

Gómez Rueda, Hernando y Liwy Grazioso Sierra

1997 Nuevos elementos de la iconografía de Izapa: La Estela 90. En *X Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1996* (editado por J.P. Laporte y H. Escobedo), pp.227-242. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

19

NUEVOS ELEMENTOS DE LA ICONOGRAFÍA DE IZAPA: LA ESTELA 90

*Hernando Gómez Rueda
Liwy Grazioso Sierra*

Entre los monumentos recientemente recuperados o registrados por el Proyecto Izapa (DICPA-INAH), el más notable es la Estela 90, siguiendo la nomenclatura establecida (Lowe *et al.* 1982), la que debe su descubrimiento al custodio del Grupo B de Izapa, Sr. David Tercero Méndez, quien la reportó el 16 de noviembre de 1992. Actualmente el monumento se encuentra en exhibición en el Museo Regional del Soconusco (INAH) en Tapachula.

La Estela 90 se encontró centrada al pie del lado sur de la Estructura 92, una plataforma amplia y baja en el grupo más alejado hacia el extremo sur del sitio. Este grupo, formado por las Estructuras 90 a 97, está separado del centro cívico-ceremonial del sitio y por las dimensiones y disposición de sus estructuras parecería una residencia de élite del mayor rango. La presencia de una estela como la 90 en este sector denota la importancia de este conjunto. Allí se habían registrado anteriormente el monumento misceláneo 15, una cruda escultura zoomorfa, el 26, un fragmento de "trono" circular y la Estela 84, un fragmento de una posible estela lisa y un poco más alejada, pero en el mismo grupo, la Estela 54, una estela lisa retrabajada o posiblemente inconclusa. Estos son los únicos monumentos espacialmente asociados a la Estela 90.

La estela se encontró derribada en una posición tal que se puede saber que originalmente miraba al sur. Una pequeña ofrenda tardía, formada por dos vasijas de cerámica, un incensario con mango en efígie de cabeza de lagarto y un fragmento de navaja prismática de obsidiana negra, se encontraba al pie de la pieza, a poca profundidad. Al parecer fue una ofrenda depositada mucho después de haberse colocado el monumento. No había ningún altar asociado a la estela u otros monumentos en el lado sur de la Estructura 92, ni se halló el fragmento superior de la pieza en la excavación realizada en el área con los objetivos de localizarlo y definir el contexto. La estela se encontró en una matriz de material arcillo-arenoso amarillento, cerca del primero de los tres cuerpos escalonados bajos que forman la Estructura 92. Se obtuvieron dos muestras de carbón para fechamiento de la matriz, que se encuentran en proceso.

DESCRIPCIÓN DE LA ESTELA

Como se puede observar, la estela está elaborada en el característico estilo conocido comúnmente como "estilo Izapa" (Figura 1). Tentativamente puede situarse la pieza dentro del grupo principal de relieves de Izapa, establecido hacia la fase Guillén (300-50 AC). El relieve se encuentra en muy buen estado de conservación y la talla es profunda si se compara con la mayoría de los monumentos de Izapa. El relieve y motivo son equiparables con los mejores dentro del conjunto de piezas del sitio y entre ellos destaca la Estela 90, porque transmite de manera muy notable la idea de

movimiento. Por otra parte, sus características iconográficas establecen importantes paralelismos con temas Mayas y del Altiplano Central que podrían ser mucho más tardíos.

A la estela le falta poco más del tercio superior. Sus dimensiones son 97 cm de altura en el borde derecho, 46 cm en el izquierdo, 80 cm de ancho y 22 cm de espesor. La sección lisa bajo el panel esculpido tiene 33 cm de alto, medidos sobre el eje longitudinal. El bloque está bien cortado a los lados y en la parte posterior y se estrecha ligeramente hacia la parte superior. Aparentemente es de andesita y tiene un peso calculado en unos 300 kilogramos.

La Estela 90 tiene representado a un personaje en pie y de perfil hacia el lado izquierdo de la pieza, el torso ligeramente inclinado hacia adelante, acorde con la actitud de avanzar un paso con la pierna derecha, que se encuentra flexionada y en segundo plano respecto de la pierna izquierda. La pierna derecha muestra el pliegue entre pierna y muslo, esbozando el volumen de la pantorrilla, mientras que la pierna izquierda es recta desde la curva del glúteo. El torso, abajo de la fractura superior del bloque, sólo muestra una línea que acaso corresponda a una costilla o al borde inferior del antebrazo; hay además dos segmentos de líneas angulosas, una en el pecho y otra frente a él, siendo la primera posiblemente el codo. El personaje, aunque delgado, tiene el vientre ligeramente prominente.

El personaje está ataviado con una banda en la cadera que remata al frente en una doble circunvolución y una cinta bifurcada, la banda muestra líneas que corresponden al entretrejo de tiras más delgadas - de forma similar al ceñidor del personaje en la Estela 1 del mismo sitio. Los pies, completamente asentados en la línea inferior del panel, muestran una variante peculiar de calzado: el contorno de los pies es abultado, cerrado y presenta sendas bandas diagonales en los empeines. En la parte superior, bajo la línea de la fractura de la pieza, se distingue la orejera circular y líneas de elementos difíciles de definir que corresponderían a la parte inferior de un tocado. El remate del tocado se encuentra tras la espalda, muy parecido al de la Estela 25. Un elemento de contorno aproximadamente cuadrado, cuya naturaleza no podemos discernir, se encuentra sobre el muslo derecho, parcialmente oculto por una voluta.

De la entrepierna sale hacia abajo un grueso cuerpo de serpiente, que se curva hacia adelante y se yergue verticalmente delante del personaje. La serpiente muestra claramente las placas ventrales y la estructura de la columna vertebral. En el punto donde se levanta el tronco de la serpiente se encuentra también de perfil a la izquierda, una cabeza de monstruo fantástico. De ella se advierten el ojo alargado y el iris perfectamente semiesférico, con pupila vertical, la trompa alargada con el apéndice colgante, la protuberancia y fosa nasales superiores - con un elemento circular al frente que apenas se advierte - y la boca desarrollada como greca descendente hacia la parte posterior. Entre el ojo y la boca se encuentra el signo "Ik". Finalmente, en el ángulo posterior de la quijada, se observa la espiral que descendiendo de la comisura se envuelve hacia atrás en giro ascendente. Sobre esta cabeza continúa hacia arriba el tronco de la serpiente, hasta la fractura de la pieza. Hacia atrás del ceñidor desciende la cola que se bifurca en espirales opuestas después del remate anular, motivo común en las representaciones de Izapa. La parte inferior de la estela es una banda lisa en la cual se distinguen apenas tres líneas diagonales - una en coincidencia con una fina fractura de la roca - formando una doble banda inclinada.

