

Saturno, William A., David Stuart y Karl Taube

2005 La identificación de las figuras del Muro Oeste de Pinturas Sub-1, San Bartolo, Petén. En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.626-635. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

60

LA IDENTIFICACIÓN DE LAS FIGURAS DEL MURO OESTE DE PINTURAS SUB-1, SAN BARTOLO, PETÉN

William A. Saturno

David Stuart

Karl Taube

Palabras clave:

Arqueología Maya, Guatemala, Petén, San Bartolo, pintura mural, iconografía, deidades, Preclásico Tardío

Las espléndidas pinturas murales notablemente conservadas dentro de la cámara de Pinturas Sub-1 en Guatemala, prometen ser uno de los hallazgos arqueológicos más significativos en la región Maya. Las pinturas muestran un retrato detallado sobre la mitología Maya de la creación, con una antigüedad excepcional, fechados para el siglo I AC.

Durante la temporada de campo 2003, el mural de la Pared Norte de Pinturas Sub-1 fue expuesto y la interpretación de estas escenas ha sido presentada (Taube *et al.* 2004; Saturno y Taube 2004). En el presente estudio se enfocan los resultados de las excavaciones del 2004 en el Muro Oeste de la cámara de Pinturas Sub-1. Como ocurrió con la Pared Norte, se utilizó un sistema numérico donde se etiquetan las variadas imágenes ubicadas en el mural de izquierda a derecha y de la parte superior a su base. Debido a que existen áreas perdidas en la Pared Oeste, tal es el caso de las características de la imagen 11 que no está totalmente identificada, por lo que en la secuencia se le adjudicó la letra "P" que lo describe como provisional y por lo tanto existen otras figuras que se encuentran en la misma situación. Claramente, muchas de las interpretaciones podrían cambiar a la luz de reconstrucciones subsecuentes.

La mitad sur del Muro Oeste representa la erección de cinco árboles de la vida en un contexto de ofrendas de sacrificio, incluyendo desangramiento ritual. El ofrecimiento de la sangre hacia las cuatro direcciones retoma la creación de la escena de la página 1 del códice del Posclásico Tardío de Fejervary-Mayer, que exhibe cuatro árboles de la vida y el cuerpo desmembrado sangrante de *Tezcatlipoca* evocando las esquinas del cosmos.

En el mural de la Pared Oeste, las Imágenes 1, 3, 5 y 7 se perforan sus falos con ramas puntiagudas ante los cuatro árboles. A pesar de que la porción superior de la Imagen 1 está ausente, tiene manchas prominentes en su cuerpo, con las otras tres figuras desplegando grandes manchas en sus mejías. Estos cuatro hombres jóvenes son aspectos cuatripartitos de los héroes gemelos conocidos como *Hunahpu* en el *Popol Vuh* y *Hun Ajaw* en los textos Mayas del Clásico. En la escritura Maya, esta deidad comúnmente aparece como una forma personificada del día *Ajaw*, significando "Dios o Rey" en las lenguas Mayas. En los textos Clásicos Mayas y en la iconografía, *Hun Ajaw* también puede ser identificado por una banda en la cabeza de color blanco, desplegando una franja roja a través de la frente, un dispositivo que puede ser visto en una de las figuras de los jóvenes que se encuentra mejor preservado, la Imagen 5 (Figura 1a).

La banda en la cabeza color rojo y blanco en la Imagen 1 está parcialmente oscurecida por elementos de joyería que han caracterizado al Dios Bufón, símbolo de realeza, así como otra banda en la cabeza elaborada que se extiende alrededor del tocado y la barbilla, y en la parte trasera de la cabeza y la frente (Figura 1a). El mismo tipo de banda en la cabeza está expuesta en la Imagen 7 y aparentemente los cuatro personajes llevaban este tipo de ornamento en la cabeza. Esta banda de tela anudada denotaba un estatus alto durante el Preclásico Tardío. La Estela 25 de Izapa exhibe la forma del Preclásico Tardío de *Vucub Caquix* y *Hunahpu*, con los héroes gemelos portando el tocado anudado (Figura 1c). Esta misma banda en la cabeza de realeza aparece en muchas de las lajas de conquista contemporáneas del Montículo J en Monte Albán, monumentos que exhiben dioses Zapotecas derrotados debajo de los signos toponímicos de sus comunidades (Figura 1e-f). En el *Corpus* provisto por Alfonso Caso (1947:85-89), no menos de nueve dioses llevan la banda en la cabeza enrollada.

