

# El espacio mítico del rey maya en el periodo Clásico

Claude-François Baudez\*

**E**n el arte monumental maya, y esto desde sus primeras manifestaciones, el soberano es representado principalmente de tres maneras: parado sobre una línea horizontal que supuestamente representa la superficie de la tierra; parado sobre un cautivo de miembros atados, acostado boca abajo; parado o sentado sobre un mascarón con rasgos de reptil; en este último caso, otra representación puesta encima de la persona real hace a veces juego con el mascarón.

## El rey entre cielo y tierra

En la estela 4 de Tikal, una de las más antiguas conocidas, un mascarón de perfil sirve de asiento al rey, mientras que la cabeza de una criatura que representa el trueno (y designada como el “dios K” en la literatura) está puesta encima del soberano (fig. 1a;\*\* Jones y Satterthwaite 1982: 13-16, figs. 5, 8; Baudez 1992). Esta imagen no es una simple prolongación del tocado del rey, pues está dispuesta horizontalmente y mira hacia abajo: esta criatura baja del cielo o vive allí. En este caso, el papel que desempeña dicha criatura en la composición está definido en relación al rey: se le aparece o lo protege o le garantiza su legitimidad. En la estela 18 del mismo sitio, prácticamente contemporánea a la estela 4, el

rey está sentado sobre un mascarón comparable al asiento precedente (Jones y Satterthwaite 1982, fig. 26); pero, por estar destruida la parte superior del monumento, no se sabe si otra criatura estaba por encima del soberano. Por el contrario, en la estela 31, también del Clásico Temprano y de Tikal, es la parte inferior la que falta; en la parte superior se encuentra una imagen horizontal que muestra a un personaje de media figura, rematado por un complejo yelmo, y con una serpiente en el hueco de su brazo (fig. 1b; Jones y Satterthwaite 1982: 64-74, figs. 51, 104). Parece pues que en estas estelas antiguas, el rey se sitúa entre dos imágenes: la superior sería una criatura sobrenatural, o una fuerza natural, o un espíritu tutelar, o un antepasado; la inferior representaría un mascarón de monstruo, de perfil. Es lícito suponer, por sus respectivas posiciones, que la zona superior representa al cielo y la inferior a la tierra.

Situar al rey u a otro ser humano en el corazón de un “cosmograma” vertical (es decir una imagen vertical del universo) no es un invento de los mayas de las Tierras Bajas de principios del Clásico: se encuentran composiciones similares más antiguas en monumentos del Preclásico Tardío tanto en la costa del Pacífico como en el altiplano de Guatemala. En la estela 2 de Izapa un hombre-pájaro cae, cabeza adelante, hacia un árbol cuya fronda se divide para recibirlo (fig. 2b; Norman 1973, pl. 4). Ese árbol crece sobre un cocodrilo que ocupa la parte baja del monumento. El mismo ícono del cocodrilo que se prolonga en árbol, tratado en la estela 25 del mismo sitio (*ibid.*, pl. 42), es un antecesor de los cosmogramas

\* CNRS (París).

\*\* Inmediatamente después del símbolo de “paréntesis que abre”, el término fig. con sus números correspondientes, y separado de todo lo demás por punto y coma, se refiere a las figuras que aparecen en el presente artículo.

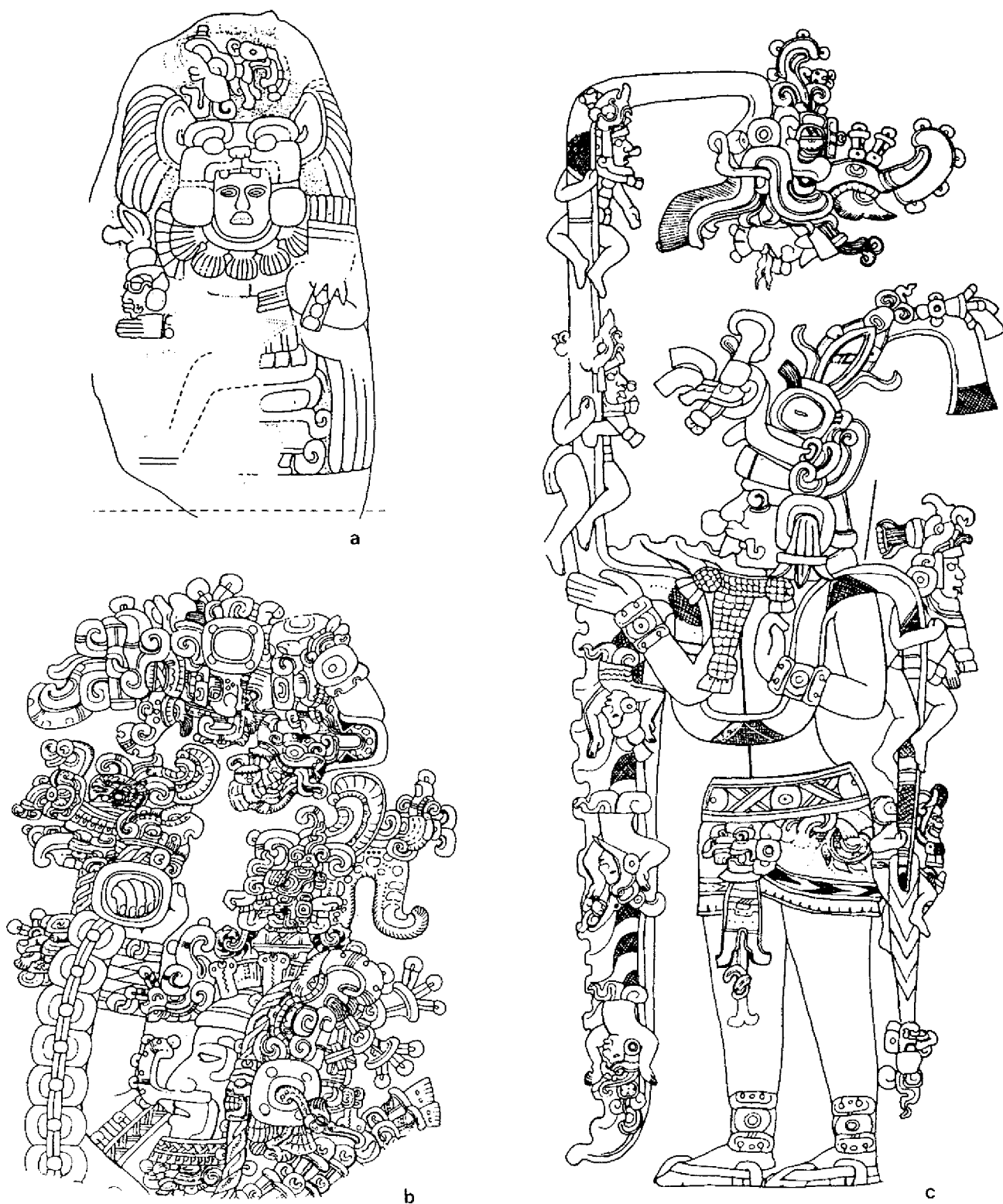


Figura 1 - a) Estela 4 de Tikal (según Jones y Satterthwaite 1982). b) Parte superior de la estela 31 de Tikal (según Jones y Satterthwaite 1982). c) Estela Hauberg (según Schele y Miller 1986).

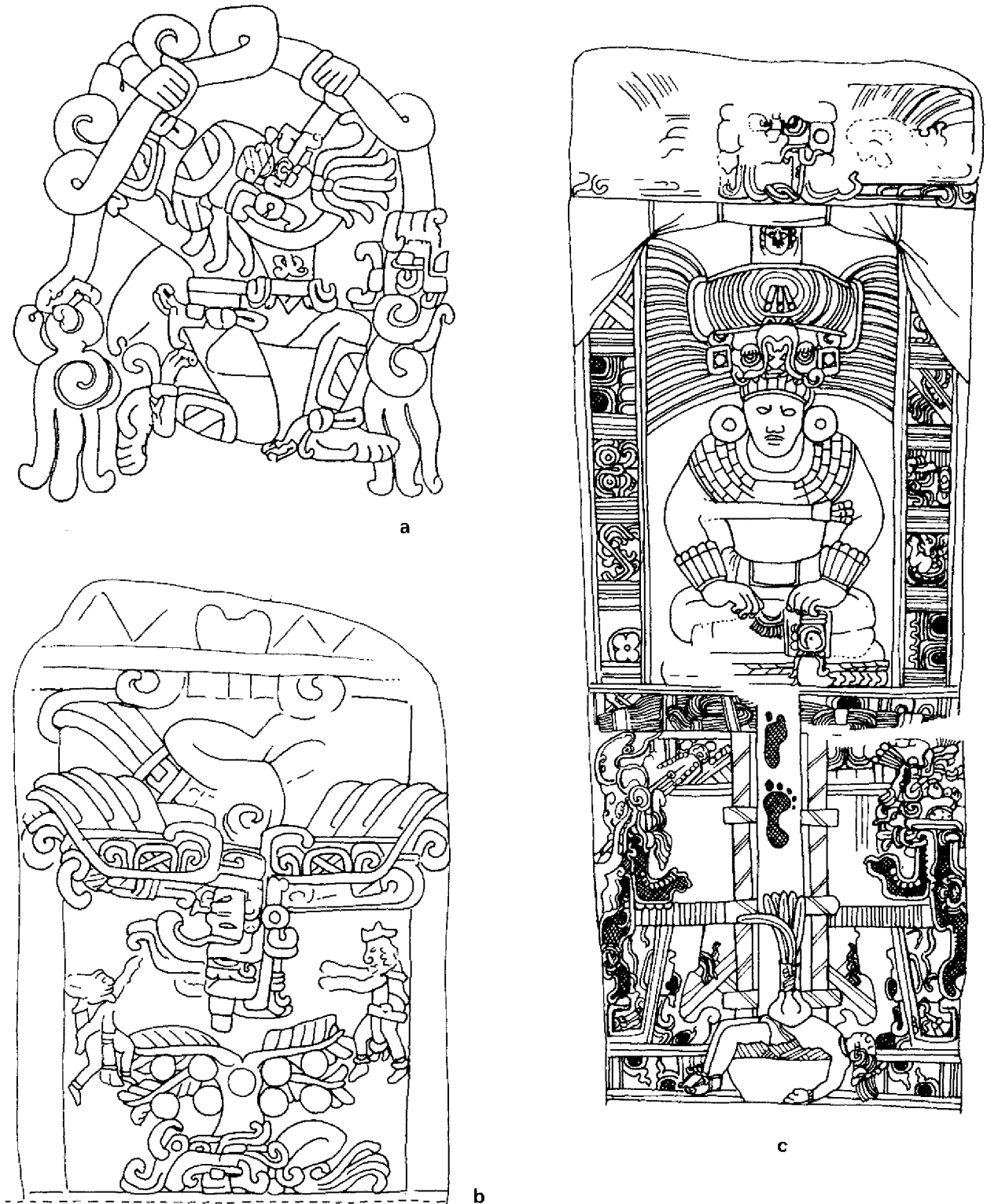


Figura 2 - a) Estela 19 de Kaminaljuyú (según Quirarte 1973). b) Estela 2 de Izapa (según Norman 1973). c) Estela 11 de Piedras Negras (según Schele y Miller 1986).

que aparecen en el centro de los tableros de la Cruz y de la Cruz Foliada de Palenque (Greene Robertson 1991, figs. 9, 153). El motivo convencional arriba de la estela 2 de Izapa (dos bandas oblicuas enmarcando una U, arriba de varios cuadrados flanqueados de dos ganchos dirigidos hacia el exterior) no puede, por el contexto, sino representar al cielo, de donde baja cayendo el hombre-pájaro (¿metáfora de la caída del sol?). En la estela 4 de Izapa, con el mismo motivo convencional, un hombre-pájaro baja por encima de otro personaje alado que porta un hacha, a su vez parado éste sobre un motivo comparable al cielo, pero cuyos ganchos están volteados hacia el interior y sin la U (Norman 1973, pl. 8). Los motivos "abstractos" de arriba y abajo por su contexto representan cielo y tierra, y no las fauces de un mismo monstruo, celeste o terrestre. El motivo de abajo de la estela 11 de Kaminaljuyú (Parsons 1986: 66, fig. 169; Baudez y Becquelin 1984, figs. 10, 279) es idéntico al motivo del tablero inferior de los ejemplos precedentes; sin embargo, aquí, es un pájaro el que reemplaza a las fauces estilizadas del monstruo celeste. En la estela 19 de Kaminaljuyú (fig. 2a; Parsons 1967, fig. 3; 1986, fig. 55; Quirarte 1973, fig. 11a), un antropomorfo enmascarado (*¿bacab?*), rodilla en tierra, detiene (o sostiene) encima de su propia cabeza una serpiente de dos cabezas contrastadas: una, pequeña y realista, a la izquierda; la otra, un mascarón invertido a la derecha. Esta manera de representar la bóveda celeste bajo la forma de un monstruo bicéfalo con cuerpo arqueado y con cabezas idénticas o duales (la una viva, la otra descarnada) va a tener un gran desarrollo durante el Clásico Tardío. El dintel 3 del templo IV de Tikal (Jones y Satterthwaite 1982, fig. 74), en donde el cuerpo del monstruo figura también una serpiente, constituye un buen ejemplo. En numerosas estelas de Copán (D, F, M, N, 4, etc.), el cielo está representado por dos serpientes que enmarcan al rey en tres de sus lados (Baudez 1994: 256) y, en Caracol, por dos serpientes entrelazadas cuyas fauces contienen personajes (estelas 3, 5 y 6; Beetz y Satterthwaite 1981, figs. 3, 6-8). A menudo, sin embargo, y como para evitar toda ambigüedad, el cuerpo del monstruo está hecho por una banda celeste compuesta de cuadros con signos que representan astros y atributos del firmamento: véase por ejemplo las estelas 6, 11, 14 y 25, de Piedras Negras (fig. 2c; Maler 1901-1903, pls. 15, 20, 22), o la parte trasera de la estela I de Quirigua (Morley 1935, fig. 28). En todos estos casos, un pájaro con plumas largas y abundantes (sin duda un quetzal) está posado, en la cima de la escena, sobre el cuerpo

del monstruo celeste. Es muy probable que este pájaro —sustituido en contextos estructuralmente análogos por la guacamaya, otra ave de colores vivos—, represente al sol diurno en el cenit. Es un quetzal que se encuentra en la cima de otros cosmogramas verticales como los de Palenque (tableros de los templos de la Cruz, de la Cruz Foliada y tapa del sarcófago del templo de las Inscripciones). Otra composición cósmica aparece ilustrada en varias estelas de Yaxchilán, en donde, de una banda celeste dispuesta horizontalmente en lo alto del monumento, cuelgan representaciones astrales (estelas 6, 10, 11; estelas 1, 4; Spinden 1913, figs. 89a, b).