En el motivo son notables una serie de volutas que se curvan de manera ascendente, seis en total, tanto dextrógiras como levógiras, que rodean la cabeza del monstruo y el ceñidor. Una baja de la cabeza, otra se levanta sobre ella y hay otra bajo la mandíbula; una se levanta frente al vientre del personaje y dos se encuentran en su parte posterior.

En la pierna izquierda se aprecia uno de los rasgos más singulares de la pieza y que le confiere una especial significación: un corte transversal que separa al pie izquierdo de la pierna por encima del tobillo. El corte está realizado con el mismo acabado liso y la misma profundidad y calidad que las partes más destacadas del relieve, no dejando duda alguna acerca de que se hizo intencionalmente y casi seguramente de que no se trata de una mutilación posterior.

El relieve tiene varios faltantes, aunque no muestra el patrón usual de mutilación de las demás estelas de Izapa, en las cuales ciertos rasgos esenciales, como rostros de personajes, fueron percutidas con un instrumento que dejó huellas características, circulares y cóncavas de unos 3.5 cm de diámetro y hasta 0.5 cm de profundidad. La rotura superior de la pieza puede deberse tanto a mutilación intencional como a factores de destrucción natural como el desplome de su posición original. Si fue rota intencionalmente, aparentemente la fractura transversal se dio sobre una fisura natural de la roca. Los faltantes en el relieve se presentan sobre todo en las aristas de las volutas y del relieve, acaso correspondiendo a un patrón lógico de destrucción natural, aunque pudieron resultar también de golpes para arrancar fragmentos de la pieza. El hecho afortunado de que estas roturas hayan sido en áreas donde no hay duda del trazo del diseño permitió hacer un dibujo que reconstruye fidedignamente la estela (Figura 2) - que incluimos junto al dibujo íntegro - y que elimina también imperfecciones de la piedra, como el agujero en el muslo izquierdo, para propósitos de mayor claridad visual.

Finalmente, un rasgo de suma importancia que observó Frances Meskill en la temporada de 1995, es que el muslo de la pierna izquierda muestra desde el glúteo hasta la altura de la rodilla un notorio desgaste, que contrasta con el repicado o cincelado fino y muy regular del resto de la talla (Figuras 1 y 2). El alisado de esta área, registrado también claramente en las fotografías (Gómez Rueda 1992), se siente muy suave y levemente cóncavo al tacto, como producto del roce de los dedos, tal y como si al estar expuesta la pieza hubiera sido tocada o sobada constantemente en esta parte, produciéndose el desgaste al paso del tiempo. En una breve línea central de esta área el desgaste es aún más perceptible.

Dentro del *corpus* escultórico de Izapa se encuentran varias estelas (1, 2, 3, 4, 23 y 67), con un personaje antropomorfo como personaje central. En términos generales hay cierta similitud formal con las Estelas 1, 3, 4 y 21, por la posición del personaje, el tratamiento escultórico de la figura y la conformación del panel principal y muy particularmente con la 1 y la 4 por tratarse de un sólo personaje central.

Sin embargo, la posición del personaje y su colocación dentro de la pieza - personaje sólo, de perfil, con los pies bien asentados sobre la franja horizontal - la asemeja más con la Estela 3 de Tak'alik Ab'aj, de la cual solo se cuenta también con la parte inferior del monumento. En esta última pieza el calzado es a modo de "calcetas" como se observa en el calco que presenta Parsons (1967b: Figura 7b) y que por la pintura roja y la línea punteada de los tobillos Miles (1965:259) describe como "calcetines", no obstante que se advierten las uñas en los pulgares. Curiosamente, Parsons (1967b:187) señala que la Estela 3 está adornada por ligas punteadas y colgándole al frente se encuentra un demonio de cabeza con volutas en los ojos y otras suplementarias que caen. Esta puede ser una razón de más para relacionarlo con la Estela 90 que también lleva volutas y en lugar de demonio o monstruo, una serpiente. En cuanto a la banda, la de la Estela 90 es lisa con dos líneas inclinadas en la parte inferior y la de la Estela 3 es una franja elaborada y decorada dividida en tres secciones llevando un diseño cada una. Tanto Miles (1965:259) como Parsons (1967b:187), indican que los diseños de los extremos se tratan de perfiles de dragón estilizados mientras que el motivo central de la banda es un símbolo como glifo para Parsons y un símbolo en U para Miles.

En Izapa sólo el personaje central de la Estela 4 se encuentra de perfil con los pies bien asentados sobre una banda horizontal cuyo diseño se curva hacia adentro, muy similar a la banda de la Estela 11 de Kaminaljuyu, ambas descritas como plataformas (Miles 1965: 242), parecidas también a la parte inferior de la Estela 18, el Altar 3 y el Altar 20 de Izapa, pudiendo aludir también a tronos. Sin embargo la forma en que fueron elaborados los pies de la Estela 4, que lleva además un elemento en los tobillos- difiere mucho de los dos ejemplos anteriores (Estela 90 de Izapa y 3 de Tak'alik Ab'aj).

ELEMENTOS PARA UNA INTERPRETACIÓN

Por los ejemplos que se conocen en la plástica prehispánica de personajes representados con rasgos particulares en su extremidad inferior izquierda, creemos que el significado del pie izquierdo es similar entre las culturas mesoamericanas y posee cierta "universalidad". La característica de tener un solo pie fue muy importante para los pueblos prehispánicos y se encuentran representados personajes con un único pie a lo largo de Mesoamérica, no solo en obras plásticas sino también como parte de la mitología y tradición oral.

