

Roldán, Julio A.

2002 La coronación iconográfica de *Yuum Kaax*. En *XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2001* (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y B. Arroyo), pp.776-783. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

67

LA CORONACIÓN ICONOGRÁFICA DE YUM KAAX

Julio A. Roldán

Como catedrático del Centro Universitario del Petén (CUDEP), me entusiasmó la idea de dar el curso de Iconografía a los estudiantes de arqueología del quinto semestre y en la búsqueda del material que pudiera servir en la clase, me encontré con una página de un códice que inmediatamente llamó mi atención. Empecé a estudiarlo y analizarlo para poder tener una guía, una metodología que pudieran entender los alumnos, siendo este trabajo el fruto de esa aventura por los misteriosos secretos de las pinturas Mayas y una introducción a su pensamiento cosmogónico.

Las sociedades modernas ya no creen en los dioses, como lo hacían las culturas antiguas, ya que nuestras pautas culturales han cambiado radicalmente y ya no es Dios lo primogénito, sino el hombre, como símbolo de la unidad creadora. Los viajantes del cosmos ya no son los mensajeros de las divinidades, sino el hombre, que viaja y pone sus pies en las estrellas. Éste ha traspasado con sus naves interplanetarias los diferentes niveles de la cosmología Maya verificado, gracias a la ayuda de potentes telescopios espaciales, que después de la atmósfera sólo existe el negro e infinito espacio lleno de miles de millones de estrellas y soles, sin encontrar, ni en el cielo ni en la tierra, a ninguna divinidad, ningún dios, mucho menos a Corazón del Cielo, Itzamna o Junab Ku, la única divinidad de trece poderes o a sus representaciones celestiales, y aunque mucho se ha investigado en las profundidades de la tierra, nadie a encontrado el reino de Xibalba ni a sus dioses.

Ahora, con los nuevos descubrimientos de los misterios de la naturaleza, en especial de la genética y la clonación, nuestros científicos pueden crear en el laboratorio la vida vegetal, animal y humana, por lo que ningún científico se atrevería a creer que hubo un pasado cuando los hombres creyeron que el hombre fue creado a partir del lodo o por las habilidades mágicas de los grandes abuelos Mayas Ixpacoc y Chiracan Ixmucane, quienes al decir del Popol Vuj fueron creados con la maza del maíz, mezclada con sangre de serpiente, formando así el cuerpo de los primeros cuatro hombres y mujeres Mayas (Recinos 1979).

Todos esos descubrimientos modernos han hecho que la mente humana niegue la existencia de las deidades pasadas, aunque en algunas sociedades modernas aún se mantienen algunos ritos y mitos de tipo religioso, se debe más que todo a objetivos mercantilistas y particulares de cada región, raza o pueblo. En las sociedades antiguas, los dioses tenían vida, forma, movimiento y sentido, aunque su apariencia no fuera similar a la de los humanos. Éstos eran la parte principal de sus vidas, no hacían nada si antes no contaban con el beneplácito de sus dioses, los creadores de todo lo viviente, los amos y señores de los cielos, de la tierra y del inframundo.

La mayoría de estas culturas pasadas dejaron vestigios de cómo visualizaron a sus dioses en forma de estatuas, dibujos, pinturas o escritos, donde relataron los hechos de esos míticos creadores y formadores de todo lo viviente; de cómo la idea, al principio de los tiempos, le dio movimiento a la esencia, creando la vida animal y vegetal, estructurando con esa premisa su pensamiento religioso y social que fue plasmado principalmente en su iconografía. La iconografía como ciencia, estudia ese simbolismo creativo de sociedades antiguas, y trata de la descripción de sus ideas por medio de imágenes, retratos, estatuas, etc. Valdés (1987) define la iconografía como la *“representación idealizada que refleja conceptos religiosos, visión del mundo e idioma en imágenes que son desconocidas, más bien deliberadamente esotéricas u oscuras; una aproximación al entendimiento de las imágenes o*

imaginaria Maya derivada de la comprensión de la forma de un objeto en conjunción con su contexto manifiesto”.