En el pensamiento Maya tradicional, los cuatro árboles de las esquinas del mundo de cuatro lados denotan el espacio construido socialmente de líneas rectas, como en una casa o milpa, en contraste con el crecimiento caótico y los senderos serpenteantes de la selva (Taube 2003). La creación de este ordenamiento del mundo es el resultado de un sacrificio convenido con esfuerzo y trabajo. En una vena similar, las comunidades también están comúnmente consideradas como de cuatro lados, debido a su usual forma irregular. Ángel García Zambrano (1994:219), observa que en la Mesoamérica de la Colonia, el evento político de formar comunidades era expresado a través del acto cosmogónico de crear las cuatro direcciones y el centro del mundo. De acuerdo a Michael Coe (1965), la bien conocida celebración del año nuevo Maya-Yucateco durante el periodo de contacto, concernía a la rotación anual de una autoridad religiosa y política; con el cambio de poder político de una dirección hacia otra en una comunidad dada, las celebraciones Mayas del año nuevo eran el renacimiento de la creación, incluyendo el arreglo o la ubicación de los árboles del mundo (Taube 1988b). Las páginas del año nuevo del Códice de Dresden ilustran la erección original de los árboles del mundo y las esquinas del cosmos.

Para los antiguos Mayas, la relación de autoridad y gobierno para las cuatro direcciones no estaba limitada únicamente para la comunidad, sino que también incluía a los dominios políticos y territoriales mayores. Una obligación básica de los reyes Mayas era incrementar sus dominios de forma similar a las formas antiguas del *Hunahpu K'iche'*, es decir, extendiéndose a las cuatro direcciones, como se observa en el mural de la Pared Oeste. De acuerdo al Título Colonial de Totonicapán, el rey K'iche' *Quik'ab* lanzó una serie de expediciones que fueron concebidas a partir de un tema cosmológica tridimensional (Tedlock 2003:181, 331); sin embargo, otro documento colonial de Totonicapán, el Título de Yax, provee otra relación reveladora de gobernantes en un arreglo de árboles del mundo. El pasaje inicial del texto menciona cinco dioses históricos, *Quik'ab* [K'iq'ab'], *Majucotaj*, *Yewi Balam*, *Balam Ak'ab* y *Nima Yax*, que estaban aún presentes al tiempo de la creación "*Ellos eran realmente los señores desde el principio. En verdad, desde la fundación de los árboles y piedras eran los señores*" (Carmack y Mondloch 1989:76). De esta manera, mediante el nombramiento de la forma personificada de reyes o *Ajaw*, antes de los cuatro árboles del mundo, los artistas del Preclásico Tardío de San Bartolo exhibían reinados ya como una institución antigua, a pesar de ir hacia atrás en el tiempo de la creación.

Tres de las cuatro figuras *Ajaw* aparecen como pescadores o cazadores, presentando su presa sobre el fuego como ofrendas de sacrificio hacia los árboles del mundo. Todas las criaturas de sacrificio están en posición supina sobre soportes trípodes, con pectorales humeantes en sus abdómenes. Asimismo, la mayor parte de la Imagen 1 está ausente, una aleta y parte del cuerpo de un pez que gotea sangre negra de una herida que puede ser observada en su parte trasera, con un pez grande en el plato de ofrendas antes o enfrente del árbol. Para la Imagen 3, el cazador lleva un venado, la misma criatura que es ofrecida ante su árbol. El par de pájaros pegados a su bolsa tejida identifican a la Imagen 5 como un cazador de pájaros. Finalmente, está la Imagen 7 parada enfrente de su árbol. En vez de sacrificio animal, la base de este cuarto árbol está cubierta con botones amarillos exhalando aroma, el mismo botón visto en la serpiente emplumada del mural de la Pared Norte (Saturno y Taube 2004).

Se ha mencionado que los árboles del mundo aparecen en las páginas del año nuevo del Códice de Dresden del Posclásico Tardío. Antes de tres de estos árboles, en las páginas 26 a 28 están las mismas ofrendas animales colocadas en cuencos, siendo éstas un pavo, un pez y la cadera de un

venado. Sin embargo en el caso del árbol del este de la página 25, hay un incensario en vez de una ofrenda animal. El incensario corresponde cercanamente a las flores aromáticas que aparecen en el cuarto árbol de San Bartolo. Sin ser presentados en el mismo orden, las ofrendas y árboles del mundo en las páginas del año nuevo de Dresden son notablemente similares a la serie de San Bartolo.

Un gran pájaro mítico sosteniendo una serpiente bicéfala en su pico está encaramado en cada uno de los cuatro árboles del mundo. Esta criatura constituye una forma temprana de *Vucub Caquix*, el pájaro monstruo derrotado por los héroes gemelos. También el arte del Preclásico Tardío y del Clásico contiene escenas explícitas de la batalla mítica entre los héroes gemelos y el ave monstruo. Los cuatro *Ajaw* en la secuencia mostrada en San Bartolo muestran ofrendas en frente de cada pájaro y el árbol del mundo. El cuarto árbol corresponde más cercanamente al árbol frutal en el cual el *Vucub Caquix* está encaramado. En el *Popol Vuh* del siglo XVI el árbol es un nance, mientras que la fruta grande y redondeada identifica la planta del periodo Preclásico Tardío y Clásico como el árbol de calabaza (*Crescentia sp.*).