### Imágenes de la tierra

Si en estas composiciones, encima del soberano aparece una imagen de reptil, que representa el cielo, dominado a su vez por un pájaro que representa el sol en el cenit, tendremos que admitir que la imagen convencional puesta a los pies del rey designa a la tierra. Los cosmogramas verticales completos de los que el rey forma parte son escasos en relación con las representaciones, muy numerosas, del soberano parado simplemente sobre una imagen terrestre (Hellmuth 1993); sin embargo, son los primeros los que permiten establecer con un alto grado de probabilidad la naturaleza del pedestal sobre el que se para el rey. Existen también otros cosmogramas que no incluyen al rey, como los *backracks* llevados por personajes que bailan: casa D de Palenque, estela H de Copán, vasos de estilo Holmul, etc. (Baudez 1992).

Muy a menudo, esta imagen de la tierra consiste en el mascarón de una criatura, reptil como el cielo, pero en la que dominan los rasgos del cocodrilo; generalmente privado de mandíbula, tiene un hocico colgante, una nariz de doble voluta con dos tubos de jade o de hueso saliendo de los ollares, ojos de pesados párpados e importantes cejas con extremidades en voluta. El mascarón tiene casi siempre orejas prolongadas, arriba por una voluta de vegetación, abajo por un hueso-*ahau* invertido (Toniná, mon. 102; Becquelin y Baudez 1979-1982, figs. 57a, b). A veces, en diferentes partes de este mascarón observamos el nacimiento de las personificaciones del maíz, en forma de hombres jóvenes con cabellera vegetal (fig. 3d; Bonampak, estela 1: Mathews 1980: 63, fig. 3; Quirigua, estelas D y H: Maudslay 1889-1902, II, pls. 22, 45a).

En la mayoría de los casos, la tierra lleva, esparcidos, elementos del glifo *cauac*, signo del decimono-

veno día del *tzolkin*: el “racimo de uva” donde pequeños círculos están alineados en número decreciente de arriba hacia abajo; tres anillos dispuestos en triángulo; y un semicírculo bordeado de perlas o de puntos (figs. 3*d, e*; Toniná, mon. 106: Becquelin y Baudez 1979-1982, figs. 175-176*a*; Quirigua, cara trasera de la estela I: Morley 1935, fig. 28; Hellmuth 1993: 34; Bonampak, estela 1: Mathews 1980: 63, fig. 3, etcétera).

Aunque el día *cauac* corresponde al signo *quiauitl*, “lluvia”, en el calendario mexica, y a pesar de que en los calendarios mayas actuales los nombres correspondientes significan “tempestad”, “trueno” o “lluvia”, *cauac* es con seguridad un nombre que, con *caban* (el decimoséptimo día del *tzolkin*), designaba a la tierra, algo parecido a la cosmología china, en donde la nube es asociada al cielo y la lluvia a la tierra. Hemos dicho que los elementos del glifo *cauac* no siempre se encuentran en los mascarones: aparentemente, están ahí presentes cuando se trata de acentuar o precisar el carácter terrestre de éstos. Si los monstruos terrestres parecen a veces confundirse con los monstruos celestes —los unos y los otros son reptiles y bicéfalos—, es porque la tierra es la imagen-espejo del cielo, y recíprocamente; empero, sólo las criaturas terrestres son las que pueden llevar signos *cauac*. A veces, estos signos substituyen al mascarón mismo; así es como debajo de los pies del personaje principal de la estela 7 de Aguateca se encuentra una faja dividida en cuadros a manera de una banda celeste, pero en la cual están presentes elementos *cauac* y un mascarón terrestre (fig. 3*f*; Graham 1967, figs. 16-17). *Cauac* puede también figurar al lado del glifo *caban* (por ejemplo en el compuesto glífico formando el nombre del rey Madrugada en los pies de la banqueta CPN999; Baudez 1994: 235, fig. 112*b*), o ser reemplazado por él (como se puede ver en el monumento 69 de Toniná en donde el rey está sentado en un espacio marcado de signos *caban* y T616*b*: Becquelin y Baudez 1982, III, figs. 140-141), o hasta por *imix* (T501) que simboliza el entorno acuático del inframundo (Yaxchilán, estela 7; CPN33, asiento del sexto personaje de perfil izquierdo: Maudslay 1889-1902, V, pl. 96, etcétera).

Una de las características del monstruo terrestre es el hecho de tener a veces el cuerpo adornado o formado de mascarones *cauac*, estén éstos apilados (caras norte y sur de la estela B de Copán) o no (altar de la estela M del mismo sitio; monumento 16 de Quirigua). Estos mascarones conforman efectivamente el cuerpo del monstruo, tal como lo confirman los mascarones *cauac* aplicados sobre el cuerpo de

otras criaturas terrestres: los *bacabs* que sostienen la bóveda celeste en la puerta interior del templo 22 de Copán o los monstruos terrestres, cocodrilo y sapo, que vomitan (o se tragan) a los reyes al pie de la estela N (CPN26) del mismo sitio (Baudez 1988; 1994). Cuando uno o más personajes figuran en el interior de un marco (formado por una sucesión de máscaras *cauac* o de signos *caban*), esto indica que esos personajes se encuentran dentro de la tierra (fig. 3*a, b*).

Otro rasgo exclusivo del monstruo terrestre, sea o no *cauac*, es la hendidura escalonada, y prolongada por dos importantes volutas, que a menudo divide su frente (fig. 3*c, d, e*; Palenque, templo de la Cruz Folliada: Baudez 1991; Hellmuth 1993: 38; Bonampak, estela 1: Mathews 1980: 63, fig. 3). Esta hendidura tiene una importancia considerable puesto que constituye, aparte las fauces del monstruo, la otra vía de acceso desde la superficie de la tierra hacia el mundo subterráneo; la importancia de dicha hendidura es reconocida porque puede representar por sí sola al monstruo en su conjunto: así sucede en la pared del cuarto sureste de la casa B de Palenque (Greene Robertson 1985, II, pl. 177), también en el *tzolkin* del *Códice de Madrid* (del Posclásico Tardío) en donde la hendidura da acceso al centro de la tierra (Baudez 1991, fig. 3*a*), o en la página 41 del *Códice de Dresde* en donde ella sirve de asiento al dios B (fig. 3*c*; Villacorta y Villacorta 1977). Una de las formas emblemáticas de la tierra, “9 Cabeza” (Baudez 1984, fig. 2; 1994: 262, fig. 115; Schele y Miller 1986, fig. 42), muestra una calavera cuyo frente es el signo T629, glifo provisto en su cima de una larga hendidura, arriba de la cual se encuentra ya sea un afijo bordado de perlas, imagen de la fecundidad, o unas huellas de pies dirigidas hacia el exterior, las cuales expresan probablemente el surgimiento de la vegetación.

El medallón de cuatro lóbulos es otro símbolo de la apertura, y más a menudo, de la misma tierra; su origen son las fauces abiertas del monstruo terrestre que aparecen en las esculturas olmecas de los monumentos 1 y 9 de Chalcatzingo (fig. 4*a*; Grove 1984, figs. 5, 8) o del altar 4 de La Venta (*ibid.*, pl. VIII); el personaje inscrito (o los personajes) dentro de tal medallón se encuentran entonces en la boca del monstruo; puesto que éste es celeste en ocasiones (véase el techo del santuario del templo de la Cruz en Palenque; Baudez 1995), se precisa, si es necesario, la naturaleza terrestre del motivo adornándolo con una planta en las cuatro esquinas, como aparece en las bocas de cuatro lóbulos de los monumentos ol-

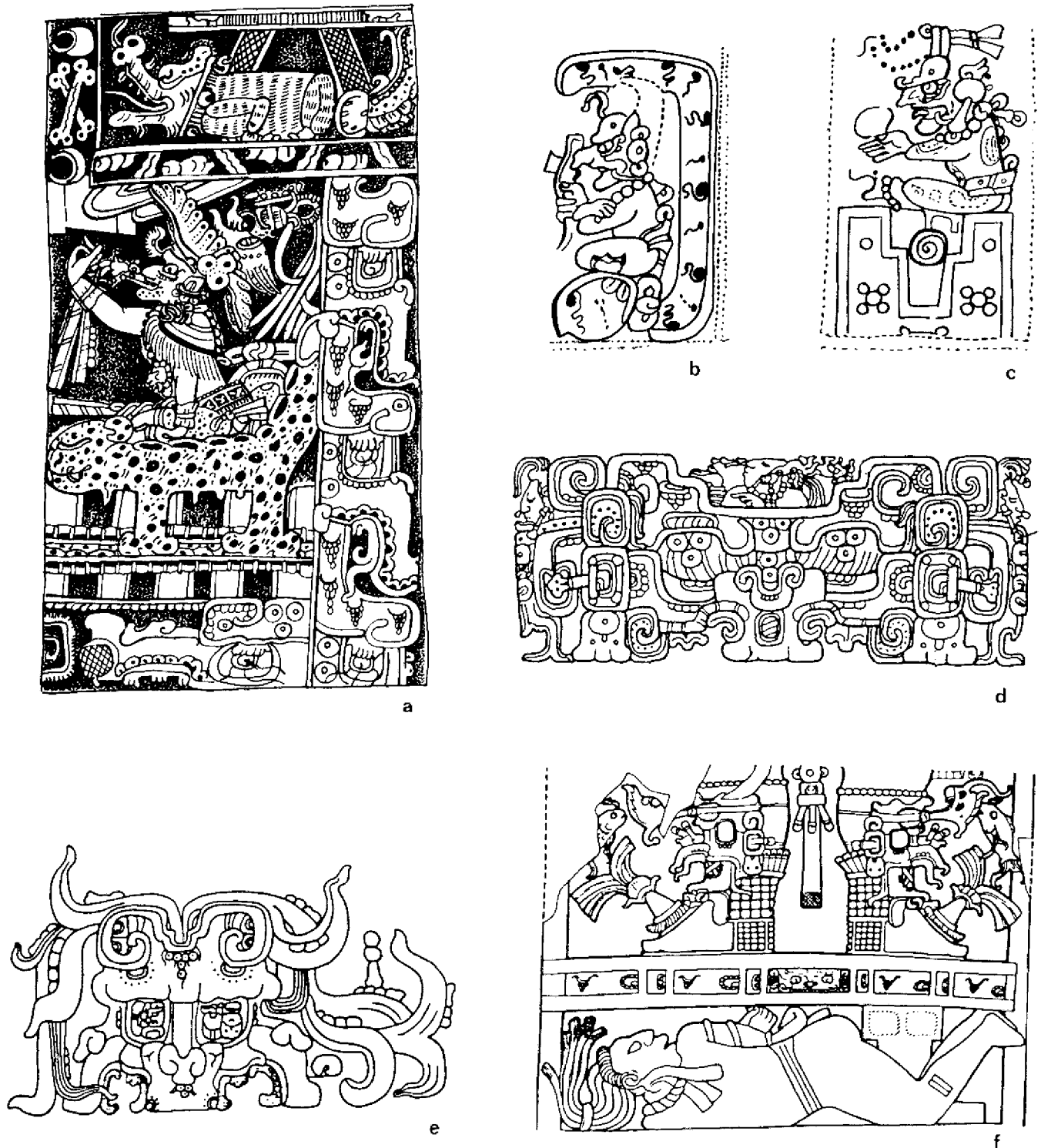


Figura 3 - a) Detalle de la vasija Grolier 49 (según Coe 1973). b) Códice de Dresde: 30a. c) Códice de Dresde: 41a. d) Parte inferior de la estela 1 de Bonampak (según Schele y Miller 1986). e) Detalle del tablero del templo de la Cruz Foliada de Palenque (según Schele 1976). f) Parte inferior de la estela 7 de Aguateca (según Graham 1967).

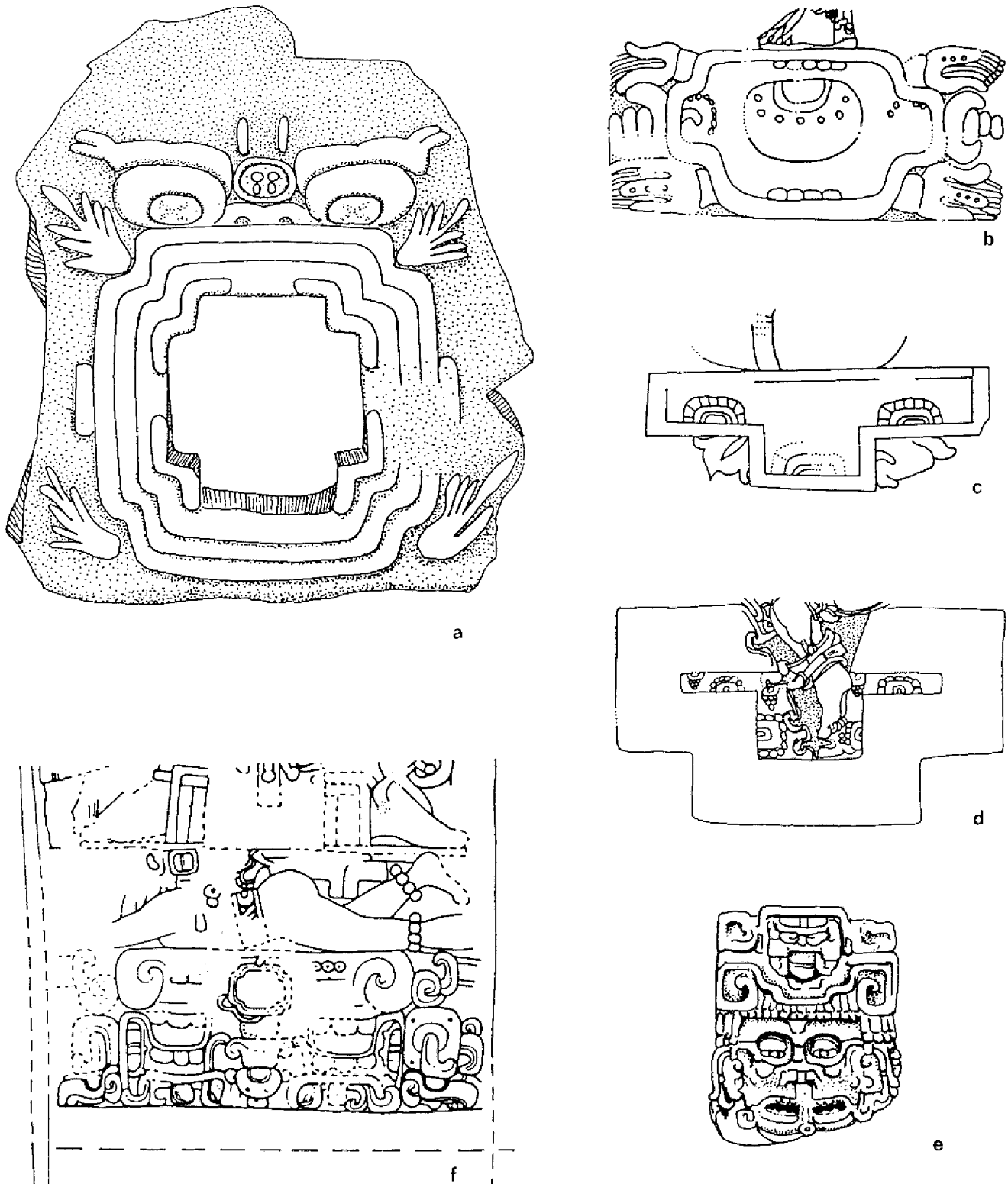


Figura 4 - a) Monumento 9 de Chalcatzingo (según Grove 1984). b) Parte inferior de la jamba sureste de la estructura 18 de Copán (según Baudez 1994). c) Parte inferior del monumento 135 de Toniná (según Baudez 1994). d) Detalle del monumento 24 de Quirigua (según Baudez 1994). e) Detalle del jade de Altun Ha (según Pendergast 1982). f) Parte inferior de la estela 6 de Caracol (según Beetz y Satterthwaite 1981).