Esta diferenciación del pie izquierdo se manifiesta en un sinnúmero de representaciones plásticas - que incluyen cerámica, relieves en estuco, escultura en piedra, códices y pintura mural - y adopta diversas modalidades: 1) Pie con malformación que puede ser congénita o deberse a alguna patología (pintura mural en el Patio Blanco de Atetelco, Teotihuacan); 2) Personajes que carecen de pie y muestran la terminación del hueso (Urna funeraria de la Ofrenda 14 de Templo Mayor, Piedra del Arzobispado o Piedra de Axayacatl y Piedra de Tizoc); 3) Personajes cuyo pie izquierdo ha sido sustituido por algún otro elemento o motivo (Piedra del Templo); 4) Personajes en los que es una pierna la que se transforma en otro elemento y no tan solo el pie (El niño en el relieve de estuco del Templo de las Inscripciones de Palenque [Figura 3], cetros maniquí de la Estela 3 y 11 de Yaxchilan en la pierna izquierda, cetro maniquí de la Estela 3 de Machaquila y del Zoomorfo P de Quirigua [Figura 4] en la pierna derecha); 5) Personajes en los cuales las extremidades inferiores se convierten en una sola pierna o bien en un solo elemento como sería una serpiente (cetros maniquí de la Estela 4 de Ucanal); 6) Personajes cuya extremidad inferior izquierda se encuentra introducida dentro de algo (Jaguar en relieve en estuco de Tonina, mural de Mitla, dinteles del Grupo de la Iglesia Católica, Págs 5, 9 y 23 del códice Nutall [Figura 5], entre otras); 7) Personajes a los cuales les está siendo herido o lastimado el tobillo o pie izquierdo (Pág.53ff. del códice Borgia); y 8) como en el caso de la Estela 90 de Izapa, personajes con el pie izquierdo anatómicamente en su lugar, pero claramente separado o cortado de la pierna; todas estas son categorías preliminares establecidas para un amplio estudio sobre la significación del pie izquierdo en Mesoamérica (Grazioso, en elaboración).

Otto Schumann (comunicación personal, 1996) indica que la palabra Maya para referirse al tobillo es la misma que para el cuello y que tobillo significa el "cuello de la pierna" o "cuello del pie". El diccionario Cordemex (1980:287) de Maya-Español, traduce tobillo, *kal kuy* como "la garganta del pie o de la pierna". Puede sugerirse que si tomamos el significado del tobillo como el del "cuello" de la pierna o del pie, la amputación del pie hace alusión a una decapitación simbólica, la cual podría encontrarse representada claramente en las imágenes que en lugar del pie izquierdo tienen una cabeza de animal, ya que el tomar al tobillo como "cuello" da sentido a la sustitución de un pie por una cabeza en las representaciones plásticas.

Una relación que se puede establecer entre personajes de un solo pie y serpientes es la que se encuentra en los cetros maniquí, característicos de la parafernalia real Maya y que portan en las manos los gobernantes retratados en algunos dinteles y estelas. Tiene una gran carga simbólica y expresa un conjunto de conceptos culturales interrelacionados (Coggins 1988:123). El cetro maniquí es una de las insignias más importantes de los gobernantes Mayas y se le considera un atributo de poder (De la Garza 1984:291).

Usualmente los cetros maniquí consisten en una pequeña figurilla masculina, nariguda, con una pierna serpentiforme que sirve de mango y que remata en la parte inferior con la cabeza erguida de la serpiente, que asemeja la forma de un pie, la otra pierna de la figura tiene flexionada la rodilla. El personaje allí representado es el Dios K y se le considera como símbolo de divinidad (Coggins 1988:126; De la Garza 1984:293). En algunos ejemplos no sólo una pierna es serpentiforme sino que ambas extremidades inferiores se unen y son sustituidas por una serpiente, como aparece representado en los cetros maniquí de la Estela 4 de Ucanal y un ejemplo de Pomona.

Al Dios K, identificado por Paul Schellhas desde 1894, se le conoce con diversos nombres. Dios G8 de Zimmermann, *Ah Bolon Dz'acab* (nueve de muchas o infinitas generaciones, nueve matrilineajes), dios del ciclo de los 819 días, dios del cetro maniquí y Dios G11 de la tríada de Palenque (Robicsek 1978:59). Robicsek (1978:76-82) divide al Dios K en siete subgrupos distintos, el del cetro maniquí es el Dios K3.

En cualquiera de los casos, nuevamente observamos la transformación y/o sustitución de una extremidad inferior por otro elemento. En el caso de los cetros maniquí, la mayoría de las veces es la pierna izquierda la que se transforma (Dinteles 52, 53, 54 y 58 y Estela 11 y 3 - personaje a la izquierda - de Yaxchilan, Estela F y Zoomorfo P de Quirigua, véase la Figura 4), pero también hay algunos ejemplos en que es la derecha (Dintel 1, 7 y 42 y Estela 3 - personaje de la derecha - de Yaxchilan, Estela 3 de Machaquila).

En las tradiciones mesoamericanas encontramos también importantes deidades con la misma característica, como lo es Juraqan del Popol Vuh, la más alta deidad del panteón K'iche'. Juraqan (Huracán) y Kabraqan, dos de las principales deidades K'iche', llevan en su nombre la palabra *Aqan* que tanto en K'iche' como en Kaqchikel quiere decir pie. Juraqan está compuesto por *Jun* = uno, *ru* = su (de él) y *aqan* = pie, es decir "uno su pie" como traducción literal y "el de un pie" como significado; según Sandoval (1941:646), el nombre de Hurakan o Hunrakan, dios de las tempestades, está formado por *hu* o *ju*, *hun* o *jun* = uno y *rakan* o *r'aqan* = pierna o pie, significando "una su pierna" o "un su pie". Señala que según el Popol Vuh, a Hurakan se le representa en el cielo por medio de la constelación de la Osa Mayor. En efecto, a esta deidad K'iche', mover su pie con fuerza era el que agitaba los elementos y causaba los fuertes vientos y tempestades. Juraqan era una de las deidades más temibles, el dios de los vientos y de las tempestades (Herbruger y Díaz 1956:58-59). Además Juraqan es "el que ha existido siempre", es la fuente de energía y vida del universo (Preuss 1988:97).

De aquí esta palabra pasó a formar parte de las lenguas europeas modernas para designar al más fuerte de los vientos. Como Batres Jáuregui (citado por Herbruger y Díaz 1956:58) lo señala en el Diccionario de la Academia Española, se tiene a este vocablo como de origen Caribe pero es K'iche' de Guatemala.