La iconografía trata de describir el pensamiento Maya desde el Preclásico, partiendo de su forma simple a compleja, lo que ha permitido definirla como una cultura clásica que se fue desarrollando en los grandes centros, donde aparecieron innovaciones propias tanto en la pintura como en los estilos de monumentos. Estas evidencias iconográficas son relaciones simbólicas que reflejan la difusión desde el centro principal, donde este sistema fue la norma común, a la periferia, siendo estos vestigios iconográficos, uno de los pocos conceptos que han resistido la disolución cultural y la erosión del tiempo.

El presente trabajo pretende ser un acercamiento preliminar a la interpretación de una de las páginas del Códice de Dresden, uno de los mejor conservados, que recibe su nombre precisamente por la Biblioteca Real de Dresden en Alemania, hacia donde fue llevado en 1739. Luego de la Segunda Guerra Mundial fue trasladado a Rusia, en donde lo estudió Knorosov. Actualmente se encuentra en Alemania.

El códice tiene 3.5 m de largo, al igual que los otros dos códices existentes fue confeccionado en papel Maya “Hum” o amate con 39 hojas de 20.4 x 9 cm, con un total de 78 páginas en forma de biombo, pintadas en ambos lados, usando colores como el rojo oscuro, rojo claro, negro, azul, amarillo, café, verde y un negro brillante.

Ante todo debe tenerse en cuenta que estas fuentes escritas abarcan un periodo de más de tres mil años de historia, durante los cuales se produjeron muchos cambios en el rito de las divinidades Mayas, desde el Preclásico hasta el Postclásico. Muchas se perdieron o fueron eliminadas por los frailes españoles, aunque algunas de ellas se mantuvieron vigentes hasta nuestro tiempo, como el culto a la divinidad de la planta sagrada, el maíz.

Los Mayas utilizaron un lenguaje especial en el que expresaron sus ideas, sus pensamientos en forma de una escritura simbólica: la gutural o fonética y la gráfica. La gráfica se puede dividir en dos tipos: la escritura en forma de cartuchos de glifos o iconos, y por medio de dibujos o figuras simbólicas. La primera es estudiada por la epigrafía, la segunda por la iconografía, ciencia que estudia el conjunto de dibujos simbólicos relativos a un personaje, objeto o asunto determinado. La iconografía ha mostrado que el pueblo Maya fue animista, es decir, que creían que toda la creación es viva, activa, concatenada: árboles, piedras, agua, tierra y plantas fueron seres animados que les ayudaban o les dañaban. En cuanto a su concepción del mundo lo consideraban como un bloque cuadrado y plano, con los cielos arriba y los mundos inferiores abajo ambos sostenidos por el poder de sus dioses.

Para Mircea Eliade *“El mito relata una historia sagrada; un acontecimiento que tuvo lugar dentro del tiempo primordial... cuenta como gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad vino a existir, el cosmos, un lugar, una especie vegetal...”* Eliade (1985:15, citado por Matos), surgiendo así el mito del dios del maíz que posteriormente se volverá el rito, un rito que le daba respuesta a una de las interrogantes que el hombre Maya se hizo sobre la creación de las cosas, y de las cuales no tenía respuestas concretas y así estos mitos se volvieron ritos que fueron regulando la vida social de los pueblos, de las comunidades, de las ciudades.

Matos (1997:48), por su parte, opina que el mito forma parte de la superestructura religiosa, siendo a la vez la base de la estructura social que se encuentra acondicionada por la base económica, pero estos ritos agrarios, según él *“dan principio a partir del descubrimiento o domesticación de las plantas, que es cuando empiezan a salir los diferentes ritos agrarios, ya que a partir de este momento la agricultura será el medio principal de subsistencia del pueblo Maya”.*

El escribano o sacerdote tuvo en su mente una idea clara del motivo o historia que dibujo en el lienzo, la cual es única e invariable y, en la mayoría de los casos, ésta solo puede ser explicada por el mismo autor. Cada glifo o dibujo tuvo un significado que está perdido al entendimiento del estudioso moderno. Al interpretarlo algunas veces les da otra concepción o idea diferente a la original, ya que el pensamiento o idea pictográfica en el símbolo no está representada en una forma visual clara, sino en un

lenguaje oscuro simbólico de números, rostros o zoomorfos, conocido solo por los iniciados Mayas, como lo deja claro el traductor indígena del Popol Vuj: “*existía el libro original, escrito antiguamente, pero su vista está oculta al investigador y al pensador*” (Recinos 1979:24), y no solo el libro ya no es visible para el ojo humano, sino que desaparecieron aquellos que lo podían leer, por lo que la interpretación para el común de la gente es difícil, especialmente si no está compenetrado del mundo mítico-religioso prehispánico que le dio origen y desarrolló la idea primogénita.