mecas antes citados o en los monumentos mayas del Clásico Tardío: altar 13 de Caracol (Beetz y Satterthwaite 1981, figs. 24, 42b); jamba sureste de la estructura 18 de Copán (fig. 4b; Baudez 1994, fig. 96b); marcadores del juego de pelota A-IIb de Copán (Baudez 1994: 162-163; figs. 77-78); fachada del templo del Sol en Palenque (Greene Robertson 1991, IV, pls. 120-121). La hendidura frontal es una vista en sección del medallón de cuatro lóbulos, tal como se ve en las estelas 4 y 6 de Caracol (fig. 4f; Beetz y Satterthwaite 1981, figs. 5, 7) y, principalmente, en la estela 2 de Tres Islas (fig. 7a; Hellmuth 1993, cara de página 11, dibujo de Ian Graham). El pedestal esculpido en el jade de Altun Ha forma un medallón de cuatro lóbulos hecho de dos hendiduras superpuestas (fig. 4e; Pendergast 1982, fig. 55; Mathews y Pendergast 1979, fig. 2; Hellmuth 1993: 75). A menudo se utilizó la mitad superior o inferior del medallón de cuatro lóbulos para las mismas funciones (de pedestal, de asiento, o de marco) y con el mismo significado que el del motivo entero; así, el pedestal de la estela 4 de Machaquila es la mitad superior de un medallón con dos plantas que brotan entre los lóbulos y que contienen los signos *imix* y *cauac* (Graham 1967, fig. 51). En el monumento 135 de Toniná, un personaje está sentado sobre la mitad inferior de un medallón de cuyos lóbulos salen dos plantas el cual tiene signos *cauac* en el interior (fig. 4c; Becquelin y Taladoire 1990, fig. 129). En Quiriguá, la tierra, por ser el motivo central de los monumentos 23 y 24 (altares de los zoomorfos O y P), es representada por una T grande adornada con múltiples signos *cauac* (fig. 4d; Baudez 1988: 140-141). Observemos, para terminar, que la tierra puede estar representada por animales como el cocodrilo, el sapo o la tortuga, o por emblemas como “7 Cabeza” y “9 Cabeza”, o bien, como lo hemos visto, por glifos (Baudez 1994: 258-264).

Diversos iconógrafos, después de Michael Coe (1973), han estudiado el “monstruo *cauac*” (Taylor 1978; Tate 1980; Hellmuth 1993); si bien se ha logrado aclarar que éste tenía la función de pedestal, de trono, etc. y que su hendidura frontal representaba la gruta que permite la entrada al inframundo (Bassie-Sweet 1991), nadie ha interpretado al *cauac* como una imagen de la tierra entre otras. Limitados porque reducen la iconografía a una tipología de “deidades” y de criaturas sobrenaturales, tales como los *cauac monster*, *wits monster*, *principal bird deity*, *vision serpent*, *jaguar god of the underworld*, *waterlily jaguar*, etc., los investigadores han quedado ciegos ante la flexibilidad de expresión del arte maya, cuya función esencial —que nos revela el análisis es-

tructural— es la de traducir en imágenes los múltiples aspectos y la complejidad de las grandes fuerzas naturales. A partir del estudio de los monstruos bicéfalos de Copán, hemos podido mostrar que la tierra presentaba dos aspectos opuestos y complementarios, y que constituía una bipolaridad fundamental: el primer aspecto es el de la tierra húmeda y fértil, representada por el monstruo *cauac*; el segundo es el inframundo en tanto que morada de los muertos y del sol nocturno que encarna el jaguar (Baudez 1994: 267). Esta dualidad está particularmente bien ilustrada en la banqueta de la estructura 18 de Copán en donde alternan dos veces cuatro mascarones *cauac* y cuatro mascarones de jaguar solar (*ibid.*: 197).

### La tierra y sus direcciones

El número cuatro se refiere a las cuatro direcciones o sectores de la tierra, que son esenciales en toda Mesoamérica. Un buen ejemplo es el que nos brindan los llamados “meses *cauac*”: los glifos de los noveno, décimo, undécimo y duodécimo meses mayas tienen todos la particularidad de llevar por signo principal *cauac* (T528), y un afijo variable que designa un color; además, al igual que cada uno de los dieciocho meses del año solar, poseen un dueño o patrón que aparece en el glifo introductor de la Serie Inicial que le corresponde (fig. 5). Así, según su orden:

Mes	Afijo	Signo principal	Patrón
<i>Ch'en</i>	negro	<i>cauac</i>	luna
<i>Yax</i>	verde	<i>cauac</i>	Venus
<i>Zac</i>	blanco	<i>cauac</i>	sapo o rana
<i>Ceh</i>	rojo	<i>cauac</i>	T44: 563, fuego (solo o sobre una cabeza de reptil)

Thompson había notado que los “colores [de estos meses] sugerían asociaciones con las direcciones cardinales” (1950: 112). Pero, como para él, el glifo *cauac* se refería a los “dragones celestes” y no a la tierra, los cuatro meses *cauac* nombraban a estos cuatro dragones. Si *cauac* y el monstruo epónimo designan la tierra, entonces cada color debe referirse a una dirección terrestre. En el sistema utilizado durante el Posclásico Tardío de los cargadores del año (*Kan-Muluc-Ix-Cauac*, serie que vino a sustituir a la Serie Clásica: *Akbal-Lamat-Ben-Etz'nab*), se establecen las siguientes asociaciones entre colores y direcciones: negro-oeste; amarillo-sur; rojo-este; blanco-norte.

El espacio mítico del rey maya en el periodo Clásico

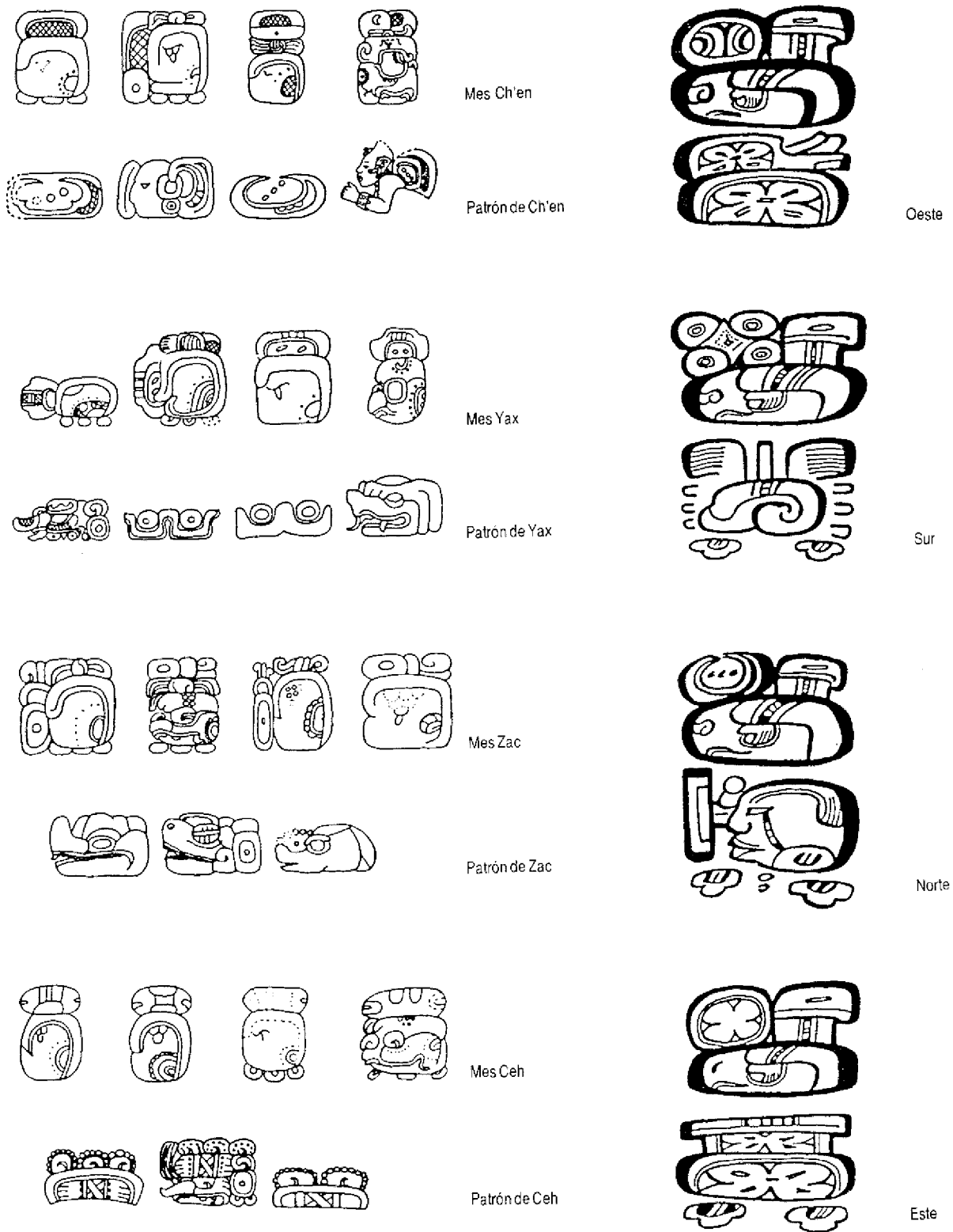


Figura 5 - Los meses cauac y sus respectivos patrones, en relación con las direcciones cardinales indicadas en las paredes de la tumba 12 de Río Azul (según Thompson 1950 y Adams 1986).

Trasladando estas correspondencias a los meses *cauac*, *Ch'en* indicaría el oeste, *Zac*, el norte y *Ceh*, el este. En el Posclásico, el sur es de color amarillo y el verde podría designar la quinta dirección, es decir el centro; sin embargo, Thompson admite la posibilidad de que el sur haya sido verde originalmente y que más tarde se haya vuelto amarillo, haciendo notar que en los códices el elemento central del glifo para el sur es el prefijo *yax* (*ibid.*: 112); por otra parte, en el *Popol Vuh*, el cruce de los caminos en Xibalba está primero descrito con caminos de color rojo, negro, blanco y amarillo (Tedlock 1985: 111) cuando, más adelante, y para el mismo cruce, ya no se habla del amarillo, sino de un camino verde (*ibid.*: 134; Thompson 1950: 252).

En la tumba 12 de Río Azul, se pintaron glifos con el significado este, sur, oeste y norte en las paredes correspondientes a estas respectivas direcciones (Adams 1986; Graham 1986); todos están acompañados por una expresión de tres signos en donde el elemento variable, que se refiere al "patrón" de la dirección, es respectivamente *Kin*, *Lar:iat*, *Akbal* y el signo para la luna. Comparando estas asociaciones con las ya mencionadas para los meses *cauac*, se observa que al color negro de *Ch'en* corresponde la oscuridad (*akbal*) del oeste, y que al color rojo de *Ceh*, cuyo patrón lleva un tocado de fuego, corresponde el sol (*kin*). Hay que destacar que Venus (*lamat*), asociado al sur en Río Azul, también es el patrón del mes *Yax*, verde. La única discrepancia entre los dos sistemas sería el norte: el patrón de *Zac* es un batracio, mientras que en la tumba 12, es la luna la que está asociada al norte.