Hacia el norte del cuarto árbol está la Imagen 9, otra representación de la deidad del Pájaro Principal. En vista de sus atributos virtualmente idénticos, es ciertamente el mismo pájaro en el árbol de calabaza, en este caso descendiendo del cielo hacia sus ramas arbóreas. Similarmente, la Estela 2 de Izapa muestra el pájaro que se arroja hacia su árbol de calabaza, así como descansando en su base (Taube 1993:65).

Debajo del pájaro descendente y la banda celestial está la Imagen 10, que muestra una imagen con pico de pato danzando y cantando acompañado por tres pájaros cantores. Las proporciones físicas de este ser son similares a la estatuilla de Tuxtla fechada a mediados del siglo II AC. Ambos seres que semejan patos son probablemente formas tempranas del dios del viento azteca *Ehecatl-Quetzalcoatl*, que usualmente lleva una máscara con un pico de pato. Un escalón tallado de la Estructura 33 del Clásico Tardío de Yaxchilan, denota de manera epigráfica a un ser con pico de pato como un *IK' K'UH* o "Dios del Viento" y en el arte Clásico esta deidad puede desplegar alas con el signo *Ik'* como marcas en el cuerpo (Taube 2004:173). En Mesoamérica los vientos de verano que traen la lluvia entran del este y es bastante posible que este cuarto árbol denote esta dirección.

Junto con los cuatro árboles del mundo con las figuras de héroes gemelos y pájaros míticos, hay un quinto árbol acompañado por el Dios del Maíz (Figura 2b). Este quinto árbol probablemente denota el centro del mundo rodeado por otros árboles direccionales. Entre los Olmecas, los Maya Clásicos y los Aztecas, las deidades del maíz estaban cercanamente identificadas con el *axis mundi*. Para la serie de árboles direccionales que aparecen en las páginas 49 a 53 del Códice Borgia del Postclásico Tardío, el quinto y árbol central es una planta de maíz.

Para la mitad norte del Mural Oeste, las escenas centrales están flanqueadas por dos imágenes de ascensión real, al menos los dos ejemplos más detallados conocidos para esta fecha tan temprana. Para el periodo Clásico en Piedras Negras, las Estelas 6, 11, 14 y 25 incluyen esos mismos conceptos de ritos de sacrificio humano y de ascensión real (Figura 3b; Taube 1988a).

Los dos individuos ascendentes de la Pared Oeste - las Imágenes P2 y P22 - marcan la escena central que concierne al ciclo mítico del Dios del Maíz. Schele y Miller (1986:119-120), notaron que una placa incisa en la colección de Dumbarton Oaks despliega un texto del Preclásico Tardío con un verbo "asentarse" referido a una ascensión real. El estilo y el contenido iconográfico de la figura real acompañando este texto, despliegan muchas similitudes con las figuras contemporáneas P12 y P22 de San Bartolo, en donde el gobernante ascendente - la Imagen P12 - se sienta sobre una piel de jaguar mientras recibe una joya de realeza de un segundo individuo, la Imagen P13. Esta figura acompañante es claramente el Dios del Maíz (Figura 2c-d).

La escena más al norte en la Pared Oeste está mejor preservada, y exhibe una figura subsidiaria que muestra un traje real a la figura ascendente. En contraste al par de deidades que aparecen en la escena de sucesión más al sur, las Imágenes P21 y P22 aparentan ser humanas y esta escena puede mostrar no una escena mítica sino un evento histórico. El glifo final en el texto acompañante es

claramente el glifo *Ajaw* pero podría ser que éste sea un título correspondiente a un Dios o a un rey. Con esta cinta en la barbilla en la pieza del Dios Bufón Trilobular y elementos colgados de la banda en su frente, este tocado es muy similar al utilizado por el dios ascendente que aparece en la placa de Dumbarton Oaks (Schele y Miller 1986:119).

Las Imágenes P15 y P16 representan una escena importante del Dios del Maíz como infante, depositado en los brazos de otro individuo arrodillado en el agua. A la derecha de estas figuras hay una tortuga con el pico encorvado y el cuerpo con un motivo de caverna cuatripartita. Las Imágenes P17 y P19 están sentadas en torno de la cueva-tortuga. Mientras que la figura del lado sur es *Chaak*, la figura del norte es el Dios Terrestre del Agua que aparece en la epigrafía Maya Clásica como las formas personificadas del periodo *Tun* de 360 días, así como el numeral 13 (Taube 1993). Las Imágenes P17 y P19 cada una portan un brazo flexionado o extendido hacia el Dios del Maíz quien baila y toca un tambor, una versión temprana de un episodio de la de la creación mitológica Maya Clásica (Taube 1993:66).