Eric Thompson (1959, 1976) había sugerido que para entender a los Mayas había que creer primero en su religión, la que fue la base de su sabiduría, lo cual es cierto, ya que de lo contrario, se corre el peligro de que la interpretación del glifo estudiado dependa de muchos factores como cultura, localización geográfica y edad del traductor. De tal forma que el científico moderno y el neófito podrán dar al mismo símbolo dos diferentes explicaciones. ¿Cuál será la correcta? Ninguna, y ambas a la vez, ya que cada uno da su propia realidad pensante, aunque sea alejada del significado real que le quiso dar su autor, como sucede con algunos glifos como: Dolor de Muelas, Rana virada, Nariz Rizada, Escudo Calavera, etc.

Para entender mejor el caso, veamos lo que sucede con el glifo 648b, más conocido como “dolor de muelas”. Aquí se nota en el icono un pañuelo que está amarrando la mandíbula de una cabeza no identificada, ¿fue el “dolor” lo que realmente quiso expresar quien lo dibujó?, o es sólo el significado antojadizo que le quiso dar su traductor, quien creyó que trataba de expresar un dolor de muelas.

Por otro lado, cualquiera pudo haber identificado este glifo como alguien con paperas o algo que no se quiere decir, alguien a quien le cerraron la boca, que nunca habló o sólo algo que se amarra, algo que se envuelve etc. Como se nota, en cuestión de interpretar glifos, las posibilidades son infinitas, por lo que es muy difícil que se pongan de acuerdo en el significado de alguno de ellos, ya que su verdadero significado se ha perdido para siempre y solo quedan las conjeturas sobre su simbolismo.

De tal forma que en la interpretación jeroglífica de la escritura Maya, es muy fácil caer en los pragmatismos. Esto no quiere decir que no se hayan dado buenos avances por parte de los epigrafistas en el desciframiento de la escritura Maya, ya que gracias a sus estudios se ha podido develar mucha de la historia de las ciudades y sus gobernantes, así como el uso y significado de sus increíbles calendarios.

La iconografía también tiene sus problemas de interpretación, aunque en algunos casos es más fácil el acercamiento a su significado, debido a que el símbolo es por lo general una representación, una imagen, un dios o un personaje que es claramente visible en el dibujo. Aunque en algunos casos no se pueda reconocer su nombre fonéticamente, sí es posible interpretar la acción y el mensaje que se pretende que llegue a nuestra mente. Esto se verá más adelante con la página 42 del Códice de Dresden, del que trataremos de analizar los componentes de esta historia mitológica, según un enfoque personal, pretendiendo de alguna forma colaborar en el entendimiento y discusión de la forma y contexto del pensamiento simbólico Maya.

La religión Maya tenía varios dioses agrarios, entre los que sobresale por supuesto el mito a la deidad del maíz, a la que se refiere la página 42 del Códice de Dresden. Aquí aparentemente relata, en una serie de siete cuadros simbólicos, la historia mítica del nacimiento y coronación de esta divinidad agraria, la más famosa de la cosmogonía Maya, el Dios “E”, mejor conocido como Yum Kaax o dios del maíz.

METODOLOGÍA

Para una mejor identificación de la página 42 y de los elementos que la componen, se ha dividido en tres secciones “I, II y III”. Cada una de estas secciones en cuadros: cuatro en la sección “I”, tres en la sección “II”, y uno en la sección “III”. Cada cuadro a su vez tiene dos elementos interpretativos: el jeroglífico y el dibujo del personaje. Para interpretar los cartuchos jeroglíficos, éstos se han numerado de la siguiente forma: partiendo de la primera serie de izquierda a derecha con la literal A, B, C, etc.; de arriba hacia abajo con un numeral 1, 2, 3, etc.