A Juraqan también se le llama Caculha Huracán que significa "rayo de una pierna", que equivale a "relámpago", los grupos mayances de las Tierras Altas de Chiapas llaman Rayo al dios de las lluvias; al rayo se le denomina "Anjel o Chauk" que corresponde a los nombres yucatecos de Canhel y Chaac (De la Garza 1984:293). De la Garza señala que Canhel (Dios K del cetro maniquí) puede corresponder a Caculha Huracán y la pierna a la que hace alusión el nombre de la deidad podría representar el rayo (pierna serpentiforme del cetro maniquí) e identificarse con la pierna de *Bolon Dz'acab* (De la Garza 1984:293). El rayo se simboliza con una serpiente, la serpiente puede representar a rayos o relámpagos. De la Garza (1984:242) indica que la asociación rayo-serpiente de la época prehispánica se conserva aún hoy en día relacionado a Chaac o Chauk y a la serpiente emplumada con su carácter acuático.

Kabraqan, dios de los terremotos, otra deidad de la mitología K'iche', su nombre quiere decir *kab* = dos, *ru* = su (suyo) y *aqan* = pie, que quiere decir "dos sus pies" en traducción literal y "el de dos pies" como significado. Los indígenas creían que al golpear esta deidad con sus pies la tierra provocaba los terremotos (Herbruger y Díaz 1956:59). Sandoval (1941:162) se refiere al dios de los terremotos como Caprakan pero su significado es el mismo: "dos sus pies". La correlación fonética, semántica y simbólica entre este dios de los terremotos, Kabraqan y Juraqan refleja una conexión de carácter mítico; ambas deidades sacuden a la tierra y al cielo y están asociados con cataclismos (Preuss 1988:122).

Encontramos también referencias más amplias a personajes "cojos" o que carecen de un pie. La descripción prehispánica de la constelación de Orión hace mención de que "... *Orión era el hombre cojo, las Pléyades la esposa que le amputó la pierna y el Can Mayor la suegra que robó a su yerno la red para pescar*" (Aveni 1993:58-59). La universalidad del concepto se advierte en el hecho de que una serie de

personajes míticos pertenecientes a culturas tan diferentes como la bosquimana, australiana, samoyeda, china y mexicana, se caracterizan por su poder de provocar la lluvia y curiosamente por el hecho de que tienen un sólo pie o una sola mano (Hentze 1932:152, citado por Eliade 1972:155).

Por otra parte, ese rasgo de la estela nos conduce a otra reflexión: la mayoría de seres humanos son diestros, siendo muy bajo el porcentaje de zurdos o personas que utilizan con mejor habilidad sus extremidades izquierdas y menor aún el de ambidiestros, por lo que el zurdo es considerado como diferente. Tan especial era esta característica o cualidad en la época prehispánica, que una de las principales deidades del panteón mexica, Huitzilopochtli, dios del sol y de la guerra, la incluye dentro de su nombre "Colibrí zurdo", "Colibrí de la izquierda" o "Colibrí del sur" (Carrasco y Matos 1992:178). Eventualmente, la localización misma del monumento pudiera relacionarse con ese último significado: como se mencionó anteriormente, la estela se localizó en el extremo sur del sitio, en el lado sur de la Estructura 92 y de cara hacia el sur. Es importante destacar que, al menos en la cultura Mexica, el lado izquierdo estaba asociado con el sur, por lo que la ubicación y posición de la estela podrían ser un caso temprano de dicha asociación.

Hay datos etnográficos de que entre algunos chamanes el lado izquierdo del cuerpo conlleva una interpretación negativa. Son varios los investigadores que señalan una relación izquierda/derecha como una oposición entre malo/bueno y también existe una relación entre izquierdo/derecho como femenino/masculino. En cuanto a pies específicamente, hay chamanes de comunidades Mam de Santiago Chimaltenango pronosticando con base en los nervios de sus pies, si el *nahual* es masculino sus pies se mueven a la derecha y si es femenino se mueven a la izquierda; algo similar menciona La Farge entre los Kanjobales de Chiapas (Rodas, Rodas y Hawkins, Cosminsky, Schultze Jena, Wagley, todos ellos citados por Tedlock 1982:134).

No es raro encontrar personajes con algún tipo de variante o rasgo especial en su extremidad inferior izquierda en Mesoamérica durante el Postclásico, pero es raro durante el Clásico y más aún en el Formativo; la Estela 90 es la única representación de este tipo para dicho periodo que se conoce hasta el momento. En el arte Mexica es muy frecuente y esta peculiaridad se considera una de las características principales de la deidad conocida como Tezcatlipoca (Figura 6). Hay que insistir en que al señalar esta similitud no implicamos que se trate de esa deidad específica, separada de la Estela 90 por una larga temporalidad. Hacemos referencia a Tezcatlipoca únicamente como ejemplo de una personificación que a todos nos es conocida por las fuentes del siglo XVI y nos es familiar por un sin número de representaciones en el arte prehispánico, que cuenta con dicha característica particular (Grazioso, en elaboración).

El simbolismo del pie izquierdo debe tener hondas raíces y un profundo significado ya que se trata de la transformación o modificación de una parte del cuerpo humano, lo que lo lleva al plano sobrenatural o divino: deja de ser tan sólo el "otro pie" y se convierte en algo con cualidades mágicas, diferente a su homólogo. Independientemente de que se trate de un personaje real o imaginario, humano o animal, plenamente identificado o del que su nombre sea una incógnita, la diferenciación del pie izquierdo le confería al personaje cualidades particulares y lo convertía en un ser diferente, especial y original; asimismo sus funciones, atribuciones y/o poderes debieron ser muy especiales.

Por el ejemplo temprano de esta representación encontrado en la Estela 90 de Izapa, se puede pensar que el pie izquierdo - transformado o mutilado - como concepción particular en Mesoamérica viene desde el Formativo y que persistió hasta el Postclásico. Por las fuentes, se tiene conocimiento de Tezcatlipoca, deidad con dicho atributo, sin que ésto quiera decir que necesariamente la Estela 90 sea una deidad idéntica a aquél, o a las otras representaciones con tal particularidad, pero sí hay que tomar en cuenta que si el pie transformado o mutilado se encuentra representado en un momento tan temprano y siguió manifestándose a través del tiempo, es muy probable que se trate del mismo concepto, no importando si se trata de una identidad específica o de otra y que su significado debe ser esencialmente constante. La importancia del concepto se manifiesta en la persistencia de la imagen a lo largo del

tiempo. Es probable que el simbolismo del pie izquierdo haya ido generalizándose y cobrando cada vez mayor importancia hasta sintetizarse dentro de la personificación tardía de una deidad fundamental del panteón Mexica, o como parte integral de entidades centrales de la mitología operante hasta la conquista, como Jurakan, principal deidad K'iche' plasmada en el Popol Vuh.