En el lado norte de la tortuga terrestre, está la Imagen P20, que representa al Dios del Maíz en una posición con las piernas sobre su cabeza (Figura 4a-b; Taube 2003:461, fig.26.2). En el caso de esta imagen, esta deidad cae del cielo con sus brazos extendidos. Directamente bajo la figura hay una banda de agua vertical ondulante de color negro. Esta escena probablemente se refiere a la muerte del Dios del Maíz, como una expresión de la muerte Maya Clásica *och ha*, quiere decir "entra al agua". Es raro encontrar al Dios de Maíz acuático, aunque ocurre en una bóveda que da a unas cámaras interiores del palacio de Palenque (Figura 4a-b). Sin embargo, algunos de los más claros ejemplos del Dios del Maíz acuático ocurren en el periodo Posclásico Tardío, como en la Estructura 16 de Tulum (Figura 4d y 4e).

En síntesis, el Muro Oeste muestra uno de los temas más significativos de la creación y realeza conocido para el periodo Preclásico Maya. Las Imágenes 1 a 10 conciernen el arreglo de los árboles direccionales por cuatro aspectos del *Ajaw*, la personificación de la realeza. La siguiente porción muestra los ciclos míticos del Dios del Maíz pero otra vez con referencia a la realeza, dado que la porción central está flanqueada por dos escenas de coronación. Estas escenas también ilustran el ciclo de la vida humana en la tierra, nuestro nacimiento, muerte y resurrección, el último acompañado por danza y música, todavía ahora por medio del cual los Mayas contactan a sus ancestros.

REFERENCIAS

Arqueología Mexicana

2004 Sala Maya: Museo Nacional de Antropología, Arqueología Mexicana, Edición Especial 14.

Bliss, Robert Woods

1957 *Pre-Columbian Art: The Robert Woods Bliss Collection* (texto y análisis crítico de Samuel Lothrop, W.F. Foshag, y Joy Mahler). Phaidon Publishers, London, distribuido por Garden City Books, New York.

Carmack, Robert M. y James Mondloch

1989 *El Título de Yax y otros documentos Quichés de Totonicapán, Guatemala*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Caso, Alfonso

1947 *Calendario y escritura de las antiguas culturas de Monte Alban, Obras completas de Miguel Othon de Mendizábal*, Vol. 1:113-44, Cooperativa Talleres Gráficos de la Nación, México.

Coe, Michael D.

1965 A Model of Ancient Community Structure in the Maya Lowlands. *Southwestern Journal of Anthropology* 21 (2):97-114.

García Zambrano, Ángel

1994 Early Colonial Evidence of Pre-Columbian Rituals of Foundation. En *Seventh Palenque Round Table, 1989* (editado por Virginia Fields), pp.217-227. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

Maudslay, Alfred P.

1889-2 *Biología Centrali-Americana: Archaeology*. R.H. Porter and Dalau, London.

Miller, Arthur

1982 *On the Edge of the Sea: Mural Painting at Tancah-Tulum, Quintana Roo, Mexico*. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Norman, V. Garth

1973 *Izapa Sculpture*. Papers of the New World Archaeological Foundation, No.30. Brigham Young University, Provo.

Parsons, Lee A.

1986 *The Origins of Maya Art: Monumental Stone Sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala, and the Southern Pacific Coast*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, No.28, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Saturno, William y Karl Taube

2004 Hallazgo: Las excepcionales pinturas de San Bartolo, Guatemala. *Arqueología Mexicana* 11 (66):34-35.

Schele, Linda y Mary Ellen Miller (ed)

1986 *The Blood of Kings*. Catálogo de Exhibición, Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas.

Stuart, David e Ian Graham

2003 *Piedras Negras: Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol.9, No.1. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

Taube, Karl A.

1987 *A Representation of the Principal Bird Deity in the Paris Codex*. Research Reports on Ancient Maya Writing, No.6.

1988a A Study of Classic Maya Scaffold Sacrifice. En *Maya Iconography* (editado por Elizabeth P. Benson y Gillett G. Griffin), pp.330-351. Princeton University Press, Princeton.

1988b *The Ancient Yucatec New Year Festival: The Liminal Period in Maya Ritual and Cosmology*. Tesis de Doctorado, Departamento de Antropología, Universidad de Yale, New Haven.

1993 *Aztec and Maya Myths*. The British Museum, London.