Para la interpretación iconográfica se ha tratado de seguir varios niveles de interpretación: el nivel superficial, donde de una primera mirada se distingue que los tres cuadros en que se divide la hoja, resaltan a simple vista que son figuras que representan divinidades importantes de la cultura Maya. En el segundo nivel se observa que los personajes tienen nombre y son divinidades porque así lo dice su inscripción jeroglífica, así como otros elementos tales como vestido, atavío y adornos. En el tercer nivel se puede inferir que las figuras son la representación de un linaje celestial, que puede ser visto como una personificación de un tiempo transcurrido relacionado a eventos históricos, míticos o religiosos. Estas inferencias están sobre la base del conocimiento religioso de la cultura Maya e inherente a todo su sistema simbólico.

INTERPRETACIÓN

En los primeros dos cuadros de la sección "I", se encuentra el principio de la página y de la historia mítica. Sólo se observan como flotando en el vacío una serie de 10 iconos. Todos éstos pertenecen a los glifos del Tzolkin - calendario sagrado Maya. Por lo anterior, se puede deducir que se refieren al periodo de tiempo transcurrido en los cielos y la tierra, antes de que el pensamiento y la idea germine en la mente de la divinidad creadora, de que lo abstracto se vuelva concreto, de que se desarrolle, se desenvuelva y se materialice, y a que principie el hecho mítico-histórico que se relata en los siguientes cuadros.

En ese sentido encontramos que hay una similitud con el Popol Vuj o libro de la comunidad K'iche', donde se relata el inicio de la historia de la creación Maya por corazón del cielo, Huracán, en el amanecer del tiempo, cuando *"todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado y vacía la extensión del cielo"* (Recinos 1979:25).

En el cuadro 3 sobresale la figura simbólica de Itzamna, quien se encuentra sentado flotando en el espacio con algunos atributos del Dios "B", como lo indica el glifo "D2", que lo identifica como Chak Cib Chac, dios de la lluvia del Este. Ante todo hay que recordar que la función cuatripartida de los dioses Mayas los relaciona con las cuatro esquinas imaginarias del cielo, de la tierra y del inframundo. Cada una pertenece a una representación de la misma divinidad que domina un punto cardinal, un color y sirviendo de cargador o Bacab.

Así que cuando hablamos de dioses Mayas, tenemos que tener presente que sus glifos nominales pueden tener cuatro variaciones, como en el caso de Chak, Ixobel y Yum Kaax. Así, en D2 me atrevo a identificarlo como una de las tantas representaciones del Dios "D" - Itzamna - y esto se corrobora por el tocado, la nariz con una voluta al frente, ojo de dios con pupila de inframundo, dientes superiores saliendo de su boca que lo identifica como dios solar. La lengua que sale por la comisura de los labios, similar al que presentan algunas serpientes en los códices, su collar, los cascabeles en la espalda y su taparrabo, con la variante que en la parte superior de su orejera sobresale un símbolo como una especie de mazorca, solo que sin granos, parecido al que llevará en su tocado el Dios "E", dios del maíz.

Itzamna se encuentra sentado en una posición yoga, es decir, de piernas cruzadas flotando en el espacio. Nótese la posición y la concentración con que observa el brote del maíz que sale de la segunda semilla enfrente de él, colocado dentro de una vasija, la que se encuentra sobre la cabeza de una serpiente de cascabel, que representa tanto la tierra como el inframundo. El cuerpo de la serpiente tiene dos vueltas, la primera se encuentra cruzada por dos barras que al decir de Thompson están asociadas a la fecha 4 Ajaw 8 Cumku o era inicial Maya. Debemos recordar que el Popol Vuj relata que la tierra se encontraba al principio *"oculta por las plumas verdes y azules"* por antonomasia, serpiente cubierta de plumas (Recinos 1979:25).

Se podría decir que esta primera sección comprende el plano celestial del supramundo, en donde estos dos personajes mitológicos de la cultura Maya se unen en el pensamiento para germinar la idea de la creación vegetal. En el primer cuadro posiblemente se refiere a un tiempo que le tomó a la idea para que Itzamna pensara en la creación del grano germinador del maíz, como se ve en los dos primeros paneles donde cada cargador pudiera significar una vuelta del calendario sagrado de 260 años.

Después del dicho tiempo - y en el tercer cuadro - la idea se vuelve materia pensante, desarrollándose en forma simbólica. La idea está representada por el dios de la creación, sentado flotando en el espacio celestial, observando la creación de los primeros granos del esperma del fruto que será sembrado en la vagina de la tierra (serpiente), la cual está representada en el siguiente cuadro por la Gran Abuela, la Gran Madre, sentada sobre los tres cuerpos de la tierra, donde prepara el envoltorio, el tocado, que identificará al futuro dios del maíz.