Esta preocupación con respecto a las direcciones cardinales terrestres se traduce, primero, en la iconografía por la frecuencia de las composiciones donde una imagen de la tierra se repite cuatro veces; a los cuatro mascarones *cauac* y mascarones solares de la banqueta de la estructura 18 de Copán antes citados, se pueden añadir: las cuatro composiciones de Balamkú (García Cruz 1990); los cuatro mascarones *cauac* que forman los soportes del altar 4 de Piedras Negras (Maler 1901, pl. IX; Mayer 1991, sup. 3, vol. 3, pls. 39-42; Hellmuth 1993: 42); y las cuatro cabezas de monstruo terrestre que figuran en los frisos acuáticos (Coggins 1983; Baudez 1994, figs. 69, 71). Otra manera de expresar las cuatro direcciones terrestres consiste en mostrarnos un mascarón bajo un triple aspecto (una cara y dos perfiles), lo cual implica la presencia invisible de un cuarto aspecto: el de atrás. Los dos mascarones que aparecen en las extremidades del friso de Balamkú son tri-

ples, como lo es también el mascarón *cauac* del table-ro principal del templo de la Cruz Foliada de Palenque (fig. 3e); en este último caso, además, la composición del follaje sobre el costado derecho del mascarón parece reproducir el perfil de otro mascarón, como lo observó Hellmuth (1993: 38); esto podría sugerir un cuarto aspecto. La parte baja del costado sur del monumento 5 (estela E) de Quirigua presenta un mascarón triple constituido por un *cauac* de frente en lo alto, y dos perfiles abajo, prolongados éstos por series horizontales y verticales de mascarones *cauac* apilados que conforman el cuerpo del monstruo; la cara y los dos perfiles enmarcan un pájaro cuyas alas son visibles sobre los costados del monumento (fig. 6a, b; Maudslay 1889-1902, II, pl. 27; V, fig. 10c, d; Hellmuth 1993: 29 y ss.). Los portales zoomorfos llamados "integrales" (Gendrop 1983) de ciertos edificios Chenes y Río Bec obedecen a la misma construcción: la cara del monstruo terrestre que está encima de la puerta y su mandíbula —la cual, en algunos casos, se extiende hasta la escalinata de la plataforma— definen un eje delantero/trasero que recorta otro eje izquierda/derecha definido por los dos perfiles del mismo monstruo situados a ambos lados de la puerta (véase, por ejemplo, la estructura 2 de Chicanna; *ibid.*). A estos ejemplos de *cross pattern* (Baudez 1991), se podrían añadir otros muchos tomados en campos tan diversos como el del urbanismo, la arquitectura, o los escondites; también habría que mencionar la importancia de las cuatro direcciones en los actos y textos rituales, tanto en las inscripciones del periodo Clásico (estela B de Copán; Baudez 1991: 88), como en las ceremonias, plegarias y ofrendas de los mayas de hoy.

Pareciera que las cuatro direcciones no tuviesen la misma importancia; de hecho, varios etnólogos han insistido en que el eje este-oeste, el cual corresponde al recorrido del sol, es esencial, mientras que el norte y el sur son direcciones secundarias. Se ha propuesto la idea de un universo inclinado en el cual el norte sería lo alto y el sur, lo bajo (Coggins 1983; Watanabe 1983), una concepción que establece una relación entre la visión vertical y la visión horizontal del universo. Es posible que dicha concepción haya tenido vigencia durante el periodo Clásico: en efecto, en los complejos de pirámides gemelas de Tikal, el lado norte, que es en donde se encuentra el recinto con la estela donde el rey aparece cumpliendo ritos de fin de *katun*, podría representar el cielo o la morada de los antepasados, opuesto al sur, lado del inframundo materializado por un palacio de nueve puertas (Guillemin 1967: 13; Jones 1969). En el grupo de

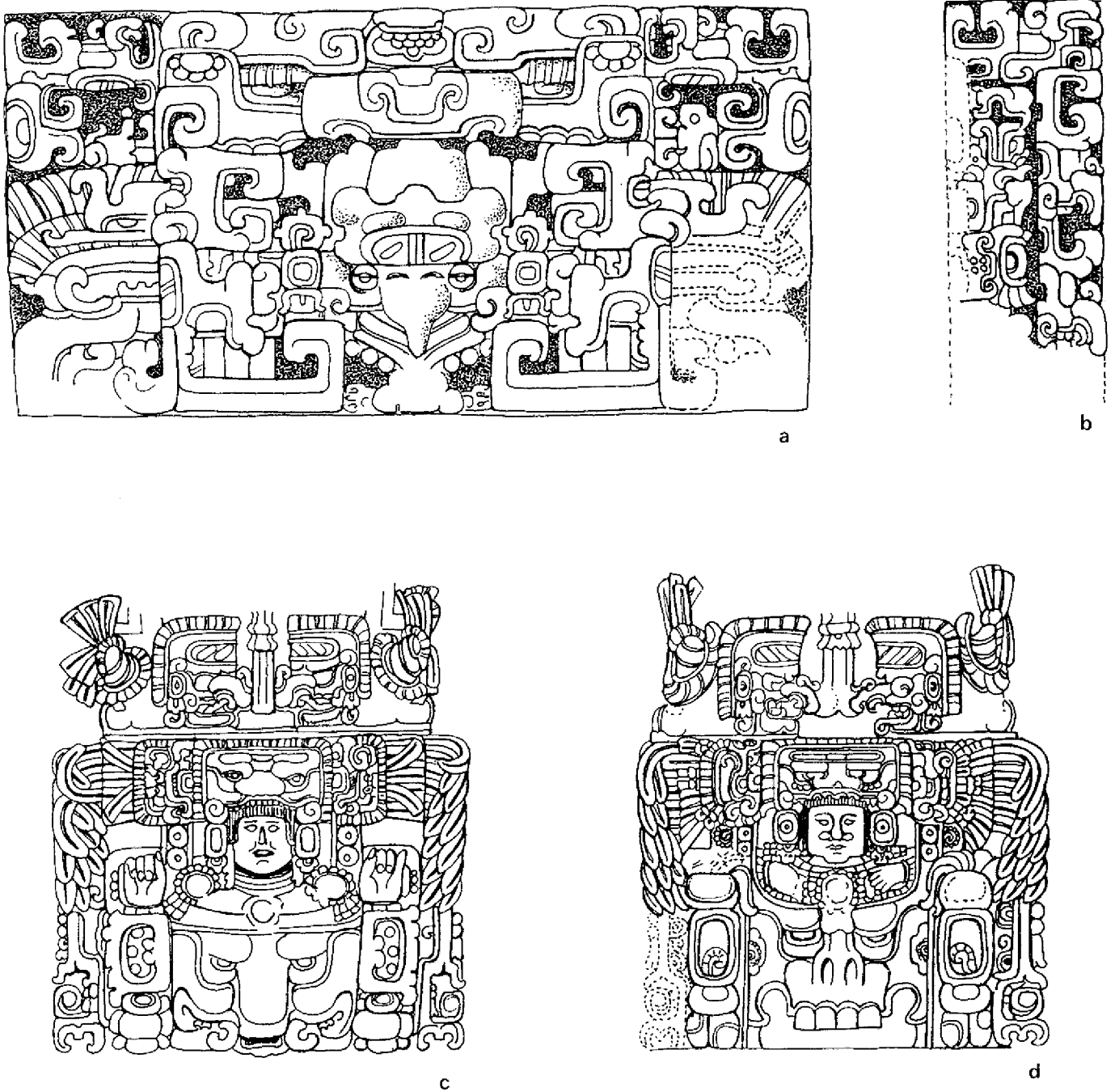


Figura 6 - a) Parte inferior de la cara sur del monumento 5 (estela E) de Quirigua (según Maudslay 1889-1902). b) Detalle de los lados del mismo monumento (según Maudslay 1889-1902). c) Parte inferior de la cara sur del monumento 6 (estela F) de Quirigua (según Maudslay 1889-1902). d) Parte inferior de la cara norte del monumento 6 (estela F) de Quirigua (según Maudslay 1889-1902).

la Cruz de Palenque, el norte marca también la dirección del cielo (Baudez 1995).

En resumen, los cosmogramas verticales, en los que el rey puede aparecer, describen los niveles del universo: el cielo, coronado por el sol diurno, ocupa lo alto de la composición; la parte baja está constituida por una imagen de la tierra, en la que se distingue a veces lo superficial de lo subterráneo. La tierra es muy a menudo una criatura con rasgos de reptil, cargada de signos o de mascarones *cauac* que indican su aspecto húmedo y fértil; puede ser también mostrada, en otros contextos (por ejemplo en la parte baja del ícono central del tablero del templo de la Cruz), bajo forma de una calavera portadora de símbolos del sol del inframundo (en su papel de morada de los muertos y del sol nocturno); o incluso presentar ambos aspectos, *cauac* y solar (altar de la estela D-CPN 8- de Copán). Se comunica con el mundo subterráneo por la boca del monstruo o por su hendidura frontal; ésta, igual que el medallón de cuatro lóbulos, puede representar, *pars pro toto*, al monstruo en su totalidad. La tierra, además, está dividida en cuatro sectores a los que se asocian colores y patrones.

### El rey-sol

La relación privilegiada del rey con la tierra se expresa en primer término en las escenas de nacimiento o de accesión del soberano, equiparado -si no identificado- con el sol; las mismas son representadas bajo forma de un surgimiento fuera del monstruo terrestre. Tampoco fueron los mayas los que crearon la metáfora solar, pues ésta ya había sido ilustrada en varias ocasiones en la iconografía olmeca, en esculturas que muestran a un personaje parado o sentado sobre un nicho profundo o delante de él y que es en realidad la boca abierta de un monstruo con rasgos felinos. El conjunto sugiere que el hombre está saliendo lateral u horizontalmente de la cueva que está atrás de él o que lo rodea. En el altar 4 de La Venta, el personaje, identificado como rey por su tocado y su pectoral, está sentado delante de la boca de la tierra (cuyas cuatro plantas radiantes anuncian las del medallón de cuatro lóbulos) y agarra la extremidad de las mismas cuerdas que amarran a los cautivos esculpidos en los costados del monumento (Grove 1984, pl. VIII). En los altares 2, 5 (y 3, tal vez) del mismo sitio (Stirling 1943: 53, 55-56, pls. 38c, 40-41), el rey olmeca lleva a un niño en sus brazos, sin duda una imagen de poder que no se puede evitar comparar con la imagen infantil del "dios K"

presentada, unos doce siglos más tarde, por el rey maya de Palenque en la fachada del templo de las Inscripciones (Greene Robertson 1983, figs. 21, 39, 43). La estela 1 de La Venta nos muestra al soberano parado en la boca de un felino, composición que será retomada en el país maya durante el Clásico Tardío en la estela B de Copán, en la cual se ve al rey saliendo de la boca abierta de un monstruo *cauac* (Baudez 1994: 26); también en el monumento 7 (zoomorfo G) de Quirigua, otro sitio de la zona sureste del área maya caracterizada por numerosos arcaísmos, el rey está saliendo de la boca abierta de un animal (cuya identidad es discutida); igual sucede en el monumento 16 (zoomorfo P) de donde emerge de un monstruo *cauac* (Baudez 1988: 140).

En los ejemplos que acabamos de presentar, el soberano sale horizontalmente de las entrañas de la tierra; también lo hemos visto, de manera aún menos ambigua, elevándose verticalmente fuera de la boca o fauces del monstruo. Ya en la estela 11 de Izapa, un personaje enmascarado sale así de la boca abierta de par en par de un cocodrilo (Norman 1973, pls. 21-22). La parte inferior de las estelas 6 y 10 de Yaxhá, del periodo Clásico Temprano, nos muestra, bajo el rey de cuerpo entero y en un ambiente de friso acuático, un cocodrilo cuya cabeza está volteada completamente hacia atrás con la boca abierta de par en par (Maler 1908: 66 y pl. 17, 1; Proskouriakoff 1950: 107-108). En este caso, la relación entre el monstruo y el rey es dinámica: de la boca abierta del primero parece salir el segundo en un movimiento ascendente, hecho que se repite en el friso de Balamkú en donde el rey emerge directamente de las fauces de un cocodrilo o de un sapo, ambos animales terrestres que a su vez salen de la hendidura frontal de un mascarón *cauac* (García Cruz 1990). Durante el periodo siguiente, el movimiento ascendente del rey maya se muestra en la cara este de la estela C (CPN4) de Copán, en donde el busto del personaje sobresale de la boca de un monstruo *cauac* dirigida hacia el cielo (Baudez 1988; 1994: 32). En la fachada del Palacio del Gobernador de Uxmal (Clásico Terminal), en la parte inferior del friso, se registra en varias oportunidades el tema del surgimiento del rey: éste, sentado en un trono y coronado por un imponente tocado de plumas, emerge de la boca volteada y abierta de par en par de una cabeza de monstruo terrestre presentada de perfil (Stierlin 1964, fig. 74).

En Piedras Negras, la accesión al trono es igualmente traducida por una ascensión, aunque en términos diferentes. En la estela 6 de este mismo sitio, el soberano aparece sentado en un nicho enmarcado

en lo alto y en los lados por una banda celeste que constituye el cuerpo de un monstruo, con dos cabezas contrastadas que cuelgan más abajo. Una escalera, situada frente al nicho, descansa abajo enfrente de una franja compuesta de signos *caban*. Otra línea, vertical y más estrecha, que corre al centro de la escalera, muestra huellas de pies dirigidas hacia arriba, para precisar el movimiento ascendente del rey. Aquí, la accesión, confirmada por la epigrafía (Proskouriakoff 1960), es vista como la subida del rey desde la tierra (*caban*) hasta abajo del cielo, pero encima del nivel ocupado por los hombres. Sin embargo, el hecho de que *caban* represente aquí la superficie o las entrañas de la tierra no queda claro. La estela 11 nos proporciona la necesaria precisión (fig. 2c; Maler 1901-1903, pl. 20; Schele y Miller 1986, fig. II-4): en efecto, por encima de la franja *caban*, se encuentran, enmarcando la parte baja de la escalera, dos mandíbulas descarnadas de serpiente que forman una cavidad comparable a la boca de la tierra en la que cae Pacal, en la tapa de su sarcófago (Greene Robertson 1983, fig. 99). En este caso por lo menos, el escultor quiso mostrarnos que el rey instalado en el nicho (*i.e.* sobre el trono) venía del mundo subterráneo.<sup>1</sup>

Que el rey salga de la tierra y su origen subterráneo evocan más un nacimiento que una accesión; a propósito, T740, el glifo de nacimiento, es una cabeza de batracio orientada hacia arriba, como "para dar a luz" a algo o a alguien. Es probable que la accesión al trono haya sido concebida como un renacimiento, lo que confirmaría el recorrido ritual del joven rey para subir al trono de Palenque: luego de haber ido a los infiernos bajando la escalinata del oeste que desemboca en la casa K del Palacio, el futuro soberano era sometido en los subterráneos a diversas pruebas de las que tenía que salir triunfante, antes de surgir de la tierra subiendo unas gradas que desembocan en la casa E del mismo conjunto arquitectónico (Baudez, en prensa).