2003 Ancient and Contemporary Maya Conceptions about the Field and Forest. En *Lowland Maya Area: Three Millennia at the Human-Wildland Interface* (editado por Arturo Gómez-Pompa, Michael F. Allen, Scott Fedick y J. Jiménez Moreno), pp.461-92. Haworth Press, New York.

2004 *Olmec Art at Dumbarton Oaks*. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Taube, Karl, William Saturno y David Stuart

2004 Identificación mitológica de los personajes en el Muro Norte de la Pirámide de las Pinturas Sub-1, San Bartolo, Petén. En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.871-880. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Tedlock, Dennis

2003 *Rabinal Achi: A Mayan Drama of War and Sacrifice*. Oxford University Press, New York.

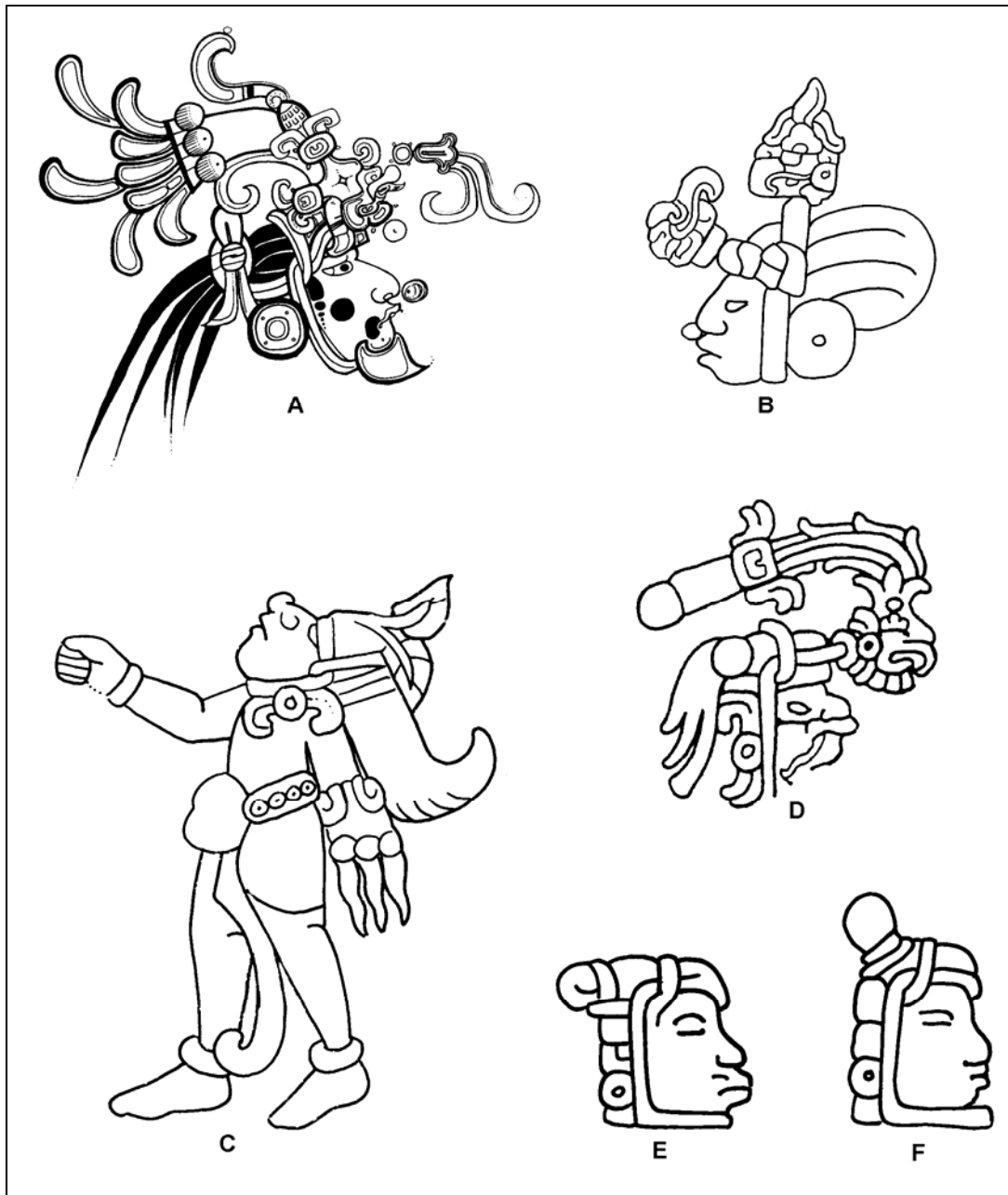


Figura 1 Muestra la banda de la cabeza enrollada en el arte mesoamericano temprano: a) figura *Ajaw* llevando la banda enrollada, Imagen 5 el mural oeste (dibujo de Heather Hurst); b) Gobernante Maya del Clásico Temprano con banda enrollada con dos joyas del Dios Bufón, detalle de concha tallada de Dzibanche (Arqueología Mexicana 2004:69); c) Forma del Preclásico Tardío de *Hunahpu* con banda, obsérvese un brazo faltante, Izapa Estela 25 (Norman 1973:fig.41-2); d) Dios del Maíz del Preclásico Tardío con banda en la cabeza, Kaminaljuyu Estela 20 (Parsons 1986: fig 143); e-f) Cabezas de dioses Zapotecas conquistados con bandas enrolladas en las cabezas, detalles de las lajas de conquista del Montículo J, Monte Albán (en Caso 1947:figs.53-54).

