The Linguistic of Maya Writing*, editado por Søren Wichman. Salt Lake City: The University of Utah Press, 2004, 103-162.
“Harmony Rules and the Suffix Domain: A Study of Maya Scribal Conventions”. En *Revista Española de Antropología Americana*, núm. 49, (2019): 183-208.
- Lacadena García-Gallo, Alfonso. “El funcionamiento de la escritura maya”. En *Introducción a la escritura maya. Cuaderno de trabajo 1*. Talleres de Escritura Jeroglífica maya de la 15ª Conferencia Maya Europea en el Museo de América de Madrid, 2010.

- Langley, James C. “Symbols, Signs, and Writing Systems”. En *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*, editado por K. Berrin y E. Pasztory. San Francisco: Thames and Hudson, The Fine Art Museum of San Francisco, 1993, 129-139.
- Landa Calderón, fray Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*, [ca. 1566]. Disponible en <https://www.wayeb.org/download/resources/landa.pdf>.
- Levi-Strauss, Claude. *Antropología Estructural*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2ª reimpresión, 1995.
- Limón Olvera, Silvia y Clementina Battcock. “Aves solares: el águila, el colibrí y el zopilote en Mesoamérica”. En *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*, editado por Alfredo López Austin y Luis Millones. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2013, 127-185.
- Lizana, Bernardo de. *Devocionario de nuestra señora de Izamal y Conquista espiritual de Yucatán*, [ca. 1633]. Editado por René Acuña. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 5ª Ed., 1995.
- López Austin, Alfredo y Erik Velásquez García, “Un concepto de dios aplicable a la tradición maya”. En *Arqueología Mexicana*, vol. XXV, núm. 152, (julio-agosto, 2018): 20-27.
- López Austin, Alfredo.

“El dios enmascarado de fuego”. En *Anales de Antropología*, vol. XXII, no. 1 (1985): 251-285.

Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 4ª edición 2006.

“Ligas entre el mito y el rito en el pensamiento cosmológico mesoamericano”. En *Anales de Antropología. Revista del Instituto de Investigaciones Antropológicas*, vol. 43, (2009): 9-50.

“Las razones del mito. La cosmovisión mesoamericana”. En *Dioses del norte Dioses del sur*, Alfredo López Austin y Luis Millones (editores). México: Ediciones Era, S.A. de C.V., 2012, 17-144.
- Martin, Simon y Nikolai Grube. *Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. Nueva York: Thames & Hudson Inc., 2ª edición, 2008.

- Martin, Simon y Joel Skidmore, “Exploring the 584286 Correlation between the Maya and European Calendars”. En *The PARI Journal*, vol. 13, núm. 2, 2012: 1-16. Disponible en <http://www.mesoweb.com/pari/publications/journal/1302/Correlation.pdf>.
- Martin, Simon.

“The Baby Jaguar: An Exploration of its Identity and Origins in Maya Art and Writing”. En *La organización social entre los mayas prehispánicos, coloniales y modernos. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque*, vol. I, editado por Vera Tiesler B., Rafael Cobos y Merle Greene R. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002, 49-78.

“El anciano en el universo maya: una dimensión unitaria en la religión de los mayas antiguos”. En *Maya Archaeology 3*, editado por Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press, 2015, 186-227. Disponible en www.mesoweb.com/es/articulos/Martin/ElAnciano.html.

“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.
- Matadamas Díaz, Raúl. “Jaltepetongo”. En *La pintura mural prehispánica en México. Oaxaca*, coordinado por Beatriz de la Fuente y Bernd Fahmel Beyer, vol. III, tomo II, catálogo. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005, 392-409.
- Meyer, Bruce. *Héroes. Los grandes personajes del imaginario de nuestra literatura*, traducido por Ernesto Junquera. Madrid: Ediciones Siruela, 2008.
- Miller, Walter S. *Cuentos mixes*. México: Instituto Nacional Indigenista, 1956.
- Moholy-Nagy, Hattula y William R. Coe. *Tikal Report No. 27. The Artifacts of Tikal: Ornamental and Ceremonial Artifacts and Unworked Material*. Filadelfia: University of Pennsylvania Museum of Archeology and Anthropology, 2008.
- *Mutch't'an Mopan. Vocabulario Mopan*. Guatemala: Academia de Lenguas Mayas de Guatemala-Dirección de Planificación Lingüística y Cultural, 2003.
- Navarrijo Ornelas, María de Lourdes. “Arte y ciencia a través de las imágenes de aves en la pintura mural prehispánica”. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 77, (2000): 5-32.

