



48.

**EL VASO DE ALTAR DE SACRIFICIOS:
UN ESTUDIO MICROHISTÓRICO SOBRE
SU CONTEXTO POLÍTICO Y COSMOLÓGICO**

Daniel Moreno Zaragoza

XXIX SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
20 AL 24 DE JULIO DE 2015

EDITORES
BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

REFERENCIA:

Moreno Zaragoza, Daniel
2016 El Vaso de Altar de Sacrificios: un estudio microhistórico sobre su contexto político y cosmológico. En *XXIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2015* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 605-614. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

EL VASO DE ALTAR DE SACRIFICIOS: UN ESTUDIO MICROHISTÓRICO SOBRE SU CONTEXTO POLÍTICO Y COSMOLÓGICO

Daniel Moreno Zaragoza

PALABRAS CLAVE

Petén, Altar de Sacrificios, Motul de San José, *wahyis*, coesencias, cerámica Ik', Clásico Tardío.

ABSTRACT

In 1962 Richard Adams discovered at Altar de Sacrificios a ceramic vessel that would become transcendent for our understanding of the animic conceptions among the ancient Maya. Such vase (K3120), now at the Museo Nacional de Arqueología y Etnología, has become an emblematic piece for Guatemalan archaeology. The history of such vessel will be reviewed in this paper, from its production to its ritual deposition. The iconographic motifs will be analyzed as well as the epigraphic texts. A microhistoric study is intended to know some aspects of the regional political situation (represented through the so called "emblem glyphs"), as well as the Maya conceptions about animic entities. The study of the context of production of the piece, its intention, mobility and the represented themes in it can reveal us deep aspects of Maya cosmology and politics during the Late Classic.

En 1962, como parte de los trabajos arqueológicos en el sitio de Altar de Sacrificios, Richard Adams (1963) descubrió un entierro con los restos de un cuerpo femenino con un ajuar como ofrenda. Entre los distintos objetos depositados destaca en particular un vaso policromo de excepcional manufactura, el cual sobresalió desde entonces debido a la maestría con que fue realizado. El llamado Vaso de Altar de Sacrificios (K3120 en la clasificación de Kerr) se encuentra actualmente resguardado en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología y se ha convertido en una de las piezas más emblemáticas no solo del museo, sino de la arqueología guatemalteca en general (Fig.1).

Una de las características que han motivado tal admiración por el vaso son los personajes fantásticos que fueron pintados en sus paredes, los cuales han tenido diversas interpretaciones a través de los años. Ahora se sabe que representan *wahyis*, un tipo de entidades anímicas de los antiguos gobernantes mayas. Una de las figuras centrales representadas, un ser antropomorfo con atributos de jaguar ha sido reproducido reiteradamente en artesanías hasta llegar a convertirse popularmente en un símbolo de la cultura Maya (Fig.2).

Otra de las razones sobre la importancia del vaso es que se trata de uno de los pocos ejemplos con representaciones de *wahyis* que han podido ser recuperados en su contexto arqueológico original, lo cual nos permite conocer aspectos más profundos sobre la historia misma de la pieza.

En este trabajo, se analizará esta vasija a través de distintos ángulos con la intención de realizar un estudio microhistórico, en el sentido de tomar algún aspecto concreto, en este caso, un solo vaso, como reflejo de la sociedad en la que fue producido. Esta reducción de escala en la investigación dará la pauta para posteriormente ampliar el panorama y conocer aspectos sobre la cosmovisión, la economía y la política maya durante el Clásico Tardío.

Primero se realizará un análisis iconográfico de la pieza para conocer el significado de los seres representados. Posteriormente se realizará la lectura de las glosas epigráficas en la escena, así como de la fórmula dedicatoria para acotar cronológicamente el momento de producción de la vasija, así como delinear el entorno político en que fue creada. A través de estas pautas se espera conocer algunos aspectos de los procesos de

la vasija como su producción, traslado y deposición así como la cosmovisión reflejada a través de las figuras representadas.