En el libro conocido como Chilam Balam de Chumayel, que contiene una relación de las historias, religión y profecías de los katunes y las vueltas katónicas, se percibe su influencia en los fenómenos sociales de la cultura Maya, que menciona que el gran padre depositó su cimiento en la gran madre (Ixmucane), quién a su vez representa la matriz universal, la tierra (Las Casas 1967: II, 5º5; Roys 1939:119-123, citado por Montoliú 1984:69).

El creador en la religión Maya recibe el nombre de Jun Ajaw, señor Uno y Junab Ku, Deidad Única, al que se le conoce más comúnmente como Itzamna, de la raíz "its", lágrima (glifo), rocío, "am" actos o ejecutante, y "a" agua, o sea, mago del agua que germina, del que hace llover, del que brinda el rocío, el líquido vital, el semen de la creación vegetal. En el Popol Vuj los dos son conocidos como Gran Abuelo y la Gran Abuela, los creadores, los procreadores, Ixpiyacoc e Ixmucane.

En el cuarto cuadro se presenta a su pareja germinadora, la Gran Madre, algunos la identifican como Ix Jun Yax, Señora del Señor Uno, Ix Chebel Yax, primera Señora del pincel (Montoliú 1984:70), Ixobel, señora del arco Iris, divinidad que es considerada como inventora de la escritura. Su glifo Gran Madre, lo vemos en el glifo E2 y D9 donde muestra un rostro senil.

El glifo E2 se identifica plenamente como la diosa Zac Ixchel o diosa "O" del color blanco de la posición norte. Se encuentra sentada sobre una posible pirámide de tres cuerpos. Esta diosa es la más venerada en la cosmogonía Maya y a la vez la más antigua del panteón Maya, que fue representada por muchas formas: como la Gran Abuela, la diosa de las aguas, de la tierra, del tejido, de la medicina, la procreación. En su forma juvenil se le conoce con el nombre de Ix Chebel Chak, diosa "I", señora del color rojo del poniente. En otras hojas del códice esta representado por una anciana con un tocado serpentino en su cabeza que simula un huso de hilar, por lo que también es reverenciada como la diosa de las tejedoras. Como adornos de divinidad en el cuadro cuatro tiene orejera, collar de jade y brazaletes de diosa, pero le falta su acostumbrado tocado serpentino, indicando tal vez que aún no se ha producido la germinación.

El objeto que sostiene en sus manos parece ser una especie de gorra con dos extremos. Del cartucho E3 se puede decir que está relacionado con la acción de tomar posición, asentarse (Imix), que Montoliú (1984:68) relaciona a los senos de la diosa madre, al igual que el glifo D3, E3 y D9.

En el cuadro cinco de la sección II, la serie de cartuchos parecieran indicar el viaje de Chak Cib Chak (F8), como dios germinador del cimiento del maíz (F9), hacia los reinos de Xibalba, representado por el monstruo donde hace su viaje al inframundo (E1), y lleva los glifos de Kan Imix juntos, en referencia a donde se pondrá la semilla aún no germinada (F3). Es interesante notar que el tocado de la divinidad masculina difiere del mismo personaje representado en el pictograma del cuadro 3 de la primera sección, así como el brote o flor que sale entre el ojo y la nariz. Su orejera más parece una concha, además el taparrabo es simple, sin adornos y el palo que lleva en la mano es similar al que usaron los Mayas para hacer un hoyo en la tierra y poner los tres granos de maíz en el campo. En el cuadro 6, los cartuchos en C8 se encuentran dos glifos unidos pero en blanco indicando un vacío. Tiene un postfijo que pareciera ser Chak rojo. En D8 se encuentra el glifo de Chak Cib Chac como glifo nominal de Itzamna. En D9 el glifo de la diosa sin mandíbula. Los glifos más interesantes se presentan en D10 y E10, que aunque unidos se encuentran vacíos y es muy difícil que al autor se le haya olvidado llenarlos o completarlos, ya que continuó dibujando en las siguientes páginas del códice. De aquí se deduce que su vacío significa algo que está por pasar y esto pudiera quedar indicado en la figura de las divinidades que están juntos, Chac Cib Chac sobre el glifo Caban tierra y la diosa Ixmucane sentada sobre el glifo que identifica el ojo de la divinidad masculina "Ik".