Otro de los elementos destacados en la Estela 90 es el de las volutas, que usualmente se interpretan como volutas de humo. Además de humo pueden interpretarse como volutas de viento o de aliento. Eventualmente puede tratarse, como señala Preuss (1988:95), de vientos en movimiento circular alrededor de un centro u ojo (como el de un torbellino o de un huracán).

Con relación al dios Juraqan, Preuss hace mención al rito de fumar tabaco y de quemar copal, actividades asociadas con esta deidad. En estos rituales el humo simboliza volutas que suben, pareciéndose a nubes de lluvia que se elevan a otro nivel, en el más allá, en donde viven los dioses. Como el humo contiene un misterioso poder que produce alucinaciones o las visiones evocadas por seres sobrenaturales o por chamanes, se puede decir que los personajes que en el Popol Vuh están fumando, tal vez se estén comunicando con Juraqan (Preuss 1988:108).

Además de ellas, el personaje lleva una serpiente entre las piernas, muy similar a la del fumador viejo de Palenque, Dios L (Figura 7). En las representaciones de este tipo la serpiente presenta variantes, pero la idea es la misma, ya sea que forme parte del atavío o que los genitales se transformen en una serpiente. Lo importante aquí es el lugar que ocupa y lo poco frecuente de este tipo de representación. Muchos personajes, tanto representados de frente como de perfil, tienen elementos que cuelgan de la cintura como parte del atavío, pero en nuestros dos ejemplos (Estela 90 y fumador de Palenque), este elemento serpentiforme se yergue hacia arriba con movimiento propio.

Es por ello que el fumador de Palenque (si bien identificado como Dios L), puede ser un chamán o sacerdote asociado con el culto de Juraqan por su acción de fumar - y la transformación fálica - además de que iconográficamente ambos tienen volutas y llevan una serpiente como atributo fálico; lamentablemente no contamos con la parte superior de la Estela 90 para saber qué tipo de acción ejecuta el personaje.

Al Dios L se le representa como un personaje viejo, muchas veces fumando, ya que lleva un cigarro en la boca y volutas de humo, se encuentra representado en un sin número de vasijas de cerámica y en algunas esculturas como la del Templo de la Cruz de Palenque. Esta deidad aparece frecuentemente asociada con el Dios K (Figura 8). Al Dios K se le vincula también con el acto de fumar por el "cigarro humeante" que lleva en la frente. Robicsek (1978:68) lo describe como la deidad con pie de serpiente y el cigarro humeante emergiendo de su frente. La característica distintiva o atributo diagnóstico de esta deidad es la forma tubular que se observa en la parte superior de la cabeza, o en la frente, que fue identificado por Coe (1973) como un cigarro humeante (Robicsek 1978:73; De la Garza 1984:207). No se puede excluir la posibilidad de que este elemento identificado como cigarro pueda también representar antorchas o hachas (Robicsek 1978:73), estas últimas asociadas a las ideas de tormenta y rayos.

Los cigarros que fumaban los Mayas y los que aún se fuman en algunas localidades de Veracruz y del sureste mexicano, tanto como los que fuman los Lacandones, están hechos con hojas de tabaco enrolladas en espiral, en una forma que puede interpretarse como la de un torbellino. Preuss indica que al fumar, las chispas que salen se concebían como rayos (1988:108). En el acto de fumar se puede observar la asociación entre torbellinos, rayos, humo y chispas.

Preuss indica que la figura del torbellino, longitudinal, ondulada y rotativa, permite compararlo con la serpiente que está también relacionada con las aguas y las tormentas. Los indígenas prehispánicos pensaban que el huracán era una serpiente celestial que descendía furiosamente de las nubes y así a la tierra fuertemente con sus mandíbulas destruyendo todo a su paso (Preuss 1988:98-100).

CONSIDERACIONES FINALES

Anteriormente, otros investigadores han establecido relaciones entre las deidades con atributos que concurren en la Estela 90. Coe (1973) ha identificado al Dios K (cigarro humeante) como el equivalente Maya de Tezcatlipoca (espejo humeante), por la forma tubular en la cabeza del primero, de donde emanan formas de humo y su frecuente asociación con el glifo T617a, *Nen*, que significa "espejo". Carlson (1981) establece una relación similar entre Tezcatlipoca y el Dios K por los espejos humeantes que portan, asociando el de Tezcatlipoca con el que frecuentemente presenta el Dios K y también relaciona al Dios I olmeca con el Dios del Fuego y los cuatro Tezcatlipocas. De la Garza (1984), a través de su estudio sobre la serpiente, señala la relación entre el Dios K, Canhel y Huracán (Juraqan) y Ríos Meneses (1976) entre el Dios K y el Dios del Viento de Yucatán (que podría ser Juraqan), basado en sus estudios en grupos actuales.

Como se expresó en los párrafos anteriores son varios los elementos que intervienen para la interpretación de este monumento. Nos encontramos frente a una imagen con claras similitudes con otras representaciones prehispánicas que posiblemente tengan el mismo significado o al menos uno muy parecido, aunque su significante varíe. El pie cortado la relaciona al Dios K (del cetro maniquí), Tezcatlipoca y Juraqan; además de esta transformación y/o modificación del pie izquierdo, encontramos otros elementos comunes como la serpiente y volutas de viento o humo, elementos relacionados a los Dioses K y L. Asociación con entidades cojas propiciadoras de lluvia, tormentas, tempestades, torbellinos y viento y en el plano mítico-celestial, a constelaciones como Orión y la Osa mayor. El lado izquierdo nos sugiere el sur y a Huitzilopochtli, el Tezcatlipoca del sur, así como también implica un carácter negativo. La serpiente nos refiere tanto a su connotación acuática como celeste, a sangre y sacrificio. Entre las deidades tenemos claramente la relación entre hermanos o pares Huitzilopochtli-Tezcatlipoca, Hurakan-Kabrakan que nos llevan a considerar su aspecto dual, por lo que en la Estela 90 se tienen representados elementos relacionados con la estructura dual fundamental en las religiones mesoamericanas: fuerzas tanto positivas en un aspecto, como poderosamente destructivas; con el sur, con las lluvias, tormentas y fuertes vientos, aspectos oscuros de la vida, connotaciones negativas de las deidades más temibles.