WAHYIS

El Vaso de Altar de Sacrificios representa un conjunto de seis entidades con atributos tanto antropomorfos como zoomorfos ejecutando una danza, cada una de ellas acompañadas de cartuchos nominales que los identifican. Sin embargo ¿Cuál es su significado? Las primeras investigaciones sugirieron que se trataba de una danza ritual con fines funerarios, relacionados con la persona con quien fue enterrada la vasija. Richard Adams (1971:68-74) describió la escena como una congregación de individuos ataviados como dioses en una ceremonia funeraria relacionada con el sacrificio de la mujer a quien fue ofrendada la vasija. Posteriormente, se encontró que el vaso compartía la misma temática que otras vasijas de procedencia desconocida, y que en los textos aparecía recurrentemente el jeroglífico T539. Jacinto Quirarte (1979:133) planteó que las entidades representadas serían la personificación de las personas fallecidas a quienes se les ofrendaron las vasijas. Linda Schele (1985; 1988:294-299) en esta misma línea planteó que las figuras representarían gobernantes personificados en danzas rituales.

No fue sino hasta 1989 cuando se pudo comprender el significado de estos seres gracias al desciframiento del jeroglífico T539 por parte de Stephen Houston y David Stuart (1989) (a la vez que Nikolai Grube, ver Freidel, Schele y Parker 1993: 442, nota 33). Según los autores, el glifo tendría un valor logográfico de **WAY**, término que en diversas lenguas mayas está relacionado con el sueño, los espíritus compañeros de destino, los nahuales e incluso con ciertos aspectos de la brujería. Se inclinaron por el término “coesencia” para definir a estos seres, palabra utilizada por primera vez por Esther Hermitte (1970) para referirse a los nahuales entre los tzeltales de Pinola, Chiapas.

Posteriores investigaciones profundizaron en la naturaleza de estas entidades a partir de estudios comparativos y analógicos con los grupos mayas contemporáneos. Helmke y Nielsen (2009) reconocieron la relación de estos espíritus con las enfermedades. Erik Velásquez (2009) propuso que pudieron fungir como un tipo de entidades anímicas de los antiguos gobernantes mayas, los cuales habrían tenido la facultad de expeler dichos espíritus para atacar a sus enemigos. Un rasgo que resaltó fue su ferocidad y su ansiosa búsqueda de restos humanos de los cuales alimentarse.

Otro aspecto importante de los *wahyis* es su relación con el sueño. Al parecer, estas entidades habrían fungido como una especie de doble espiritual del humano al que estaban asociados. Humano y entidad espiritual estarían relacionados coesencialmente, pues se tratarían del mismo ser desdoblado en dos cuerpos distintos, uno terrestre y otro onírico. En el ámbito terrestre el *k'uhul ajaw* desarrollaría sus actividades cotidianas, pero a través de los sueños sería capaz de controlar y tomar la forma de su *wahyis* en el espacio liminal. De esta forma, las entidades representadas en el Vaso de Altar de Sacrificios serían los mismos *k'uhul ajaw tak* en un estado de transformación hacia sus apariencias oníricas *wahyis* (ver Garza 2012; Moreno 2011).

PROCEDENCIA DE LA VASIJA

El vaso hallado en Altar de Sacrificios es muy similar a un conjunto de vasijas resguardadas actualmente en diversas colecciones. La fórmula dedicatoria de este conjunto de recipientes nos brinda información sobre su fecha de dedicación, su procedencia, su propietario e incluso sobre el artista que pintó las escenas. En el caso del vaso K3120, fue pintado por un artista cuyo nombre parcialmente descifrado es: Mo...n B'uluch Laj. En el museo de Princeton se encuentran actualmente tres vasijas más (K791, K792, K793) realizadas por este maestro que forman parte de un mismo programa iconográfico (Just 2012:32-37, 126-147) realizadas y activadas ritualmente entre 754 y el 755 DC.