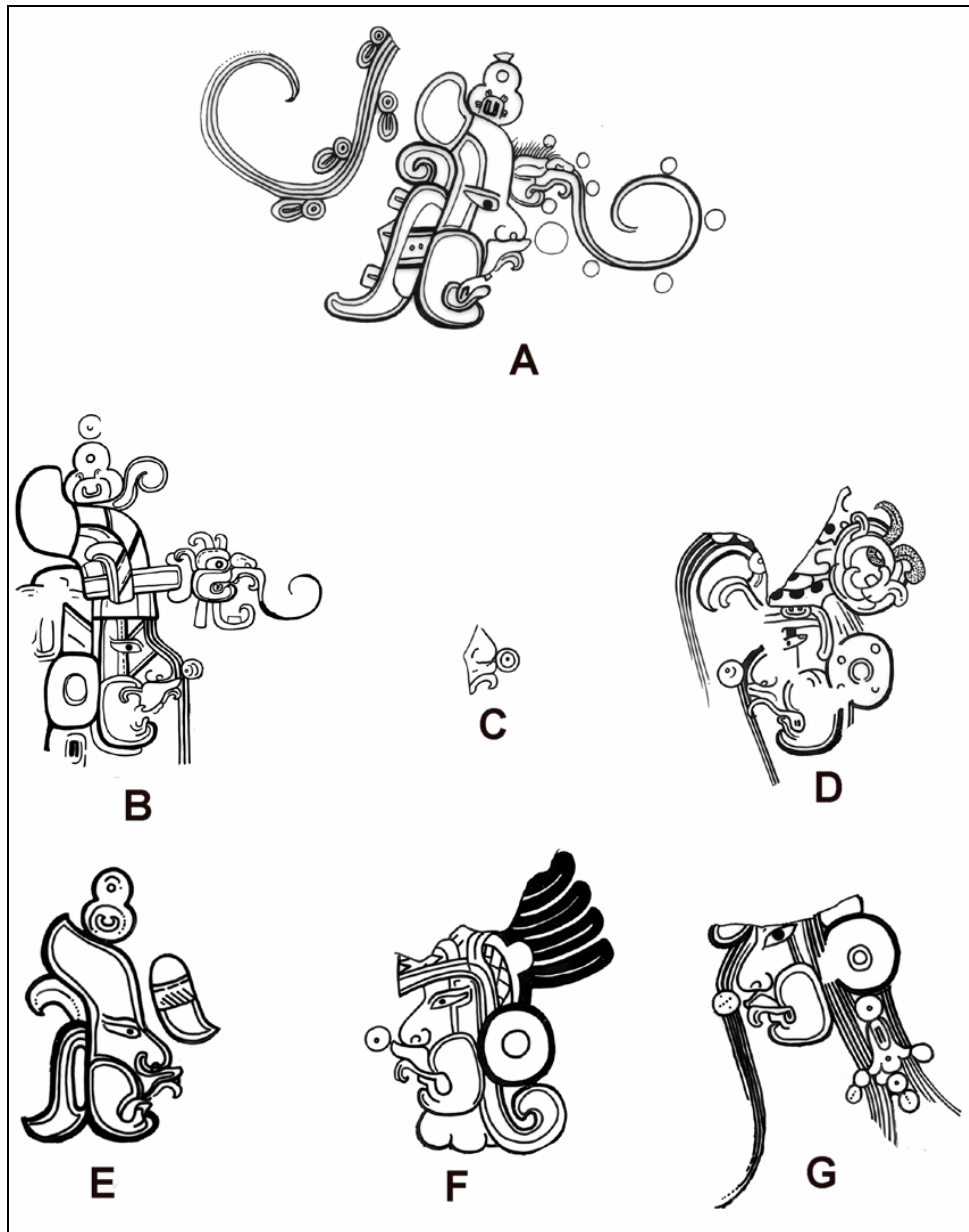


Figura 2 Muestras del Dios del Maíz en los murales de Pinturas Sub-1: a) Dios del Maíz del Mural Norte de Pinturas Sub-1; b) Dios del Maíz antes el árbol del mundo o árbol terrestre, Muro Oeste, Imagen 11; c) Dios del Maíz como un dios ascendente sobre el andamio, Muro Oeste, Imagen P12; d) Dios del Maíz presentando el Dios Bufón foliado, Imagen P12, Muro Oeste, Imagen P13; e) Dios del Maíz infante, Muro Oeste, Imagen P15; f) Dios del Maíz danzante, Muro Oeste, Imagen P18; g) Dios del Maíz acuático, Muro Oeste, Imagen P21