No menos notable es el desgaste que presenta la pierna - el muslo - del personaje de la Estela 90 y que manifiesta una función particular o una importancia singular del monumento, ya que aún en la actualidad muchas imágenes, objetos de culto, son tocadas por los feligreses: gesto natural en demanda de que les sea concedido un favor o milagro, para obtener acaso buena suerte y prosperidad o para que les sea transferida una virtud o cualidad atribuible al poder representado en la imagen. Los ejemplos de esta conducta son numerosos; dos casos cercanos son los de los pies del Cristo Negro de Esquipulas y la tumba del Hermano Pedro, en Guatemala. A diferencia de los demás monumentos de Izapa, en la Estela 90 pueden advertirse estas huellas de su función como objeto de un culto particular.

Por todo lo anterior, el personaje de la Estela 90 es la representación temprana de una figura mitológica fundamental y especialmente poderosa y reúne varios de los elementos que posteriormente, disociados, constituyeron los atributos fundamentales de diversas deidades mesoamericanas (Tezcatlipoca, Juraqan, Dios K, Dios L) y pese a los cambios experimentados en el transcurso del tiempo, conservaron su significado. Una unidad fundamental, casi arquetípica, que ha sido señalada parcialmente por varios autores, se materializa en este monumento excepcional, no sólo por su significación, sino por su valor plástico y aún más, por las huellas de su utilización como imagen sagrada: impresión en piedra de los gestos de la fe, la reverencia, el temor y la súplica.