Es de hacer notar que este acople o unión se da en el interior de la madre tierra, por lo que la diosa presenta en su cuerpo indicaciones de manchas de enterramiento y el dios masculino no presenta su tocado de divinidad cósmica. Después de haber sido germinada la tierra y depositada en ella el cimientito de la planta de maíz, lo mejor que se puede hacer es ponerse a bailar de gusto, al observar cuando éste empieza a salir a la superficie de la tierra en forma de planta como lo hace Chac Cib Chac, ya con su atuendo de divinidad en el cuadro 7.

Se puede decir que la identificación del lugar donde se efectuó este acto es tan desconocida como lo es el significado del glifo A8. El dios bailarín, en su adorno personal, no tiene todos los elementos que lo van a identificar como el “señor” de la lluvia y es más que todo por su glifo B8 que se puede identificar como tal. Sostiene en su mano izquierda una antorcha con fuego encendido, representando la vida de la planta que brota como llamas verdes de las entrañas de Xibalba. Es pues en esta página del Códice de Dresden, donde se encuentra el triple orden vertical que presentan plantas que viajan del supramundo, del cielo hasta el inframundo a través del reino de la humanidad.

En este caso Xibalba (Popol Vuj) es por excelencia la ciudad mítica desconocida del inframundo y se visualiza como un complejo de los pueblos con el pensamiento de la dualidad, hombres y dioses asociados con el inframundo, la superficie y la agricultura. Esta visión se dio en todas las ciudades Mayas desde el Preclásico, los dioses están vistos como dioses o personificaciones divinas, que influyen en los seres humanos. De allí que los Mayas tengan dioses u otras representaciones de los fenómenos naturales y construcciones mentales de la concepción del tiempo y el linaje.

En la sección III, la primera línea de glifos (A12 a G12), parece indicar alguna cuenta de tiempo o alguna edad donde se llevó a cabo el hecho mítico-histórico. Los cartuchos situados al lado izquierdo del cuadro tienen un cartucho introductorio en A14, que parece referirse al lugar donde se efectuó la ceremonia. La escena principal se refiere a Itzamna en su personificación como Cib Chac, dios de la lluvia del norte, llevando en su mano derecha el hacha con que hace caer la lluvia. Como deidad se le reconoce por los elementos similares a los observados en el cuadro 3, con la diferencia que aquí lleva en su cuello y mano una sonaja, y se encuentra bailando frente a un sumiso joven.

Este personaje sentado no es otro que el joven dios del maíz, que se encuentra sentado esperando su coronación. Nótese que no tiene su tocado, sino que éste flota sobre su cabeza con las dos cintas con las que se fijará a su pelo. De aquí se puede deducir que no es su aspecto de sumisión, sino de humildad ante la divinidad que lo está coronando como el dios de la planta de maíz, como el ampliamente conocido Yum Kaax.

Para Recinos, A14 es el Sur que concluye, y según Gates (1978:79) es Nohol. El glifo principal está representando a Yax lo verde y su superhijo “ma” que pudiera indicar todo el glifo la idea del lugar donde Cib Chac (A15) unió lo verde, lo ató, lo ofrendó (subhijo de A16 según Gates 1978:20), al joven dios del maíz (A17), completando su periodo (A18). El simbolismo de dos y cuatro Cauac no está claro, mientras que en F14 se puede leer como Kankin, posición sur, y en F18 el brote de la semilla de Kan sobre la tierra.

Lo más asombroso de la iconografía de esta sección, es donde se observa a un joven, dios Maya sentado sobre el suelo sumiso y humilde, mientras que Chac Cib Chac baila y toca su sonaja de caracoles. Se presenta con todos sus ornamentos de dios de la lluvia, levantando el hacha ceremonial frente al nuevo dios del maíz. Nótese la planta de maíz en su orejera, mientras que del cielo desciende su tocado de coronación con las dos cintas que le servirán para amarrarlo a su cabeza, aquel tocado que fuera confeccionado en el cuadro 4 de la primera sección, por las manos de la Gran Madre Ixmucane, dando así principio al culto mítico religioso que de generación a generación se le ofrecerá al Gran Señor del Maíz, mejor conocido como Yum Kaax.