- Navarrete Linares, Federico y Guilhem Olivier (coordinadores). *El héroe entre el mito y la historia*, Nueva edición [en línea]. Mexico: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2000.
- Nielsen, Jesper y Christophe Helmke. “The Fall of the Great Celestial Bird: A Master Myth in Early Classic Central Mexico”. En *Teotihuacan: Media and Power in the City of the Gods*, [s. p. i.].
- Nielsen, Jesper Karl A. Taube, Christophe Helmke y Héctor Escobedo. “Blowgunners and the Great Bird at Teotihuacan: Mesoamerican Myths in a Comparative Perspective”. En *The Myths of the Popol Vuh in Cosmology, Art, and Ritual*, editado por Holley Moyes, Allen J. Christenson y Frauke Sachse. Colorado: University Press of Colorado: 2021, 295-314.
- Ochoa, Angela. “Las aventuras de Dhipaak o dos facetas del sacrificio entre los teenek (huastecos)”. En *Dimensión Antropológica*, vol. 20 (septiembre-diciembre, 2000): 101-123.
- Olivier, Guilhem.

Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca, traducido por Tatiana Sule. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

“Gemelidad e historia cíclica. El dualismo inestable de los amerindios de Claude Levi-Strauss, en el espejo de los mitos mesoamericanos”. En *Levi-Strauss: Un siglo de reflexión*, coordinado por María Eugenia Olavarría, Saúl Millán y Carlo Bonfiglioli. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, 139-178.

- Paulinyi, Zoltán. “The Butterfly Bird God and his Myth at Teotihuacan”. En *Ancient Mesoamerica*, núm. 25, (2014): 29-48.
- Peretti, Leda. “El origen del maíz en relación a los dos géneros y la creación de la tierra fértil en el mito de Tlaltecuhli”. En *Indiana*, vol. 37, núm. 1, (2020): 7-31.
- Pérez Suárez, Tomás. “Dioses mayas”, *Arqueología mexicana*, vol. XV, núm. 88, (noviembre-diciembre, 2007): 57-65.
- Prager, Christian y Elisabeth Wagner. “A Possible Logograph XAN ‘Palm’ in Maya Writing”. En *Textdatenbank und Wörterbuch des Klassischen Maya, Research Notes*, núm. 5, (2016): 1-19. Disponible en <https://mayawoerterbuch.de/a-possible-logograph-xan-palm-in-maya-writing/>.

- Prager, Christian. “Numbers and Numerology in Classic Maya Hieroglyphic Inscriptions”, (conferencia presentada en el marco de *Un mar de recuerdos, celebración a la vida y obra de Guillermo Bernal*, 10 de junio de 2021). Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=_w3XhMc2Mpk.
- Raggi Lucio, Emilia, “El Friso de Toniná, Chiapas. Alegoría de sacrificio y renacimiento, una danza en el Xilbabá”. Ensayo académico. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2016.
- Robicsek, Francis y Donald M. Hales, *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*. Virginia: University of Virginia Art Museum, 1981.
- Rosas Guerra Oswaldo. “El mito del maíz en la region del Golfo”. Tesis de doctorado. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2019.
- Ruiz Pérez, Diego “Los tres rostros del ‘Dios Bufón’. Iconografía de un símbolo de poder de los gobernantes mayas durante el periodo Clásico (250-950 D. C.)”. Tesis de maestría, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2018.
- Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, tomo II. México: Editorial Pedro Robredo, 1938 [1577]. Disponible en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83043m/f258.item.zoom#>.
- Salazar Lama, Daniel. “Escultura integrada en la arquitectura maya: tradición retórica en la representación de los gobernantes (400 A. E. C.-600 E. C.)”. Tesis de doctorado, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2019.
- 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.
- Saturno, William A., Karl A. Taube y David Stuart, “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 1: El mural norte”. En *Ancient America*, núm. 7, (2005): 1-71.
- Schmidt, Peter, David Stuart y Bruce Love, “Inscriptions and Iconography of Castillo Viejo, Chichen Itza”. En *The PARI Journal* vol. 5, no. 6, (2005): 1-17. Disponible en <http://www.mesoweb.com/pari/journal/0902/index.html>.

- Shaw, Mary (redactora). *Según nuestros antepasados... Textos folclóricos de Guatemala y Honduras*. Guatemala: Instituto Lingüístico de Verano en Centro América, 1972. Traducción disponible en <https://www.iifl.unam.mx/relatosmesoamericanos/relatosDet.php?pos=1&lg=0&idT ext=107>.
- Slocum, Marianna C., “The Origin of Corn and Other Tzeltal Myth”. En *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 5, núm. 1, (1965): 1-45.
- Sotelo Santos, Laura Elena. *Los dioses del Códice Madrid. Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Spencer Longman, Darren. “The *Wahyoob* Stucco Panel at Toniná: Dark Forces, Liminal Frames, and Ritual-Political Remembrance”. Tesis de maestría. Austin: Universidad de Texas, 2020.
- Šprajc, Ivan. *Venus, lluvia y maíz: Simbolismo y astronomía en la cosmovisión Mesoamericana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996.
- Stone, Andrea y Marc U. Zender. *Reading Maya Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Maya Painting and Sculpture*. Nueva York: Thames and Hudson, 2011.
- Stresser-Péan, Guy (director). *El Sol-Dios y Cristo. La cristianización de los indios en México vista desde la Sierra de Puebla*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Stuart, David y Stephen Houston. *Classic Maya Place Names*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1994.
- Stuart, David.