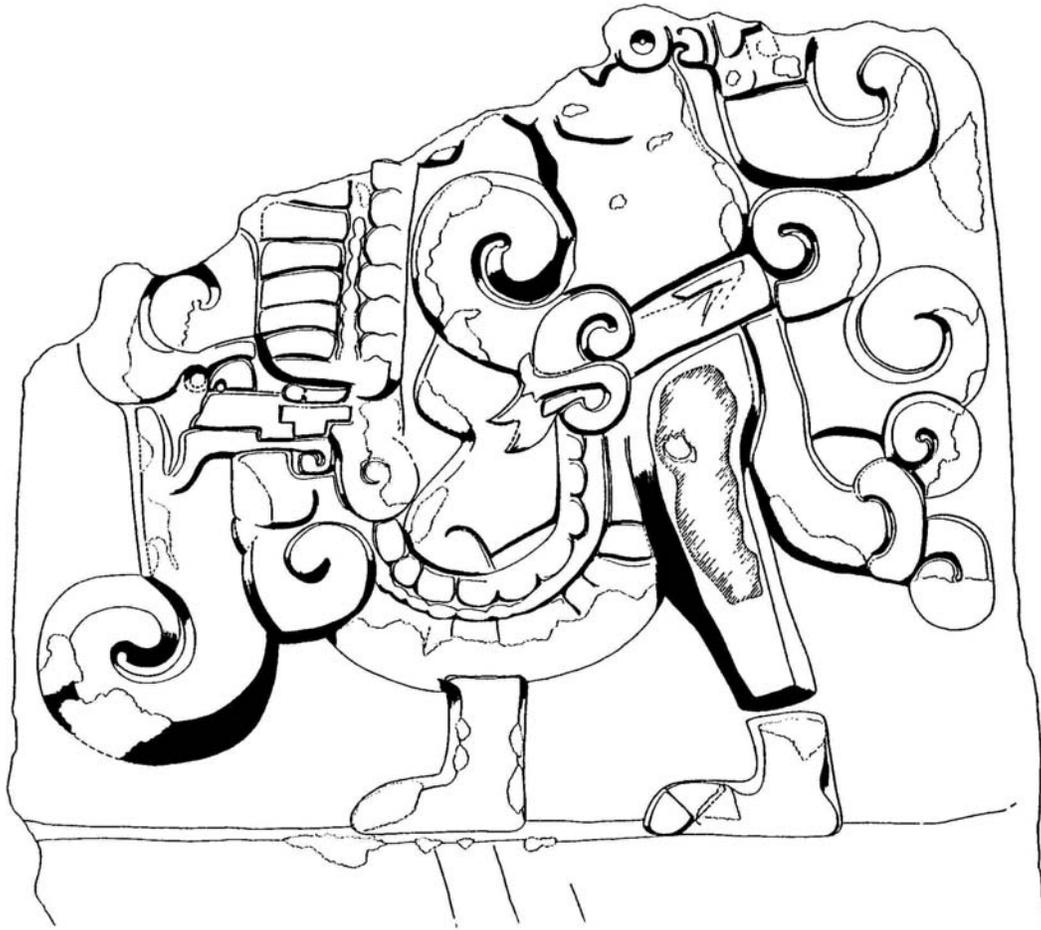


Figura 1 A y B) Estela 90 de Izapa



Figura 2 Estela 90 de Izapa, dibujo reconstructivo

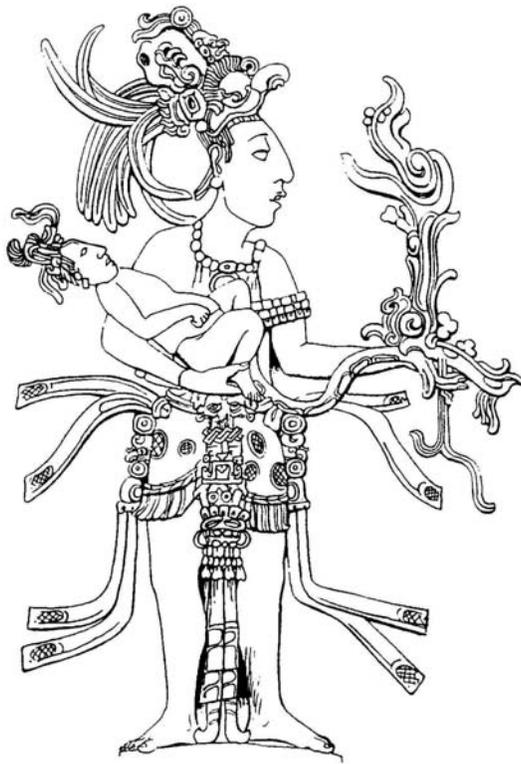


Figura 3

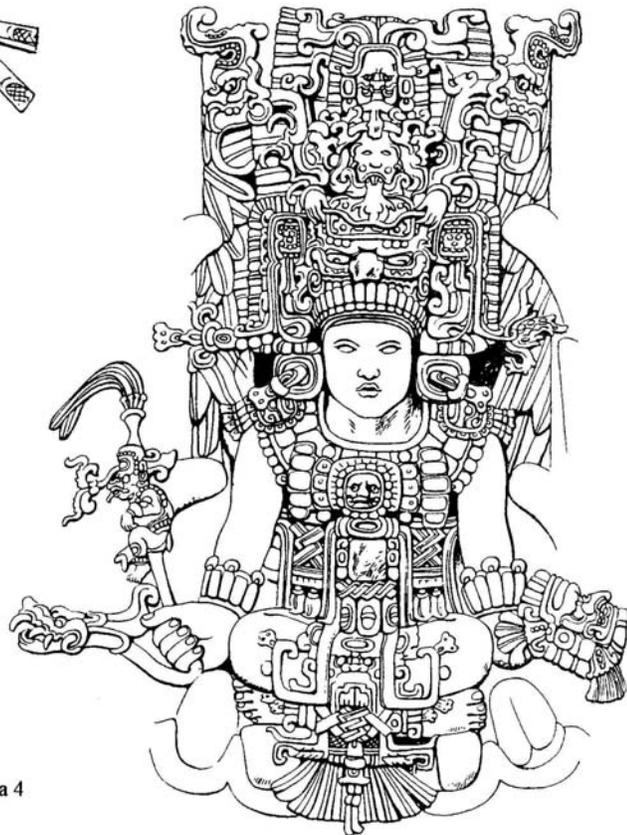


Figura 4

Figura 3 Panel de estuco en el Templo de las Inscripciones, Palenque (Robertson, tomado de Robicsek 1978)

Figura 4 Dios K del cetro maniquí, en el Zoomorfo P de Quirigua (Robicsek 1978)

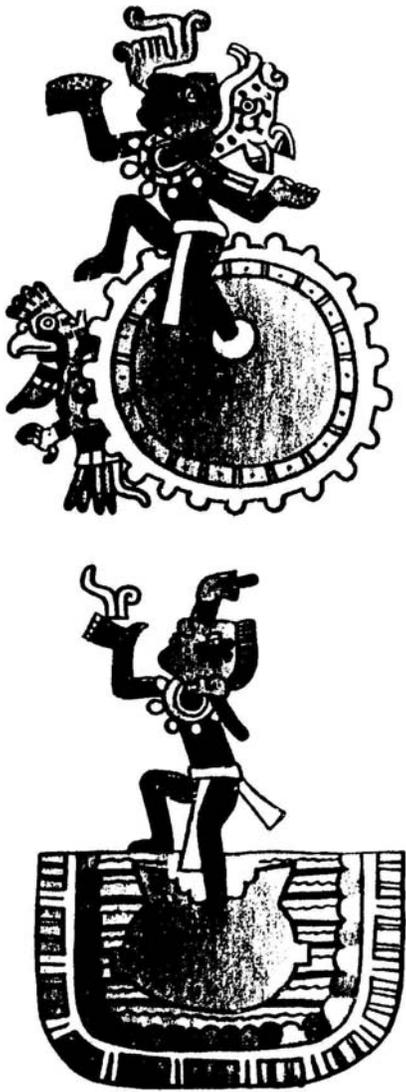


Figura 5



Figura 6

Figura 5 Página 9 del Códice Nutall

Figura 6 Dios L, Templo de la Cruz, Palenque (Schele, tomado de Robicsek 1978)

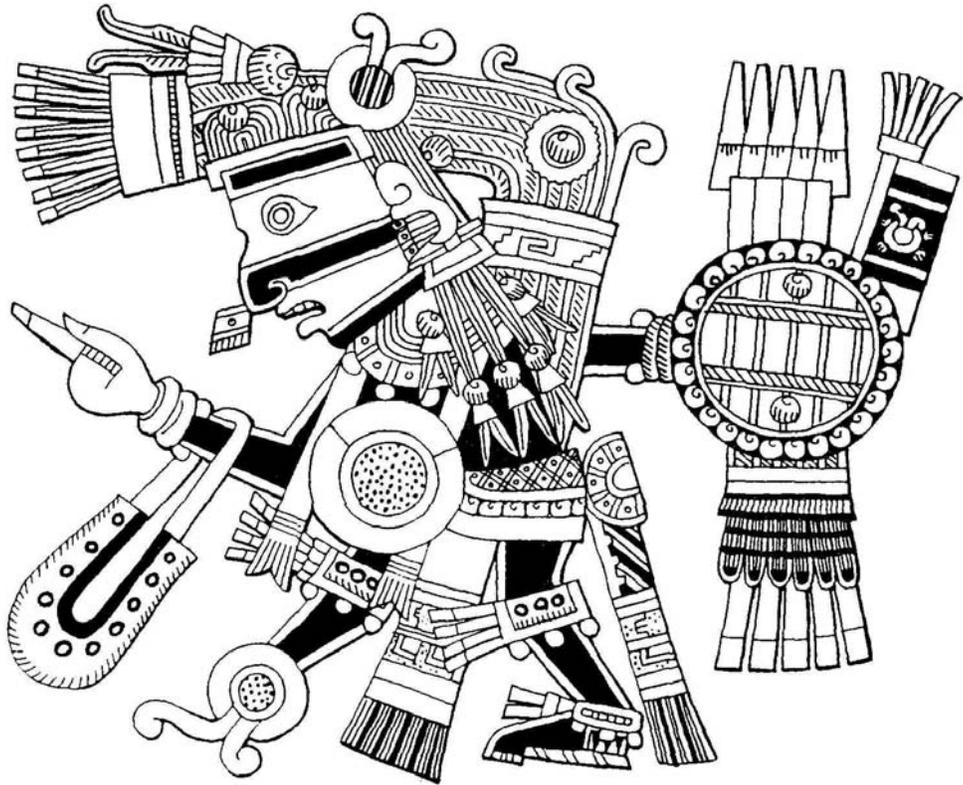


Figura 7 Tezcatlipoca, Códice Borgia (Robicsek 1978)