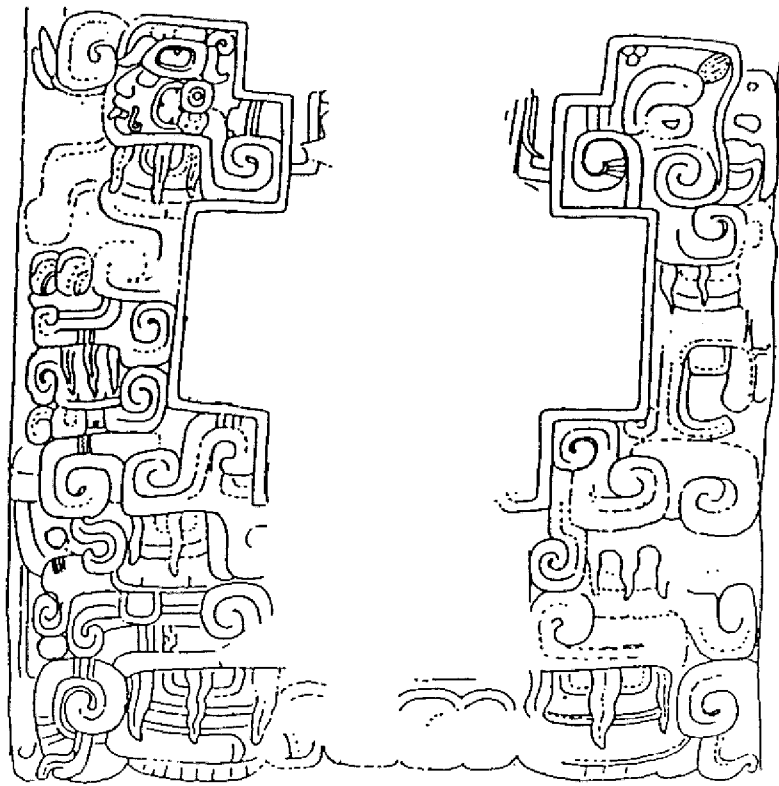
Por su surgimiento, el rey no sólo manifiesta los estrechos lazos que lo unen a la tierra —en efecto, podría muy bien nacer de una mujer, al igual que todos los hombres, o, aun más, tener un origen celeste, como sucede en algunas civilizaciones orientales— sino que además, durante su accesión, el rey maya es equiparado con el nuevo sol que se levanta al este y

se le representa como un pájaro de vivos colores, quetzal o guacamaya; cuando muere, el rey-sol se acuesta al oeste y toma los rasgos del jaguar.

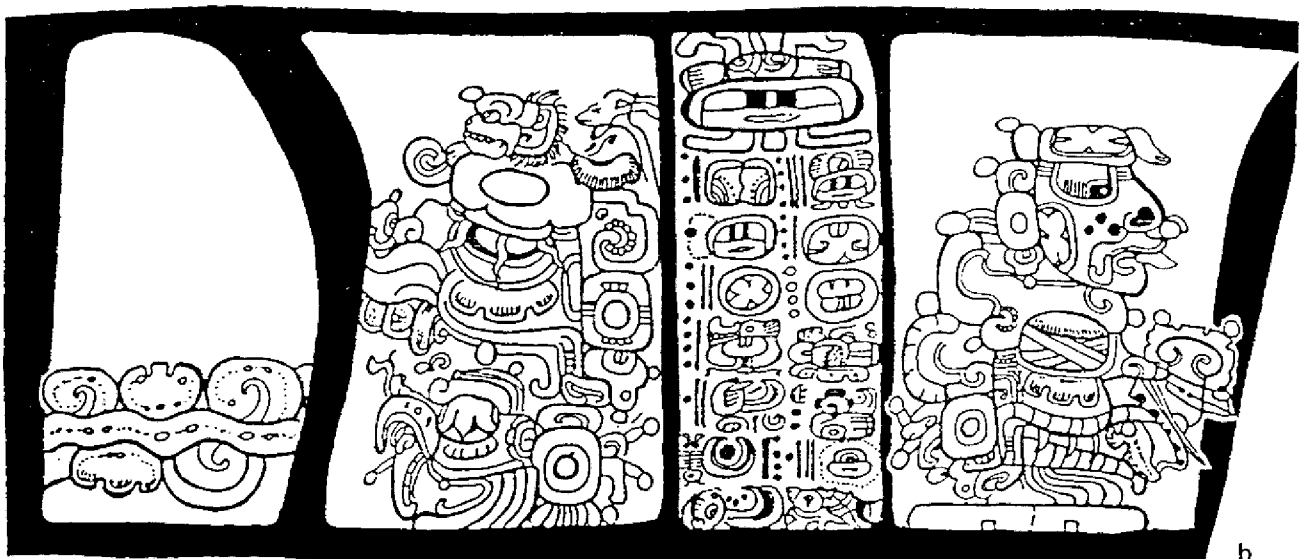
Tales imágenes se utilizaron desde el Clásico Temprano, como lo demuestran los ejemplos de Río Azul y de Tres Islas (fig. 7). En uno de los pequeños lados de la tumba 1 del primer sitio, y a la izquierda de la Serie Inicial, una pintura muestra un monstruo terrestre (identificado como tal por la presencia de signos *cauac*) arriba de un pájaro, los dos mascarones están de perfil (Graham 1986; Hellmuth 1987, fig. 594); a la derecha de la misma inscripción se encuentra otro mascarón del mismo monstruo abajo de una cabeza de jaguar solar. Si se admite que el pájaro representa al sol diurno y el jaguar al sol nocturno, entonces la primera imagen muestra el sol diurno saliendo de la boca de la tierra que, por esta razón, representaría al este; la segunda representaría al oeste donde el sol poniente penetra en la hendidura frontal de la tierra. Estas pinturas van más allá de representar el oriente y el occidente; por sus respectivas posiciones, por ambas partes de una inscripción que menciona un nacimiento y que se encuentra en una tumba, queda claramente establecido que la metáfora solar hace referencia al ocupante de la sepultura. Una representación similar se encuentra en un fragmento de una escudilla de madera del mismo sitio que muestra la cabeza de un animal coronada por el signo *kin*, puesta justo arriba de la hendidura de un mascarón *cauac* (Hellmuth 1987, fig. 593). En la estela 2 de Tres Islas (fig. 7a; Hellmuth 1993: 53 y ss.), un gran medallón de cuatro lóbulos, en el que está sentado un personaje, se encuentra arriba de un mascarón *cauac*; este medallón se convierte hacia arriba en una hendidura frontal; encima de las volutas de ésta, se puede ver a la izquierda una cabeza de felino marcada por el signo *kin*, y, a la derecha, una cabeza de guacamaya. Se trata, una vez más, de mostrar los dos aspectos del sol, diurno y nocturno, y de presentarlos en relación con la tierra (*cauac*).

La misma estructura ha sido reconocida en Quirigua en los monumentos 23 y 24 del Clásico Tardío (altares de los zoomorfos O y P, con fechas respectivas de 9.18.0.0.0 y 9.18.5.0.0; Jones 1983). Cada uno de estos altares combina las dos imágenes de Río Azul descritas arriba: la tierra está representada aquí por la mitad inferior del medallón de cuatro lóbulos en forma de T; un personaje con una máscara de jaguar se encuentra encima de ella, a punto de ser tragado (en el monumento 24, los pies del personaje ya están metidos en una hendidura triangular dibu-

<sup>1</sup> Las estelas 14 y 25, también con nichos y con representación de accesión, no nos aclaran nada sobre la relación entre el rey y la tierra. En la primera, el personaje que está parado al pie del rey oculta los detalles susceptibles de interesarnos; en cuanto a la segunda, sólo se conserva la parte superior.



a



b

Figura 7 - a) Detalle de la estela 2 de Tres Islas (según Hellmuth 1993). b) Pinturas de la tumba 1 de Río Azul (según Hellmuth 1987).

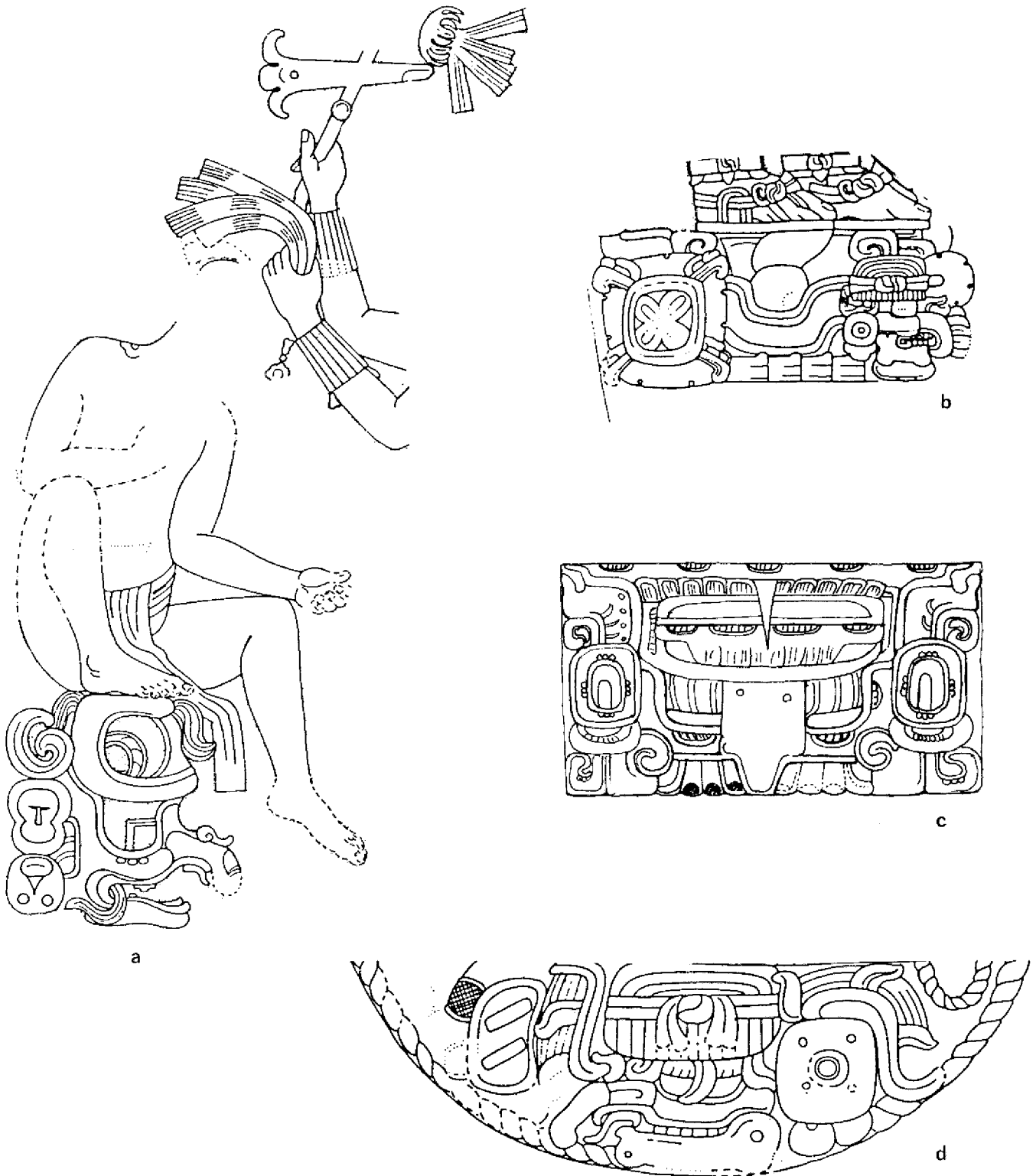


Figura 8 - a) Detalle del pilar F de la casa D de Palenque (según Greene Robertson 1985). b) Parte inferior de la estela 1 de Tikal (según Jones y Satterthwaite 1982). c) Parte inferior de la estela 4 de Yaxchilán (según Spinden 1913). d) Parte inferior del altar 8 de Tikal (según Jones y Satterthwaite 1982).

### Rey-sobre-la-tierra, rey-en-la-tierra

jada de manera realista: fig. 4d); un pájaro se encuentra abajo del símbolo terrestre. Estos dos monumentos han sido interpretados como una sucesión dinástica, durante la cual el rey difunto (sol nocturno) se está hundiendo en la tierra mientras su sucesor (sol naciente) está saliendo de la misma (Baudez 1988). El monumento 2 (zoomorfo B) del mismo sitio es un cocodrilo de cuya boca emerge un rey; una imagen del sol poniente o de la muerte de su predecesor (el signo *kin* acompañado de una máscara de jaguar invertida) figura atrás (Maudslay 1889-1902, II, pl. 12). La pareja sapo-cocodrilo se utiliza en la parte baja de la estela N de Copán para ilustrar la sucesión dinástica: el cuerpo antropomorfo de estos animales está marcado con signos o con un mascarón *cauac*; su boca abierta de par en par traga al rey difunto y vomita al joven rey que le va a suceder en el trono (Baudez 1988: 130-131). El ejemplo de Copán nos muestra que salir de la boca de una criatura terrestre bien representa para el rey una imagen simbólica de su accesión.

En la parte inferior de las caras sur y norte del monumento 6 (estela F) de Quirigua está esculpido un mascarón de monstruo terrestre (vivo al sur, muerto al norte) del que emerge un hombre vestido de pájaro (fig. 6c, d; Maudslay 1889-1902, II, pl. 36a, b; V: 12-13); se trata muy probablemente de una ilustración del tema del rey-pájaro-sol diurno saliendo del monstruo terrestre; hemos visto más arriba que la parte inferior del monumento 5 consiste en un mascarón *cauac* de frente y dos perfiles que enmarcan un pájaro, el cual, se supone, está listo para salir de esta imagen terrestre (fig. 6a, b; Maudslay 1889-1902, II, pl. 27; V, fig. 10c, d; Hellmuth 1993: 29 y ss.). Asimismo, las cabezas de guacamaya situadas arriba del monstruo *cauac* en la cima de la estela B de Copán (CPN3) expresarían verticalmente la misma metáfora que la ilustrada horizontalmente más abajo, con la salida de la boca del monstruo.

Es posible que el rey que sale de la tierra se identifique a la planta, más concretamente al maíz. Numerosas son las representaciones, tanto en esculturas como en pinturas, que muestran a un hombre joven con cabellera vegetal saliendo de las mandíbulas o de la hendidura de una imagen terrestre (CPN82; Baudez 1994: 141; Robicsek y Hales 1981, cerámica 117), y de cuya identidad puede dudar uno: ¿personificación del maíz o rey que se identifica con dicha planta? Bien se sabe que el rey lleva a veces el tocado del *bacab*, criatura estrechamente asociada a la fertilidad terrestre (Baudez 1994: 86, 278), tal como se ve en la estela N (CPN26) de Copán.