“The Dallas Bone”, (2007). Disponible en <https://mayadecipherment.com/2007/12/27/the-dallas-bone/>.

“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. México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2017, 247-267.

“The Royal Headband: A Pan-Mesoamerican Hieroglyph”, (2015). Disponible en <https://mayadecipherment.com/2015/01/26/the-royal-headband-a-pan-mesoamerican-hieroglyph-for-ruler/>.

Stubblefield, Morris y Carol Stubblefield. “The story of Lāy and Gisaj. A Zapotec Sun and Mon Myth”. En *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, vol. 6, núm. 1, (1969): 46-62.

- Taube, Karl A.

“The Classic Maya Maize God: A Reappraisal”. En *Fifth Palenque Round Table*, vol. II, editado por Virginia M. Fields. California: Herald Printers Inc, 1983, 171-181.

The Mayor Gods of Ancient Yucatan. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992.

“Ancient and Contemporary Maya Conception”. En *The Lowland Maya Area. Three Millenia at the Human-Wildland Interface*, editado por Arturo Gómez-Pompa, Michael F. Allen, Scott L. Fedick y Juan J. Jiménez-Osornio. Nueva York: Food Products Press-The Haworth Press Inc., 2003, 461-492.

“Tetitla and the Maya Presence at Teotihuacan”. En *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction*, editado por Geoffrey E. Braswell. Austin: University of Texas Press, 2003, 273-314.

“Una representación de la Deidad Ave Principal en el Códice París”. En *Research Reportson Ancient Maya, Writing 6*. Center for Maya Research, 2009 [1987], 1-10. Disponible en www.mesoweb.com/bearc/cmr/RRAMW6-es.pdf.

- Taube, Karl A., William A. Saturno, David Stuart, Heather Hurst. “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”. En *Ancient America*, no. 10, (2010): 1-110.
- Tena Martínez, Rafael. *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- Thompson, John Eric Sydney.

Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras. Chicago: Field Museum of Natural History Chicago, 1930.

Historia y religión de los mayas, traducido por. Félix Blanco. México: Siglo XXI Editores, 1975.

- Torres Cisneros, Gustavo. “Los mitos mixes de la creación”. En *Relatos ocultos en la niebla y el tiempo. Selección de mitos y estudios*, editado por Blas Román Castellón Huerta. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007, 261-395.
- Tunesi, Raphael. “Algunas consideraciones sobre un vaso nuevo y un dios viejo”. En *PARI Journal*, vol. 9, núm. 2 (2008): 1-6. Disponible en www.mesoweb.com/pari/publications/journal/902/.
- Urcid, Javier. “An Ancient Story of Creation from San Pedro Jaltepetongo”. En *Mixtec Writing and Society. Escritura de Ñuu Dzauí*, editado por Marteen Janse y Laura Van Broekhoven. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse-Akademie van Wetenschappen, 2008, 145-196.
- 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.
- Vargas de la Peña, Leticia y Víctor R. Castillo Borges. “La pintura mural prehispánica en Ek' Balam, Yucatán”. En *La Pintura Mural Prehispánica en México, Área maya*, coordinado por Leticia Staines Cicero, vol. II, tomo IV, Estudios. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, 403-418.
- Velásquez García, Erik.
“Códice de Dresde”. En *Arqueología Mexicana*, Edición Especial, núm. 67, (abril, 2016).
“Códice de Dresde”. En *Arqueología Mexicana*, Edición Especial, núm. 72, (febrero, 2017).
“Los Señores brillantes del cielo”. Conferencia presentada para el Museo Popol Vuh, 23 de octubre de 2020. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=jOvqP-z4ShE&t=4868s>.
- Villa Rojas, Alfonso. *Los elegidos de Dios. Etnografía de los mayas de Quintana Roo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional Indigenista, 1992).

- Villela F., Samuel. “El mito de Sol y Luna entre los *nasavi* de la Montaña de Guerrero”. En *Dimensión Antropológica*, año 26, vol. 77, (septiembre-diciembre, 2019): 131-151. Disponible en: <https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=15349>.
- Zender, Marc U. “El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico”. En *PARI Journal*, vol. 5, no. 6, (2005). Disponible en: www.mesoweb.com/pari/publications/journal/504/Mapache.pdf.
- Zimmermann, Günter. *Die Hieroglyphen der Maya-Handschriften*. Hamburg: Cram, de Gruyter, 1956.