CONCLUSIONES

Este texto Maya, al igual que los otros como el Tro-Cortesiano de Madrid y el Parisino, tienen una simbología pictográfica cosmogónica, relacionada con los tres niveles cognitivos en que se desarrolló la percepción física y metafísica Maya. Aquí es donde se une lo celestial, lo terrestre y el inframundo, los escribas Mayas trataron de explicar por medio de estos cuadros alegóricos, la historia de uno de los actos más específicos y necesarios de su cultura, y aparte de la propia creación del hombre, la más reverenciada, ya que es a partir de esta germinación, cuando los dioses le proporcionan al Maya su alimento. Cuando se coloca en el vientre de la tierra el grano sagrado del maíz, que se empieza a desarrollar con la agricultura milpera que les permitió producir su sustento diario, a través de los siglos, hasta la actualidad, aunque, ya no con la misma fuerza o simbolismo religioso de la antigüedad.

Fue también gracias a estas pinturas sagradas que los sacerdotes iniciaban a la casta dominante y a los futuros sacerdotes del resto de los pueblos, en el culto religioso de todas aquellas divinidades que de una forma u otra participaron en la creación de la sagrada planta y de su producción. Este mismo rito ayudó a la cultura Maya no sólo a domesticar las plantas, sino también a observar los ciclos de reproducción de las mismas, así como los elementos que influían en su desarrollo, semilla, tierra, agua y tiempo, lo que les permitió confeccionar un calendario agrícola de 260 años, superior a todos los existentes.

Todos esos conocimientos “eran considerados como un medio sagrado de comunicación” (Stuart 2001:48), que fueron adquiriendo por medio de sus pinturas, y “que solamente los sacerdotes de los ídolos, llamados Ah Kin en su lengua y en ocasiones algún noble, que entendían estas figuras y letras” (Stuart 2001:49). También se les enseñaba a los señores que regirían cada uno de los pueblos y centros políticos, lo que les permitió entender y comprender la historia de la creación y desarrollo de la semilla sagrada, de Kan, el maíz amarillo, conocimiento que lo fueron pasando de padres a hijos, de generación a generación, como un culto agrícola que se efectuaría cada año, en cada centro religioso de todos aquellos pueblos que conformaron el territorio Maya de Guatemala y del resto de Mesoamérica, como lo cuenta el Popol Vuj ... “y los señores – K’iche’ - fueron a Oriente con Nacxit, para que les diera los códices envueltos en un envoltorio (Recinos 1996). Es posible deducir que en esos “envoltorios” llevaron los K’iche’ esa mítica creencia Maya, con la que pudieron estructurar todo un sistema religioso que les permitió manejar un modo de producción y de apropiación de los excedentes de producción del pueblo, el que siguieron utilizando hasta la llegada de los conquistadores.

REFERENCIAS

Eliade, Mircea

1985 *El Mito Del Eterno Retorno*. Alianza Editorial Madrid, Madrid.

Gates, William

1977 *An Outline Dictionary Of Maya Glyphs*. Dover Publications, New York.

Matos Moctezuma, Eduardo

1997 *Muerte Al Filo De La Obsidiana*. Fondo de Cultura Económica, México,

Montoliú Villar, María

1984 La diosa lunar Ixchel. Sus características y funciones en la religión Maya. *Anales De Antropología*, UNAM, México.

Recinos, Adrián

1979 *El Códice de Dresden*, procedente de la región de Itza, Petén, Guatemala.

1996 *El Popol Vuh*, Las antiguas historias del Quiché. Revisión de Ricardo Juárez, editorial EDITEXA. Guatemala.

Thompson, J. Eric S.

1959 *Grandeza y decadencia de los Mayas*. Fondo de Cultura Económica, México.

1976 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. University of Oklahoma Press, Norman.

Stuart, David S.

2001 Lectura y Escritura en la Corte Maya. *Arqueología Mexicana*, Vol.8, No.48.

Valdés Gómez, Juan Antonio

1987 Los mascarones Preclásicos de Uaxactun: El caso del Grupo H. En *Memorias del Primer Simposio Mundial sobre Epigrafía Maya*, pp.165-181. Asociación Tikal, Guatemala.