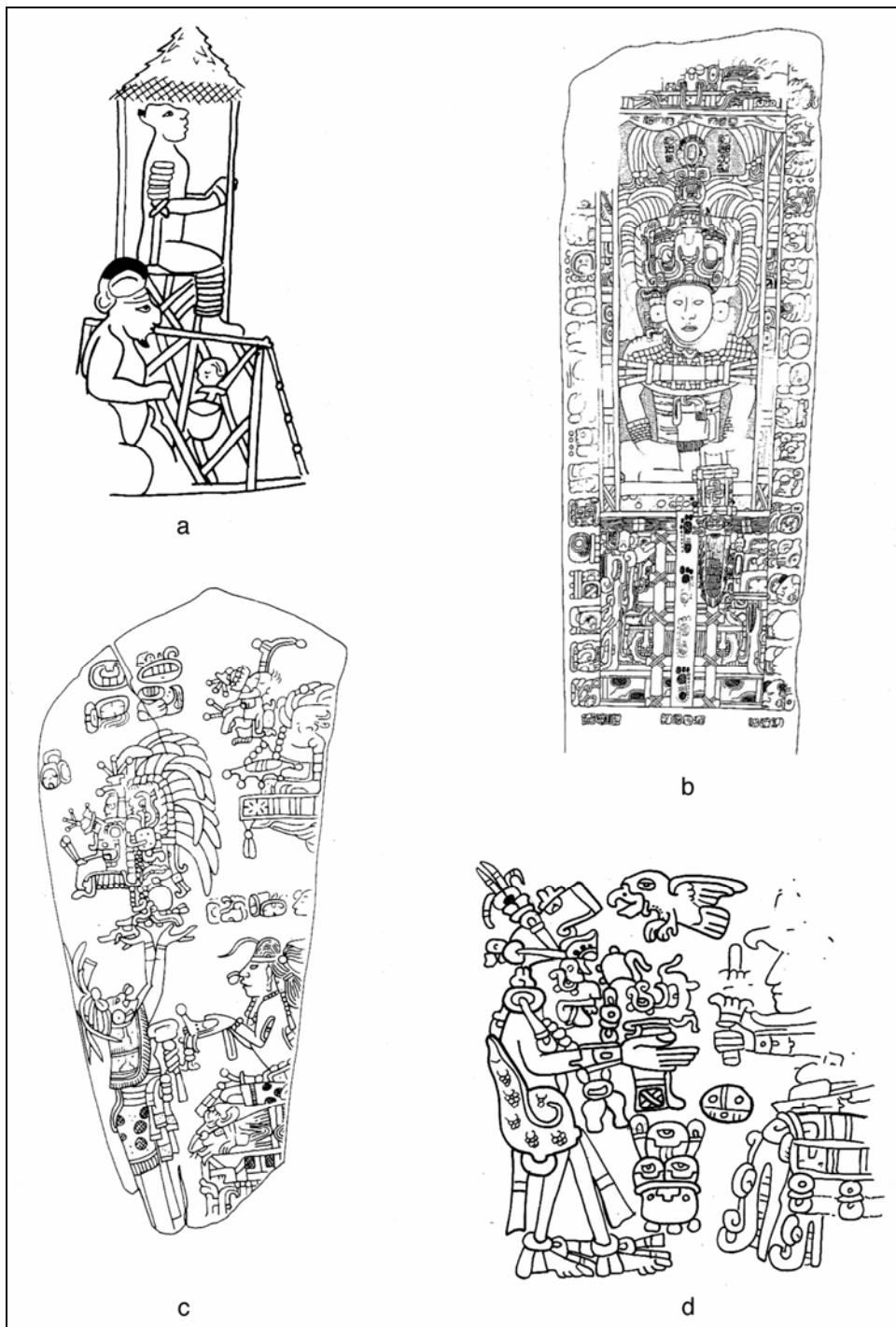


Figura 3 Muestra de dioses Mayas antiguos en andamios y ascensión: a) Víctimas humanas atadas al andamio, detalle de vasijas del periodo Clásico (Taube 1988:fig.12.11); b) Estela 6 de Piedras Negras (Stuart y Graham 2003:36); c) Escena Clásica de ascensión sobrenatural (Taube 1987:fig.6b); d) Dios ascendente del *K'atun 7 Ajaw* recibiendo el tocado del Dios Bufón, Códice de París, página 6.