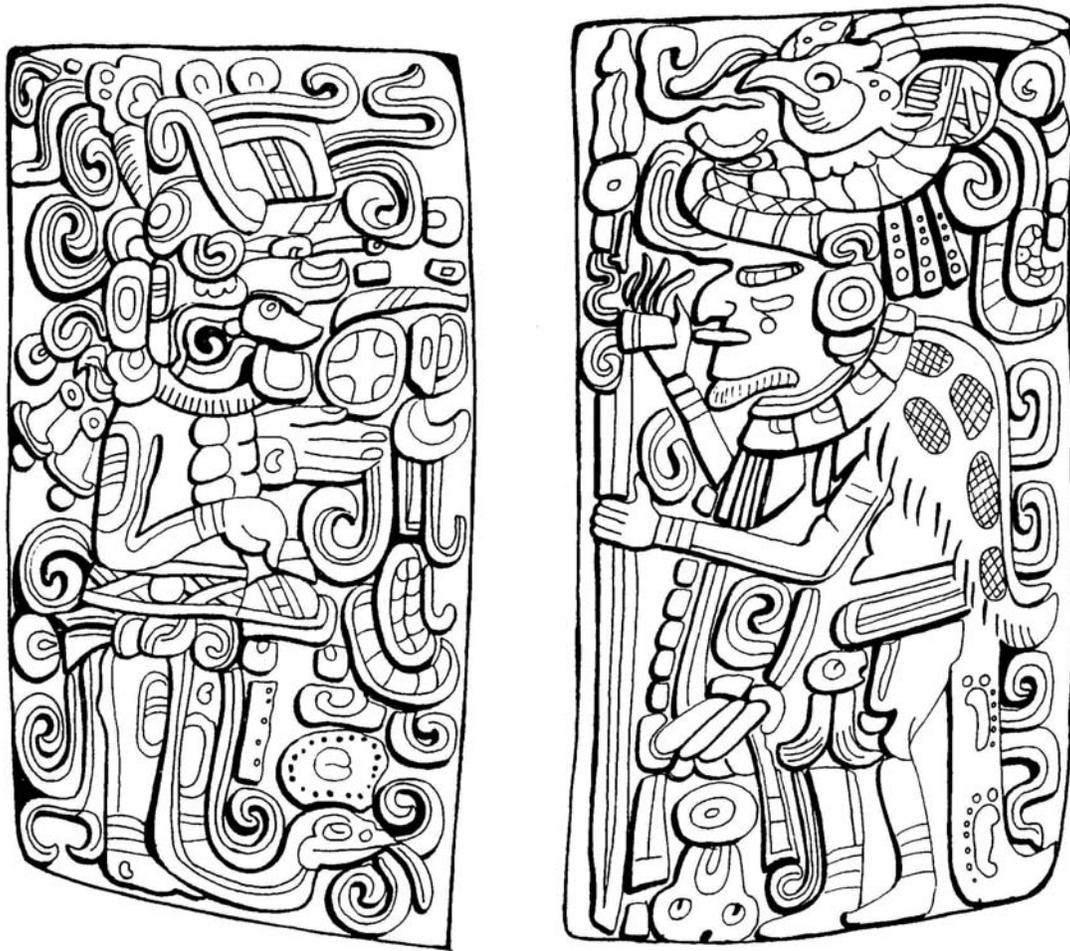


Figura 8 Caja del Dios K y Dios L (Robicsek 1978)

REFERENCIAS

Aveni, Anthony F.

1993 Imágenes Precolombinas del Tiempo. En *La Antigua América: El Arte de los Parajes Sagrados* (editado por R.F. Townsend):49-60. The Art Institute of Chicago, Grupo Azabache, México.

Carlson, John B.

1981 The Olmec Concave Iron-Ore Mirrors: The Aesthetics of a Lithic Technology and the Lord of the Mirror. En *The Olmec and Their Neighbors* (editado por E. Benson):117-147. Dumbarton Oaks Library and Collections, Washington D.C.

Carrasco, David y Eduardo Matos M.

1992 *Moctezuma's Mexico Visions of the Aztec World*. University Press of Colorado.

Coe, Michael D.

1973 *The Maya Scribe and his World*. Grolier Club, New York.

Coggins, Clemency C.

1988 The Manikin Scepter: Emblem of Lineage. En *Estudios de Cultura Maya* 17:123-158.

Diccionario Maya Cordemex

1980 *Diccionario Maya-Español* (compilado por A. Barrera Vásquez, et al). Ediciones Cordemex, Mérida.

De la Garza Camino, Mercedes

1984 *El Universo Sagrado de la Serpiente entre los Mayas*. Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Eliade, Mircea

1972 *Tratado de la Historia de las Religiones*. Ediciones Era, S.A., México.

Gómez Rueda, Hernando

1992 Proyecto Arqueológico Izapa, Informe de la Primera Temporada, 1992. Manuscrito, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Hentze, Carl

1932 *Mythes et Symboles Lunaires*. Amberes.

Herbruger, Alfredo y Eduardo Díaz Barrios

1956 *Método para Aprender a Hablar, Leer y Escribir la Lengua Cakchiquel*. Tipografía Nacional, Guatemala.

Lowe, Gareth W., Thomas A. Lee, Jr. y Eduardo Martínez

1982 *Izapa: An Introduction to the Ruins and Monuments*. Papers of the New World Archaeological Foundation, No.31. Provo.

Miles, Susanne W

1965 Sculpture of the Guatemala-Chiapas Highlands and Pacific Slopes, and Associated Hieroglyphs. En *Handbook of Middle American Indians*, Vol.2, pp.237-275. University of Texas Press, Austin.

Parsons, Lee A.

1967b An Early Maya Stela on the Pacific Coast of Guatemala. *Estudios de Cultura Maya*, 6:171-198.

Preuss, Mary H.

1988 *Los Dioses del Popol Vuh*. Editorial Pliegos, Madrid.

Ríos Meneses, Miriam B.

1976 *Relación de los Dioses Mayas con Algunas Ceremonias que aún se Practican en Yucatán, Mérida, Yucatán*. México.

Robicsek, Francis

1978 *The Smoking Gods: Tobacco in Maya Art, History and Religion*. University of Oklahoma Press, Norman.

Sandoval, Lisandro

1941 *Semántica Guatemalense o Diccionario de Guatemaltequismos*. Tomo I (A-K). Tipografía Nacional, Guatemala.

Tedlock, Barbara

1982 *Time and the Highland Maya*. University of New Mexico Press, Albuquerque.