La metáfora solar confirma la estrecha relación del rey con la tierra, sugerida por la alta frecuencia de las imágenes terrestres colocadas bajo sus pies. El tema del rey-sobre-la-tierra es tratado no sólo en las estelas de Tikal, sino también en las de Bonampak (estela 1), de Yaxchilán (2, 4, 7), de Quirigua (E, H, I), de La Honradez (2, 4, 5, 6, 7), de Naranjo (31), de Nim Li Punit (1, 2), de Toniná (mon. 106), etc.; aparece además en cresterías, como en Tikal, Yaxchilán y Palenque; en tableros (templo de la Cruz Foliada de Palenque); en jambas (estructura 18 de Copán); en esculturas en busto (mon. 101 de Toniná); y hasta en pequeños objetos, como el jade de Altun Ha (Pendergast 1982, fig. 55; Mathews y Pendergast 1979, fig. 2; Hellmuth 1993: 75). Esta relación puede interpretarse de diferentes maneras: primero, el rey "sobre la tierra" puede significar que el rey está vivo, en oposición a sus antepasados quienes, como lo veremos, residen en el cielo; segundo también se podría decir que la situación del rey encima de la tierra expresa su vocación por dominarla, como domina al enemigo prisionero a quien pisa en varios monumentos. La potencia ejercida sobre su reino, concebido éste como un territorio, resalta en algunos pocos casos en que el glifo emblema de la ciudad aparece asociado a la imagen terrestre. En la parte inferior de la estela 1 de Tikal, el gran mascarón de perfil que representa la tierra está acompañado de un escudo (símbolo guerrero asociado a su vez al sol nocturno) y del perfil de un anciano desdentado coronado del glifo emblema de la ciudad (fig. 8b; Jones y Satterthwaite 1982, figs. 1, 83a, b). La connotación política y militar de esta asociación se ve confirmada, en el altar 8 del mismo sitio, por la presencia de la misma cabeza (desdentada y coronada del glifo-emblema) abajo de un cautivo (fig. 8d; Jones y Satterthwaite 1982, figs. 30, 97c). A los pies del rey de la estela 28, se encuentran reunidos el enemigo preso y la cabeza coronada del emblema de la ciudad, siendo acompañada ésta de una expresión glífica precedida por el número 7 (¿quizás una variante de la expresión "7 Cabeza"?; *ibid.*, figs. 48a, 102d). Finalmente, en el dintel 2 del templo III, el rey vestido de jaguar y flanqueado por dos acólitos está parado sobre la cabeza coronada del glifo emblema, acompañada en el friso por dos mandíbulas estilizadas de serpiente, cuyas ondulaciones recuerdan las plantas de los frisos acuáticos; la fertilidad terrestre es confirmada por la presencia de la cruz *kan* a intervalos regulares. A la parte baja de la estela 4 de Yaxchilán

le corresponde un gran mascarón de pájaro (?) cuya frente está constituida por el glifo del cielo hendido T562, signo principal del glifo emblema de aquella ciudad (fig. 8c; Spinden 1913, fig. 156).

Para los quichés protohistóricos, la salida del sol señalaba el lugar en donde tomaba fin la migración de los antepasados fundadores: “el alba es la metáfora de la fundación” (Arnauld 1993). En este caso, la metáfora solar significa la fundación, el asentamiento territorial de un pueblo, la toma de poder no tanto sobre unos sujetos como sobre una tierra. Lo mismo sucede con la migración de los mexicas que se termina con la metáfora solar de un águila posándose sobre un nopal (Graulich 1994). A la luz de estos ejemplos, aunque sean tardíos, se hace verosímil la idea de que, en el momento de su acesión, el rey maya del periodo Clásico no salía solamente de la tierra (en su acepción más amplia), sino también de “su tierra”, es decir de su territorio.

Las banquetas de Copán ofrecen otras imágenes de la tierra en donde se sentaban el rey y otros importantes personajes. Cuatro pares de mascarones solares y *cauac* sostienen al monstruo terrestre que forma la banqueta de la estructura 18 (Baudez 1994: 197). Se sentaban sobre un *cauac* bicéfalo y que estaba sostenido por cuatro *bacabs* en la estructura 9N-82, o Casa de los Bacabs (Baudez 1989a). En la banqueta CPN999, la inscripción contenida en la boca hendida del monstruo *cauac* es sostenida por dos bloques glíficos que forman el nombre del rey Madrugada, y que se identifica así al *bacab* (Baudez 1994: 235). En estos ejemplos, la banqueta en sí representa a la tierra, sostenida por los *bacabs* (estos seres sostienen unas veces a la tierra, otras veces al cielo) o por unas parejas de oposiciones complementarias *cauac*/sol nocturno.

Los tronos de Piedras Negras parecen indicar que el soberano no está solamente “sobre la tierra”, sino “en la tierra”. Estos asientos bastante elaborados, como el del palacio J6 o el que está representado en el dintel 3, están provistos de un respaldo que representa un mascarón *cauac*. En el trono (de procedencia desconocida pero de la misma tradición) de la ex colección Sáenz, hoy en el museo Amparo de Puebla, la parte superior y por lo menos uno de los lados del respaldo están constituidos de mascarones *cauac* apilados, que parecen indicar que los personajes sentados se encuentran “en la tierra” (Baudez y Becquelin 1984, pls. 6, 313).<sup>2</sup> Apilamientos similares enmarcan los tableros de cada lado de la puerta del santuario del templo del Sol en Palenque; indican que los protagonistas se encuentran en el inframun-

do, zona cósmica que este templo representa (Baudez 1995). En la estela 5 de Piedras Negras, el rey y el personaje que está enfrente se encuentran rodeados por un inmenso monstruo *cauac*; su cabeza, de perfil, figura encima de los hombres; también, en su cuerpo —una franja rectangular que forma el lado derecho de la estela— se reconocen mascarones *cauac*; otros mascarones, apilados frente a un friso acuático, forman la base del monumento (Hellmuth 1987, figs. 614-616; 1993: 43). Sobre la cabeza monstruosa que domina a los protagonistas está posado el pájaro solar, mientras que criaturas grotescas se agarran a los pliegues del cuerpo del monstruo. El soberano que estaba esculpido en la estela 2 de Tres Islas, hoy muy borrado, lleva una falda de cuentas de jade y sostiene una vara ceremonial; está sentado en una hendidura frontal prolongada hacia abajo por un medallón de cuatro lóbulos; el conjunto está rodeado de varios mascarones *cauac* (Hellmuth 1993: 11). Al parecer, ninguno de estos ejemplos, en los que el soberano aparece intencionalmente “en la tierra”, y no sólo “sobre la tierra”, nos permite aclarar si esta imagen traduce una relación permanente (existencial, se podría decir) del rey con la tierra, o si este ambiente describe una situación provisional (como lo sería la estancia en una residencia subterránea que precede al surgimiento), o si se trata de una visita al mundo telúrico durante un viaje chamánico.

En las regiones Chenes y Río Bec, mostrar al rey “en la tierra” equivale a situarlo en su templo. Por ejemplo, en el edificio teratomorfo, el monstruo terrestre es representado en su integralidad, cabeza y cuerpo, con la boca abierta de par en par, que forma la puerta, y su cuerpo, recubierto de mascarones *cauac*, formado por los muros y las esquinas del edificio. Al pasar la entrada, uno se encontraba en una especie de cueva —lugar privilegiado ya que daba acceso al inframundo—, por sus características secas (morada de los muertos y del sol nocturno) como por las húmedas (capa acuífera subterránea, única fuente natural en ciertas regiones de Yucatán). Asimilar el edificio a una cueva nos remite a una tradición milenaria que hace de tal apertura un lugar sagrado y de poder. Ahora bien, esta connotación puede ser general o puede tener un significado más específico: el templo teratomorfo designaría cierta forma de poder pero no cualquiera. En efecto, uno puede pre-

<sup>2</sup> Hellmuth (1993: 69) y otros han sugerido que hoy en día el trono Sáenz está incompleto; parece en efecto que falta la extremidad derecha que estaba sin duda limitada por una serie vertical de mascarones *cauac* apilados.

guntarse (pero sin tener, a la fecha, la posibilidad de responder): ¿Por qué existe solamente un edificio de este tipo en Copán y otro en Malinalco? ¿Por qué es raro en Mayapán, cuando es más frecuente en los sitios Río Bec y muy común en Uxmal? (Aquí casi todas las grandes construcciones llevan mascarones terrestres, excepto la de la Casa de las Tortugas, en donde el mascarón es reemplazado por la tortuga, animal emblemático de la tierra, ¡lo que confirmaría la regla!) En la estructura 22 de Copán, el marco de la puerta interior que da acceso a la pieza del fondo es, recordémoslo, una figuración del universo; la persona —probablemente el rey— que la traspasaba o que se paraba en este umbral sobrealzado adquiriría, como en la estela en la que el soberano está en el centro de un entorno comparable, una dimensión cósmica. Se trataba aquí de una especie de exaltación de la persona real, en ocasión de un acontecimiento de su carrera o de actos rituales realizados por éste.

Aunque numerosos ejemplos parecen mostrar que, para el rey, la tierra es a la vez sede de poder y fuente de legitimidad, debemos subrayar que los símbolos terrestres no aparecen solamente en relación con las imágenes reales. Recordemos, primero, todos los casos en los que un mascarón terrestre —generalmente *cauac*— sirve de altar de sacrificio, tanto en el arte monumental (por ejemplo, el mascarón que sirve de asiento a la víctima humana en los pilares B y F de la Casa D de Palenque) (fig. 8a; Greene Robertson 1985, figs. 147, 222) como en la cerámica (Robicsek y Hales 1981, cerámicas 19, 20, 21, etc.). Su presencia puede justificarse por el hecho de que la tierra es la primera beneficiaria del sacrificio, pero también por la posibilidad de una lectura de doble sentido: en efecto, T528 tiene el valor de *tun*, “piedra”, y bien podría referirse a la piedra de sacrificios. Existen además otros casos en los que seres sobrenaturales están sentados en mascarones o símbolos que representan la tierra, como en los lados del altar T (CPN33) de Copán (Baudez 1994, fig. 43), pero éstos son más difíciles de entender y aun de justificar.

### El rey y el cosmos

El espacio mítico del soberano no se limita a la tierra, por muy importante que sea, sino que, en ciertas circunstancias, abarca el cosmos entero. Por ello, para asegurar la buena marcha del universo, el rey realiza ritos a nivel microcósmico para actuar en el macrocosmo. Para lograr tal efecto, es necesario

crear el espacio microcósmico por medio del urbanismo y de la arquitectura, o, por lo menos, por medio de puntos de referencia convencionales no permanentes, y ejecutar el ritual en el momento y en los tiempos prescritos; además es preciso que el celebrante tenga cualidades para realizar el rito: una es la de ser rey, quien por poseer una dimensión cósmica, tal como lo hemos visto, es la persona idónea; sin embargo éste puede delegar dichas tareas rituales a sacerdotes.<sup>3</sup> Finalmente, los elementos del ritual (trajes y accesorios, recorridos, gestos, bailes, cantos, sacrificios, etc.) tienen que ser concebidos de tal manera que al intervenir en el microcosmo actúen en el macrocosmo.

Los rituales de esta naturaleza confieren una primordial importancia a los recorridos que toman en cuenta los niveles del universo y las cuatro direcciones. Tanto el trazado de las ciudades y de los conjuntos arquitectónicos, como el plano y la elevación de los edificios, indican que los mayas construyeron escenas microcósmicas para algunos de sus rituales: por ejemplo, los complejos de pirámides gemelas de Tikal (de los que se conoce también un ejemplo en Yaxhá), edificadas para celebrar el final de un *katun*. El trayecto del sol se materializa, en los lados este y oeste de una gran plaza, por medio de dos pirámides de cuatro escalinatas, pero sin superestructura de piedra, y cuyo plano reproduce el signo para “final de periodo” (de un *katun*). Al norte de la plaza hay un recinto, sin techo pero con una puerta, el cual encierra un altar y una estela que muestra al rey en una acción ritual (probablemente en una actividad adivinatoria puesto que está echando semillas o bolitas de incienso). Al sur, un edificio alargado abierto por nueve puertas hace sin duda alusión al inframundo y a los nueve señores de la noche, quienes son sus patronos. Las pirámides gemelas permitían realizar recorridos en tres dimensiones, tomando en cuenta las cuatro direcciones y los niveles de un cosmograma vertical. Tales conjuntos han sido interpretados como microcosmos utilizados para la ejecución de trayectos comparables a los que se realizaban para el Año Nuevo en el Yucatán del siglo XVI, descritos por Landa (Jones 1969; Tozzer 1941: 135 y ss.). Se ha propuesto que los planos en cruz de Dzibilchaltún y de Copán hayan correspondido a un recorrido ritual análogo (Coggins 1983; Baudez 1991).

<sup>3</sup> Aunque sea siempre el rey maya (como era el caso, en el Egipto antiguo, que el representado era el faraón) y no los sacerdotes, el que está representado en una acción ritual.

El grupo de la Cruz de Palenque constituye una trayectoria cósmica de tres "estaciones", definidas cada una por una orientación, una altura relativa y un entorno específico (Baudez 1995). El templo de la Cruz, al norte, primera estación del recorrido, representa al cielo, la morada de los antepasados, el lugar de origen del mundo sobrenatural así como del mundo de los hombres, puesto bajo el patrocinio de GI. Luego se baja al oeste al mundo subterráneo representado por el templo del Sol, del cual GIII es el patrón: es el lugar por donde pasa el sol nocturno, simbolizado por el jaguar, dueño de la guerra y de los sacrificios. La última estación, en el santuario de la Cruz Foliada, es concebida como el renacimiento, al este, en el mundo húmedo y fértil de las capas superiores de la tierra; se asiste entonces, bajo la autoridad de GII, al triunfo de las fuerzas vivas. Este recorrido cósmico admite varias lecturas: puede interpretarse a la vez como el trayecto del sol, como la sucesión de espíritus tutelares de las principales regiones del universo, como una procesión ritual, como ciclo de la vida del rey puntualizado por los grandes acontecimientos de su carrera y como ciclo agrícola. La riqueza semántica del grupo de la Cruz reside precisamente en la variedad de estos enfoques y en las correspondencias que los diferentes ciclos mantienen entre sí.