En K3120 se lee en la fórmula dedicatoria: *'uhx 'ajaw waxaklaju'n sootz' 'al[a]y tz'i[h]b'naj t'ab'[aa] y 'utz'i[h]b'najal yuch'[ib'] ta yutal 'ixiim te'l kaka[w] Chak K'ahk' 'El... K'uhmu[ul](?) ... tzuk Mu't; “[en] 3 Ahau 18 Zodz así dice, [el vaso] fue pintado; la pintura de la vasija de beber para cacao de árbol de maíz afrutado del Fuego Rojo que Quema... MasadeMaíz... de la provincia de Mu't ascendió” (lectura de Velásquez 2009:659).*

Por su parte el texto de la vasija K791 dice: *chan hix lahchan hul o'hl 'al[ay](?) 'uh 'utz'i[h]b'nahal yuch'[ib'] ta yuta[l] 'ixiimte'l kakaw 'uh'aah[il] 'a'n Mixnal Ik' Waynal 'ajaw, Yajawte' K'ihnich, k'uh[ul] 'Ik' 'ajaw, kal[o] mte', Chan te' Chan, ba[ah] kab'; 'utz'i[h]b'a Mo[...] n B'uluch Laj chan hix lah-chaan hul 'o'hl 'al-ay 'uh-ø 'u-tz'ihb'-n-ah-al y'-uch-ib' ta y'-ut-al 'ixiimte'l kakaw 'uh'aah-il 'a'n Mixnal 'Ik' Waynal 'ajaw, Yajawte' K'ihnich, k'uh-ul 'Ik' 'ajaw, kal-o'm-te', Chan Te' Chan, b'aah kab'; 'u-tz'ihb'a Mo...n B'uluch Laj; “[en] 4 1x 12 Cumku se dice, [fue] consagrada la pintura de la vasija de be-*

ber para cacao de árbol de maíz afrutado de *Yajawte' K'ihnich'*, señor divino de Ik'a', cortador(?) de árboles (o lanzas), Cuatro Cielos, cabeza de la tierra, el representante del señor de Mixnal 'Ik' Waynal; Mo...n B'uluch Laj lo pintó" (lectura de Velásquez 2009:649-650).

Por otra parte, en el museo Kimbell se encuentra la vasija K1452 atribuida a otro pintor llamado Tubal Ajaw. Su fórmula dedicatoria indica: *wak ... b'alun k'anasiy 'ub'aah ti 'ahk'u't Yajawte' K'ihnich, k'uh[ul] 'Ik' 'ajaw , b'a[ah] kab', kal[o']m[te']*, 'Uhxajun' K'uh, Chak K'ahk' 'El.; "[en] 6 Cib 9 Kayab es la imagen en baile de Yajawte' K'ihnich, señor divino de 'Ik'a', cabeza de la tierra, cortador(?) de árboles (o lanzas), Trece Dioses, Fuego Rojo que Quema" (lectura de Velásquez 2009: 655).

Como vemos, en las fórmulas dedicatorias de estos vasos hay epítetos que se comparten, por lo que debieron referirse a la misma persona. En K3120 y K1452 se repite el título Chak K'ahk' El, "Fuego Rojo que Quema". Por su parte, los vasos K1452 y K791 comparten los títulos de *k'uh-ul 'Ik'a' 'ajaw, kal-o'm-te' y b'aah kab'*. Estos datos nos indican que este grupo de vasos debieron pertenecer a Yajawte' K'ihnich, señor divino de Ik'a' (Velásquez 2009:659).

Este *ajaw* ascendió al trono de Ik'a' posiblemente hacia el 740 DC y fue retratado por el artista Tubal Ajaw con la peculiaridad de aparecer con sobrepeso en al menos diez vasijas, en las cuales se le representó realizando distintas ceremonias y danzas de personificación en las que se ataviaba de diversas entidades sobrehumanas, incluidas algunas donde tomaba forma de entidades *wahyis* (ver K533, K1896, K1452, todas entre el 740 – 750 DC) (Velásquez 2009:105).