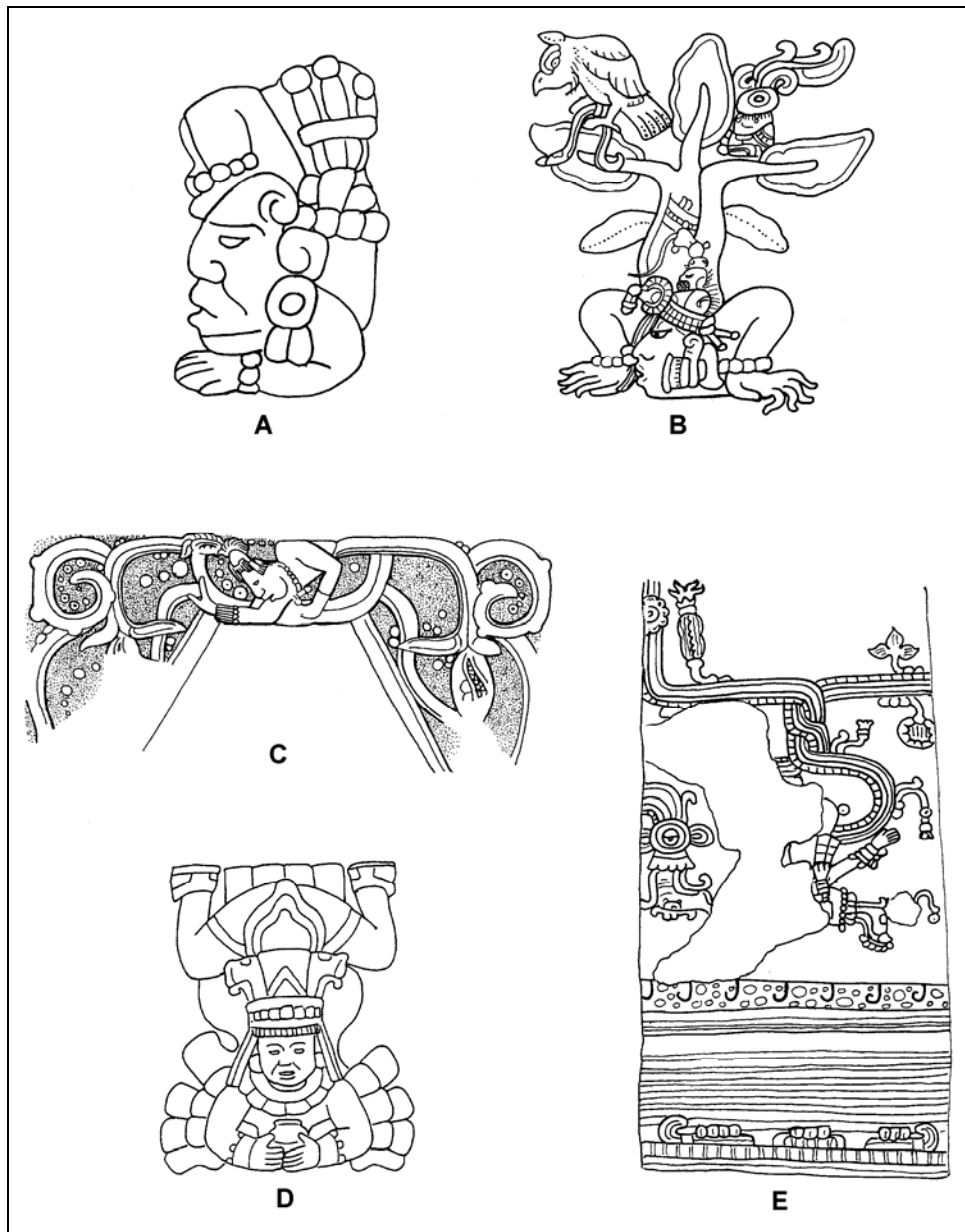


Figura 4 Dios del Maíz Maya contorsionado y en posición acuática: a) Jade del Clásico Temprano mostrando al Dios del Maíz en posición contorsionada (en Bliss 1957:figura 64); b) Dios del Maíz en posición contorsionada como árbol del mundo; c) Dios acuático del maíz, note el maíz y motivos de agua, escultura en estuco en el Palacio de Palenque (Maudslay 1889-1902, IV:fig.97); d) Chaak en contorsión acuática, el texto indica su descendimiento (*uyeemi*), Códice de París, página 17; e) Dios del Maíz en posición acuática, escultura en estuco sobre el dintel de la puerta, Estructura 16 de Tulum (Miller 1982:fig.37)