Sin duda, el cosmograma en tres dimensiones que constituye la estructura 11 de Copán ha sido edificado para celebrar un final de periodo, como sucedía con los complejos de las pirámides gemelas de Tikal y Yaxhá. Este aniversario implica, entre otros aspectos, una deambulación que toma en cuenta las cuatro direcciones, aquí materializadas por los corredores de la estructura que forman una cruz orientada. El recorrido debía reproducir uno de aquellos trazados, groseramente grabados y erróneamente llamados *patollis*, que se encuentran en varios sitios mayas. En el cruce de los dos corredores, imagen de la tierra y de sus cuatro direcciones, el inframundo era representado por un pequeño cuarto cuyas puertas figuraban las dos bocas descarnadas del monstruo terrestre. Las dos escalinatas que daban acceso al piso superior permitían seguir, durante el recorrido, caminos diferentes a la ida y a la vuelta. El microcosmo vertical estaba expresado en la fachada por un monstruo bicéfalo sostenido por dos *bacabs* (Baudez 1991).

La arquitectura microcósmica puede también materializar una de las partes del universo y generalmente, en dicho caso, el nivel que falta es el cielo: es el caso en el palacio de Palenque con el conjunto

que forman los subterráneos, las dos escalinatas paralelas y los edificios (K y E) en los que éstas desembocan (véase más arriba). Se ha sugerido, recordémoslo, que este conjunto representaba el inframundo, la superficie de la tierra, así como las vías de comunicación entre ambos niveles, y que constituía el escenario del ritual que precedía inmediatamente el acceso del rey al trono —ritual en el cual se efectuaban una bajada y una estancia en los infiernos, seguidas por un surgimiento, o renacimiento.

El descenso a los infiernos también es el tema desarrollado en la estructura 24 de Copán, la cual comprende una escalinata adornada de esculturas y una parte del patio Este. Empezando su bajada, los celebrantes pasaban delante de una imagen del monstruo terrestre que se tragaba al sol; cuando se estrechaba la escalinata (recordando la hendidura escalonada), pasaban entre dos jaguares parados, guardianes del inframundo; más abajo, dos cráneos esculpidos en una grada les indicaban que estaban entrando en el reino de los muertos; finalmente, en el piso del patio, marcado por tres lajas esculpidas con jaguares que rugían y escudos, los celebrantes se encontraban en los infiernos (Baudez 1994: 211-217). El patio Oeste y la estructura 12 del mismo sitio presentan una configuración similar, pero, esta vez, el ritual se efectuaba subiendo. El piso del patio y las tres lajas con la imagen del monstruo de la tierra fértil (la que de costumbre aparece en los frisos acuáticos), representaban al inframundo húmedo. La escalinata, de donde emergían criaturas ligadas a la fertilidad, representaba a las aguas subterráneas, cuya superficie estaba marcada en la cima de la plataforma por conchas marinas. La estructura 12 servía de escenario para ritos de fertilidad que, sin duda, eran parte de un culto a la tierra (Baudez 1994: 177-184). Los dos conjuntos arquitectónicos 12 y 24 hacen referencia al inframundo, aunque con aspectos diferentes: el primero servía de marco a una subida de los espíritus de las aguas y de la vegetación (como los ilustrados en el cuarto 1 de Bonampak) desde el inframundo húmedo; el segundo era el escenario de un descenso de los muertos (¿y/o del sol?) en el inframundo "seco". Es muy probable que los dos conjuntos apareciesen asociados en un mismo ritual, es decir, que una bajada a los infiernos hubiese precedido a una subida a la superficie de las aguas.

Para indicar que el rey Chan Bahlum de Palenque se encontraba en el templo de la Cruz (primera estación de su viaje cósmico, que correspondía al cielo), se le representaba parado sobre una banda celeste (Baudez 1995). Por extrapolación, se puede suge-

rir que cuando el rey está en un ambiente celeste, y nada indica que pueda ser un antepasado, esto significaría que está visitando esta región del universo, ya sea durante su viaje chamanístico o durante un recorrido cósmico. Lo anterior podría aplicarse en varios casos: en la estela 10 de Piedras Negras, la cual presenta en su base, una banda celeste; sobre ésta y delante del rey en majestad se encuentra un gran jaguar parado que parece amparar al soberano (Maler 1901-1903). En la estela 33 del mismo sitio, el mascarón de perfil en el que está sentado el rey descansa sobre una banda que, aquí también, podría representar al cielo (Baudez y Becquelin 1984: 92). La estela 32 de Naranjo tiene como base un escalonamiento de bandas celestes que hacen tal vez referencia a varios cielos visitados por el soberano (Graham 1978); lo mismo sucede con algunos dinteles de Tikal, como el dintel 3 del templo I, cuya base está formada por franjas superpuestas, señaladas más bien como celestes por las bandas cruzadas que algunas de ellas llevan de adorno (Jones y Satterthwaite 1982, fig. 70).

### Los habitantes del cielo

Definitivamente, el rey mantiene relaciones mucho más frecuentes y estrechas con la tierra que con el cielo. Sin embargo, vemos en algunos sitios como Tikal, Caracol, Piedras Negras o Copán, que también aparece el firmamento en composiciones en las que el rey desempeña el papel principal. No es sólo para mostrar al rey en "situación cósmica", sino también para mostrarnos las relaciones que el soberano puede mantener con el cielo y con sus habitantes. No nos detendremos tanto en el pájaro parado en la cima de la bóveda celeste, el cual, como sucede en Piedras Negras, representa muy acertadamente al sol diurno en el cenit; sólo remata el cosmograma y no tiene relación especial con el rey. Hemos mencionado ya que la tierra desempeña un papel más importante que el cielo; además el jaguar que simboliza el sol nocturno está presente más seguido que el quetzal o la guacamaya. En el cielo se encuentran, aparte de éstos, ya sea criaturas antropomorfas grotescas (cuyos rostros deformados indican que se trata de seres sobrenaturales), o personajes completamente (o casi) humanos, que representan sin duda a los antepasados.

En la estela Hauberg, uno de los monumentos mayas más antiguos, se dio al cielo una importancia excepcional; ni siquiera aparece la tierra en la com-

posición (fig. 1c). El rey parado aprieta contra su pecho una serpiente, imagen del cielo y símbolo de poder; en el Clásico Tardío, ésta se convertirá en el cetro, llamado "vara ceremonial" y a menudo adornado por una banda celeste. Luego de dibujar una U en el pecho del rey, la serpiente se eleva verticalmente y su cabeza aparece exactamente encima de la del soberano; sus fauces se abren sobre un perfil humano; probablemente, el de una criatura sobrenatural, por el motivo de tres puntos que cubre su ojo. Este motivo está en efecto asociado con criaturas fantásticas: el pájaro de la tumba 1 de Río Azul, el "dios viejo" del incensario de la tumba 10 de Tikal, etc. Al cuerpo de la serpiente se agarran pequeños antropomorfos análogos a los que, más de cinco siglos después, treparán sobre las serpientes cósmicas que enmarcan al rey Diez y Ocho Conejo de Copán (estelas B y D). Lo interesante de la iconografía de la estela Hauberg es que nos muestra, al mismo tiempo y con la misma criatura, el cielo como vara ceremonial y como zona cósmica habitada. Desde el hombro derecho (es decir, desde la persona) del rey baja un flujo hacia la tierra; tres pequeños antropomorfos, cabeza hacia abajo, emergen de medio cuerpo; anuncian a los personajes del friso acuático que aparece en la vasija de Río Hondo (Gordon 1925, pl. xvi; Coggins 1983: 46, fig. 40), y a los que caen de las bocas del monstruo celeste de la estructura 22 de Copán (Baudez 1994: 208). Interpretar a la serpiente de la estela Hauberg como *vision serpent* (Schele 1985; Schele y Miller 1986: 191) me parece poco fundamentado: ¿porque el flujo sería de sangre y los personajes que ahí flotan las víctimas del sacrificio el conjunto estaría formando un *axis mundi*? ¿Cómo tendría el rey una visión cuando ni siquiera está mirando hacia la serpiente que está por encima de su propia cabeza? Además, esta interpretación no toma en cuenta los numerosos ejemplos de serpiente celeste en la iconografía, ni la naturaleza celeste de la serpiente-vara ceremonial.

La criatura que está mirando al rey desde arriba de la estela 4 (del Clásico Temprano) de Tikal (fig. 1a; Jones y Satterthwaite 1982: 13-16, figs. 5, 85) no emerge de la boca de una serpiente celeste sino que ocupa su lugar; se trata aquí de la personificación del trueno que, en forma de "cetro-maniquí", llegará a ser el símbolo más manifiesto del poder real entre los mayas (Baudez 1992).

Durante el siguiente periodo, el cielo seguirá estando habitado por criaturas sobrenaturales, como las que se deslizan entre las nubes en forma de S que forman el cielo encima de la puerta interior de la

estructura 22 de Copán (Baudez 1994: 208-209, figs. 102-103); por sus insignias e instrumentos, estas siete criaturas grotescas serían los espíritus o patrones del sacrificio sangriento. En la estela 1 de Jimbal, el cielo también está representado por nubes en S entre las cuales observamos dos criaturas grotescas, la pareja mítica de los *paddlers* (Jones y Satterthwaite 1982, fig. 78).

Más numerosos son los casos en los que el soberano aparece bajo la protección, no de criaturas sobrenaturales, sino de sus antepasados, quienes se distinguen de aquéllas por su rostro no deformado. El tema ya está presente en la llanura pacífica de Guatemala desde el Preclásico Tardío. En lo alto de la estela 2 de Abaj Takalik, un perfil humano rodeado de una profusión de volutas está mirando hacia abajo (Miles 1965, fig. 9; Quirarte 1973, fig. 11c). En la estela 1 de El Baúl, un perfil semejante aparece bajo un arco adornado por bandas diagonales divergentes, que tal vez forman la ceja de un monstruo celeste; a la derecha se encuentran numerosas volutas de nubes así como una máscara que se prolonga hacia abajo, tal vez una serpiente cósmica bicéfala (Quirarte 1973, fig. 11b; Parsons 1986, fig. 162; Baudez y Becquelin 1984, fig. 18). En el Clásico Temprano, la estela 31 de Tikal tiende a probar que el rey reinante puede invocar a su predecesor y ascendiente, cuyo retrato aparece encima, para asegurar su legitimidad, o para reclamar su protección o asistencia, o los dos a la vez (fig. 1b). El monumento muestra al rey Cielo Tormentoso (así nombrado por el compuesto glífico que figura en su tocado) bajo la imagen de su padre Nariz Rizada. Este último es un personaje de media figura cuyo rostro de perfil mirando hacia abajo está rematado por un animal con la nariz rizada que le da su nombre. Bien se trata de un rey, ya que está apretando a la serpiente contra su pecho, precursora de la vara ceremonial; también se trata de un rey difunto ya que en lugar de mandíbula presenta una mano de perfil que significa fin y muerte (Jones y Satterthwaite 1982: 64-74, figs. 51, 104; Baudez 1994: 115). Se volverán a encontrar en el Clásico Tardío imágenes de antepasados encima del soberano y eso en varios contextos: en las estelas 3, 5 y 6 de Caracol (Beetz y Satterthwaite 1981, fig. 3, 30a; 6, 31a; 7, 32a; 8, 32c) en las que perfiles humanos salen de las fauces de serpientes entrelazadas arriba del monumento y a veces dispuestas bajo una banda celeste. En Copán, sólo por su posición dominante se ve que los antepasados viven en el cielo; en la estela B, están parados directamente sobre el monstruo *cauac* de donde emerge el rey, o se

agarran de las serpientes cósmicas que lo rodean; tienen sobre la cabeza un turbante, o tocado real, pero son presentados discretamente como de otro mundo por la concha que llevan en vez de oreja (Baudez 1994: 280).

Los antepasados moradores del cielo no desempeñan solamente un papel protector con el soberano, sino que pueden intervenir más directamente en los ritos realizados por el rey o por la reina que está a su lado. Los dinteles 13, 14, 15 y 25 de Yaxchilán nos muestran a uno de estos antepasados emergiendo de la boca de una serpiente celeste durante un autosacrificio o al final de él (Graham y von Euw 1977); se justificaría su presencia sea porque es el beneficiario del rito, o porque asiste a la persona del rey en el sacrificio. Parece que esta última interpretación es la más probable, pues en varias estelas de Copán (B, 5) los antepasados que acompañan al soberano llevan los instrumentos y símbolos del sacrificio (Baudez 1994: 280). Hemos mostrado en otra publicación (Baudez 1994: 257) que no hay que suponer que exista una relación causal entre el sacrificio sangriento y la "visión" de un antepasado, como lo establecen Schele y Miller (1986: 46-47).

Criaturas sobrenaturales y antepasados se encuentran a veces reunidos: en las estelas 1 y 2 de Ixlú cuatro personajes en unas S ocupan la zona celeste; los dos personajes de arriba son claramente grotescos mientras que los dos de abajo parecen más bien ser antepasados (Jones y Satterthwaite 1982, figs. 80-81).

Como lo muestran la estela 31 de Tikal y las estelas de Copán (y, tal vez, antes de éstas, las estelas 2 y 3 de La Venta), los antepasados que residen en el cielo y que están puestos encima (y, a veces, alrededor) del rey son sus predecesores, son los eslabones de la cadena dinástica. Sin embargo, ya lo hemos visto, cuando muere un rey, éste no sube al cielo sino que se hunde en la tierra. Esta contradicción aparente no puede resolverse sin suponer que después de un cierto tiempo en el inframundo, el rey difunto gana el cielo y adquiere entonces el estatuto de "antepasado".

### Conclusión

En el periodo Clásico, el universo se elabora alrededor de la persona del rey y en función de ella en monumentos que atribuyen al soberano una "dimensión cósmica", con la tierra a sus pies y el cielo encima de su cabeza. Estas representaciones, por ser pocas,

confirman sin embargo la vocación cósmica del rey, y hacen de la imagen de su cuerpo un microcosmo (Baudez 1989b).