El sitio de Motul de San José en el margen norte del lago Petén Itzá parece haber sido la capital de la entidad política de Ik'a' (Tokovinine y Zender 2012:31-35). En los trabajos arqueológicos realizados por Antonia Foias en la Acrópolis de este sitio se pudieron rescatar tiestos y vasos polícromos incompletos pertenecientes al estilo Ik' (Halperin 2006:2). Debido a la densidad en desechos de producción (arcilla quemada y ceniza volcánica), así como al hallazgo de un pulidor de cerámica, este lugar fue interpretado como el basurero de un taller cerámico de élite.

Dorie Reents y Donald Bishop compararon por medio de estudios de activación neutrónica los tiestos excavados arqueológicamente con las vasijas de la tradición Ik' en colecciones privadas dando como resultado la identificación de cinco sub-estilos principales que contaron con sus propias fuentes de arcilla y recetas de

pasta. Sobre estos grupos químicos, cuatro fueron producidos en Motul de San José y otro más en algún sitio satélite fuera de la ciudad (Reents-Budet *et al.* 2007:1142; Reents-Budet *et al.* 2012). Por dichos motivos, puede decirse que las vasijas de los estilos de Ik'a', incluido el Vaso de Altar de Sacrificios, fueron producidas entre el 749 y 800 DC (Halperin y Foias 2010: 396; Velásquez 2009:10), siendo Motul de San José el principal foco de producción de esta cerámica, aunque no el único (Halperin y Foias 2010:405; Reents-Budet *et al.* 1994:172-179; Velásquez 2009c: 10, 16).

CONTEXTO POLÍTICO

La escena del Vaso de Altar nos ofrece tanto los nombres de los *wahyis* como los glifos emblema a los cuales están asociados. Las investigaciones recientes (Biró 2012; Helmke 2012; Stuart y Houston 1994; Tokovinine 2008:iii) reconocen al glifo emblema como nombres poderosos que indicaban la pertenencia a un grupo corporativo o casa dinástica que englobaba tanto a la familia gobernante como a sus bienes materiales e inmateriales. Por medio de este glifo emblema es de donde clamaban proceder los gobernantes mayas y era a través de él que se identificaban y reconocían frente a otras entidades políticas (ver Tokovinine 2008:iii).

Los *wahyis* representados en el vaso simbolizan a los espíritus de los gobernantes mayas en reuniones oníricas con el fin de celebrar alianzas y participar en danzas rituales en el otro mundo. La figura dominante del vaso es Chak B'ahlam, "Jaguar Rojo" o "Gran Jaguar" (entre los choles contemporáneos aún persiste la idea de un espíritu *wäy* llamado Chäk Bajlum, que sería la forma *ch'ol* moderna de referirse al nahual que es Jaguar Rojo, o puma, Moreno 2013). Se trata de un *wahyis* de rasgos antropomorfos con motivos de jaguar en su tocado, guantes y pantalones. Se encuentra en posición de baile y porta en la cintura un perforador personificado. Su cola termina en el signo T535 flamígero. Se le registró como el *wahyis* del señor divino de Ik'a' (Motul de San José). Entre sus títulos se encuentra los de Chan Te' Chan, Uxlajun K'uh y b'aahtuun (aunque este último título parece estar escrito b'aaht'an, pero por comparación con otros contextos parece ser que la lectura más apropiada sea b'aahtuum o acaso b'aahtkab), los mismo que ostentó el mandatario Yajawte' K'ihnich, por lo que este personaje con atributos de jaguar bailando es sin duda la representación onírica del gobernante de Motul de San José en forma del "Jaguar Rojo", su doble espiritual.