La tierra tiene un papel considerable en la iconografía real y ésta acuerda mayor importancia al mundo subterráneo que a la superficie terrestre. Destaca, en particular, la importancia otorgada a la hendidura frontal del monstruo terrestre y sus formas derivadas así como el medallón de cuatro lóbulos y sus mitades. El rey mantiene con la tierra una relación orgánica, por no decir consubstancial: él no está solamente "sobre la tierra", sino que está "en la tierra". La tierra es descrita en tres dimensiones: el monstruo *cauac* sobre el que se para el rey es la tierra vista en sección, completada por las cuatro direcciones que definen su superficie; estas direcciones son indicadas ya sea por una imagen terrestre repetida cuatro veces, o por la imagen del mascarón triple (que debe ser concebido como cuádruple). A la tierra en el sentido genérico se le añade probablemente, siempre y cuando se trata del rey, el concepto de terreno, de territorio, sobre el cual éste reina.

La relación que une al rey con la tierra es concebida como dinámica. Las imágenes de más relevancia son aquellas en que se ve al rey salir de la tierra y entrar en ella, recordándonos al sol o al maíz. La relación que une al rey con la tierra fértil se indica mediante anfibios, como pueden ser el sapo y el cocodrilo, los cuales se agregan al monstruo *cauac* usual o en ocasiones lo sustituyen.

Aunque esté representado con menos frecuencia, el cielo desempeña en el espacio mítico del rey un papel nada despreciable; primero, en calidad de morada de los antepasados que son los que dan al rey su legitimidad en la cadena dinástica y los que lo asisten en los deberes ligados a su función; luego, en calidad de morada de criaturas sobrenaturales con las que el rey se comunica en nombre de su comunidad.

La arquitectura, aún más que la escultura, nos revela la participación activa del rey en el espacio mítico mediante sus deambulaciones por los microcosmos. El rey o los sacerdotes subordinados lo recorren de abajo hacia arriba, de arriba hacia abajo, de sur a norte, y de este a oeste; visitan el cielo, atraviesan los infiernos y suben a la superficie terrestre para arreglar el orden del universo, y, al mismo tiempo, activar las energías cósmicas; al actuar en el microcosmo el rey actúa en el macrocosmo, y al actuar en el espacio también actúa en el tiempo y armoniza los diferentes ciclos. En breve, el espacio mítico del rey nos remite a la naturaleza misma del poder real maya del periodo Clásico.

Trataremos de mostrar en futuras investigaciones, apoyándonos en el estudio de las representaciones, la evolución del concepto de poder real antes del periodo de apogeo, durante el mismo y después de él, y trataremos de relacionarlo con la historia de la religión.\*

## Referencias

- Adams, Richard E. W. 1986 - Río Azul: Lost city of the Maya. *National Geographic Magazine* 4 (169): 420-451. Washington, D.C.
- Arnauld, Marie-Charlotte 1993 - Les lieux de l'aube: occupation maya en montagne au Guatemala (300-1540 après J.-C.). *Journal de la Société des Américanistes* LXXIX: 141-172. Paris.
- Bassie-Sweet, Karen 1991 - *From the Mouth of the Dark Cave*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Baudez, Claude-François 1984 - Le roi, la balle et le maïs. Images du jeu de balle maya. *Journal de la Société des Américanistes* 70: 139-151. Paris.
- 1988 - Solar cycle and dynastic succession in the Southeast Maya zone. In *The Southeast Classic Maya Zone*: 125-148. Elizabeth H. Boone y Gordon R. Willey (eds). Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University, Washington, D.C.
- 1989a - The house of the Bacabs: an iconographic analysis. In *The House of the Bacabs, Copan, Honduras*: 73-81. David Webster (ed.). Studies of Pre-Columbian Art and Archaeology 29. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- 1989b - The King's Body, Mirror of the Universe. Comunicación presentada en la Séptima Mesa Redonda de Palenque.
- 1991 - The Cross Pattern at Copan: Forms, Rituals and Meanings. *Sexta Mesa Redonda de Palenque*: 81-88. Merle Greene Robertson (ed.). University of Oklahoma Press, Norman y Londres.
- 1992 - The snake dance: a classic Maya rain ritual. *Res* 21: 37-52. Cambridge.
- 1994 - *Maya Sculpture of Copán: The Iconography*. University of Oklahoma Press, Norman.
- 1995 - Déambulations rituelles et parcours cosmique: Le groupe de la Croix de Palenque. In *Mille ans de civilisation méso-américaine: des Mayas aux Aztèques. Hommage à Jacques Soustelle* (1): 55-79. Jacqueline de Durand-Forest y Georges Baudot (eds). L'Harmattan, Paris.
- en prensa - Arquitectura y escenografía en Palenque: un ritual de entronización.
- Baudez, Claude-F. y Pierre Becquelin 1984 - *Les Mayas*. Collection L'Univers des Formes. Gallimard, Paris.
- Becquelin, Pierre y Claude-F. Baudez 1979-1982 - Tonina, une cité maya du Chiapas (Mexique) (I, II, III). *Collection Études Mésoaméricaines* 1-6. Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique. Éditions Recherche sur les Civilisations, Paris y México.
- Becquelin, Pierre y Eric Taladoire 1990 - Tonina, une cité maya du Chiapas (Mexique) (IV). *Collection Études Mésoaméricaines* 1-6. Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique. Éditions Recherche sur les Civilisations, Paris y México.
- Beetz, Carl y Linton Satterthwaite Jr. 1981 - The Monuments and inscriptions of Caracol, Belize. *University Museum Monographs* 45. The University Museum, Filadelfia.

- Coe, Michael D. 1973 - *The Maya Scribe and his World*. The Grolier Club, Nueva York.
- Coggins, Clemency 1983 - The stucco decoration and architectural assemblage of structure 1-sub, Dzibilchaltun, Yucatan, Mexico. *Middle American Research Institute, Publication* 49. Tulane University, Nueva Orleans.
- García Cruz, Florentino 1990 - Balamkú: un sitio arqueológico maya en Campeche. *Arqueología* 4: 129-134. México, D.F.
- Gendrop, Paul 1983 - *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya*. Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Gordon, George Byron 1925 - *Examples of Maya Pottery in the Museum and other Collections*. Part I. University Museum, University of Pennsylvania, Filadelfia.
- Graham, Ian 1967 - Archaeological explorations in El Peten, Guatemala. *Middle American Research Institute, Publication* 33. Tulane University, Nueva Orleans.
- 1978 - *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* (2) 2. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.
- 1986 - Looters Rob Graves and History. *National Geographic Magazine* (4) 169: 452-461. Washington, D.C.
- Graham, Ian y Eric von Euw 1977 - *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* (3) 1. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.
- Graulich, Michel 1994 - *Montezuma ou l'apogée et la chute de l'empire aztèque*. Fayard, Paris.
- Greene Robertson, Merle 1983 - *The Sculpture of Palenque*. (I): *The Temple of the Inscriptions*. Princeton University Press, Princeton.
- 1985a - *The Sculpture of Palenque*. (II): *The Early Buildings of the Palace and the Wall Paintings*. Princeton University Press, Princeton.
- 1985b - *The Sculpture of Palenque*. (III): *The Late Buildings of the Palace*. Princeton University Press, Princeton.
- 1991 - *The Sculpture of Palenque*. (IV): *The Cross Group, the North Group, the Olvidado, and Other Pieces*. Princeton University Press, Princeton.
- Grove, David C. 1984 - *Chalcatzingo: Excavations on the Olmec Frontier*. Thames and Hudson, Londres y Nueva York.
- Guillemin, Georges 1967 - *Tikal: Desarrollo y función del Centro Ceremonial*. Guatemala.
- Hellmuth, Nicholas M. 1987 - *Monster und Menschen in der Maya-Kunst. Eine Ikonographie der alten Religionen Mexikos und Guatemalas*. AVEVA, Graz.
- 1993 - *Cauac Monsters in Maya Art, A.D. 400-1400*. Foundation for Latin American Anthropological Research, Cocoa, Florida.
- Hohmann, Hasso y Annegret Vogrin 1982 - *Die Architektur von Copan (Honduras)* 2 vols. AVEVA, Graz.
- Jones, Christopher 1969 - *The Twin-Pyramid Group Pattern. A Classic Maya Architectural Assemblage at Tikal, Guatemala*. University Microfilms n° 69-21, 375. Ann Arbor. Ph. D (ms.) University of Pennsylvania, Filadelfia.
- 1983 - New drawings of monuments 23 and 24, Quirigua, Guatemala. In *Quirigua Reports: II, Papers 6-15*. R. Sharer (ed.), E. Shortman y P. Urban (vol. eds). The University Museum, Filadelfia.
- Jones, Christopher y Linton Satterthwaite Jr. 1982 - The monuments and inscriptions of Tikal: The carved monuments. *Tikal Reports* 33A. *University Museum Monographs* 44, Filadelfia.
- Maler, Teobert 1901-1903 - Researches in the central portion of the Usumatsintla Valley. *Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* 2, n° 1, 2. Harvard University, Cambridge.
- 1908 - Explorations of the Upper Usumatsintla, and Adjacent Region. *Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* 4, n° 1. Harvard University, Cambridge.
- Mathews, Peter 1980 - Notes on the dynastic sequence of Bonampak, Part 1. *Third Palenque Round Table, 1978, Part 2*. Merle Greene Robertson (vol. ed.) (V): 60-73. University of Texas Press, Austin y Londres.
- Mathews, Peter y David Pendergast 1979 - The Altun Ha jade plaque: Deciphering the Inscription. *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility* 41. Berkeley, California.
- Maudslay, Alfred Percival 1889-1902 - Archaeology. In *Biologia Centrali-Americana*, 4 vols. Londres.
- Mayer, Karl Herbert 1991 - *Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance, Supplement 3*. Verlag von Flemming, Berlin.
- Miles, Suzana W. 1965 - Sculpture of the Guatemala-Chiapas Highlands and Pacific Slopes, and associated hieroglyphs. In *Archaeology of Southern Mesoamerica, Part One: 237-275*. Gordon R. Willey (vol. ed.). *Handbook of Middle American Indians*, (II). Robert Wauchope (ed.). University of Texas Press, Austin.
- Morley, Sylvanus Griswold 1935 - Guide book to the ruins of Quirigua. *Carnegie Institution of Washington, Supplementary Publication* 16. Washington, D.C.
- Norman, Garth V. 1973 - Izapa sculpture. Part 1, album. *Papers of the New World Archaeological Foundation* 30. Provo.
- Parsons, Lee Allen 1967 - An early maya stela on the Pacific Coast of Guatemala. *Estudios de Cultura Maya* 6: 171-198. Seminario de Cultura Maya, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- 1986 - The origins of Maya art: monumental stone sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala, and The Southern Pacific Coast. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 28. Dumbarton Oaks, Washington D.C.
- Pendergast, David 1982 - *Excavations at Altun Ha, Belize, 1964-1970* (II). Royal Ontario Museum, Toronto.
- Proskouriakoff, Tatiana 1950 - A study of classic maya sculpture. *Carnegie Institution of Washington, Publication* 593. Washington, D.C.
- 1960 - Historical implications of a pattern of dates at Piedras Negras, Guatemala. *American Antiquity* 25: 454-475.
- Quirarte, Jacinto 1973 - Izapan-style art: a Study of its form and meaning. *Studies of Pre-Columbian Art and Archaeology* 10. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Robicsek, Francis y Donald Hales, 1981 - *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex. The Corpus of the Codex Style Ceramics of the Late Classic Period*. University of Virginia Art Museum, Charlottesville, Virginia.
- Schele, Linda 1985 - The Hauberg stela: bloodletting and the myths of maya rulership. *Fifth Palenque Round Table, 1983*. (VII): 135-150. Merle Greene Robertson (ed.). Virginia Fields, (vol. ed.). Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- Schele, Linda y Mary Ellen Miller 1986 - *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Kimbell Art Museum, Nueva York y Fort Worth.
- Spinden, Herbert Joseph 1913 - A study of Maya Art. Its subject matter and historical development. *Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* 6. Harvard University, Cambridge.
- Stierlin, Henri 1964 - *Maya. Architecture Universelle*. Office du Livre, Fribourg.
- Stirling, Mathew W. 1943 - Stone monuments of Southern Mexico.

Bureau of American Ethnology, *Bulletin* 138. Smithsonian Institution, Washington, D.C.  
 Tate, Carolyn 1980 - The Maya Cauac monster: visual evidence for ancestor veneration among the Ancient Maya. M.A. Thesis (ms.). University of Texas, Texas.  
 Taylor, Dacey 1978 - The Cauac monster. *Mesa Redonda de Palenque* 4: 79-89. Merle Greene Robertson (ed.) Monterey.  
 Tedlock, Dennis 1985 - *Popol Vuh. The Mayan Book of the Dawn of Life*. Simon and Schuster, Inc., Nueva York.  
 Thompson, John Eric Sidney 1950 - Maya hieroglyphic writing:

an introduction. *Carnegie Institution of Washington, Publication* 589. Washington, D.C.  
 Tozzer, Alfred M. 1941 - Landa's Relación de las cosas de Yucatán: a translation. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* (XVIII). Harvard University, Cambridge.  
 Villacorta, J. Antonio C. y Carlos A. Villacorta 1977 - *Códices Mayas* (2ª ed.). Guatemala.  
 Watanabe, John M. 1983 - In the World of the Sun: a cognitive model of mayan cosmology. *Man* 14 (4): 710-728. Londres.



SUMARIO

- La cooperación científica y técnica
- La cooperación en el sector del agua
  - Cooperación en maricultura
- ORSTOM: 20 años de cooperación en México
  - El Boletín Electrónico del CST
  - La televisión digital francesa
- Los primeros pasos de la electrónica flexible
  - Impulsos láser ultraintensos
  - El tecnocentro Renault
- Sesame: significativa baja de ozono
  - Inflamación y muerte neuronal
- Ciencia europea: segundo lugar mundial
- La nueva Embajada de Francia en México



SUMARIO

- La información científica y técnica en Francia
  - Renater, la red actual y su evolución
- La vigilancia tecnológica: una nueva función al servicio de la competitividad
  - Hacia el desarrollo de una plataforma multimedia
  - Agades: la creación de una biblioteca virtual
- Las patentes: fuentes insospechadas de información
  - Proceso de calidad para la información normativa
  - Herramientas de la ingeniería lingüística para la recolección terminológica
    - Revista de revistas

CST □ Liverpool 67 □ Colonia Juárez □ C.P. 06600 □ México D.F.  
 ☎ 525 01 80 al 82 y 533 63 70 al 72 □ Fax: (525) 525 01 83  
 Correo electrónico: cstmex@mail.internet.com.mx.