Otro de los personajes representados en el vaso lleva el nombre de Nupu'l B'ahlam, "Jaguar Compañero" (en tzotzil *nupul* significa "el par de algo" (Laughlin 2007:222; Sheseña 2010:6). El nombre de este *wahyis* condensa la idea de estos seres como espíritus auxiliares. Podríamos hacer una analogía entre estos seres y algunas entidades en comunidades modernas, donde se les conoce como "espíritus compañeros de destino" (Alejos 1988:73; Aulie y Aulie 1978:133; Holland 1961:169; Laughlin 1975:365). La figura de Nupu'l B'ahlam es antropomorfa, se encuentra sentado y porta un tocado de jaguar sobre la cabeza con un adorno vegetal. Sus manos y pies son también los de este felino, así como su cola, la cual termina posiblemente en el signo T535 flamígero. Porta una capa y sostiene en sus manos una vasija con el símbolo *ahk'ab*, "oscuridad". Según las glosas se trata del *wahyis* del señor divino de Mutal. Podría referirse ya sea al *ajaw* de Tikal o al de Dos Pilas, ciudades que compartían este mismo glifo emblema. Tikal parece haber dominado Motul de San José a inicios del siglo VIII, sin embargo, a partir del 745 DC parece romperse esta relación y la entidad política de Ik'a' pasó a la hegemonía de Dos Pilas (Tokovinine y Zender 2012: 50, 53; Velásquez 2009:62), por lo que el "Jaguar Compañero" bien pudo tratarse de la versión onírica de K'awiil Chan K'ihnich, señor que gobernó Mutal-Dos Pilas hacia el 754 DC, fecha en que fue dedicado el vaso.

Abajo de Nupu'l Baham aparece otra figura, aunque debemos recordar que en la pintura maya esta era la manera de representar la perspectiva, por lo que la intención del artista fue representar a todos los personajes en un mismo nivel, no unos sobre otros. Este *wahyis* lleva el nombre Ch'akbaaj Ahkan, es decir, el "Ahkan Decapitador" (el cual aparece también en otras vasijas como K1230, K0792, K2942, K3059, K5112, K3395). Esta entidad, aparece cortando su propia cabeza con un hacha y un cuchillo de pedernal. Pertenece a un grupo de entidades conocidas como Ahkan, reconocibles por sus marcas oscuras en los ojos y el signo T509 en las mejillas. Para épocas posteriores Ahkan se convertiría en el dios de las bebidas fermentadas (Grube 2004). Ch'akbaaj Ahkan aparece en el Vaso de Altar de Sacrificios así como en la vasija K792 señalado como el *wahyis* de Matwiil, un lugar mitológico referido con frecuencia en las inscripciones de Palenque (Helmke 2012:95-96; Stuart 2000:7, n. 3; 2005: 21-22; ver Mathews 1991:65, Fig. 57.1c-d).

Encontramos otro *wahyis* llamado Jaatz'oon Ahkan, "Ahkan Golpeador" (también encontrado en otras vasi-

jas como K3395, K791, K2942, K5070, Robicsek 1978: fig.143). Su nombre hace referencia a la piedra que lleva en las manos, la cual presumiblemente sería usada en sacrificios donde dicho objeto sería usado para propinar golpes contundentes a sus víctimas. Este *wahyis* está asociado a un glifo emblema no muy bien reconocido, posiblemente Ichnal (Velásquez 2009:661).

En la parte inferior se encuentra un *wahyis* llamado Chak Ma'b' 'Uchij, "Venado Ma'b Rojo". Se trata de un ser con cráneo esquelético, posiblemente de venado que aparece sentado y porta una capa con motivos de huesos cruzados en referencia al inframundo. Su mano es la garra de alguna fiera. Grube y Nahm señalan que el nombre Ma'b podría hacer referencia al término yukateko *manab*, "visión o fantasma, duende, trasgo, espectro" (Barrera Vásquez 1980:494, en Grube y Nahm 1994: 694). Está asociado al glifo emblema de Tahn y también porta el título de *b'aahtuunn* (Velásquez 2009:661).

El último *wahyis* en la escena es Buch Te' Chan, "Serpiente del Árbol Inflamado". Se trata de una figura antropomorfa con los ojos cerrados, sin cabello y con el torso descubierto. Lleva pantalones de piel de serpiente con cola de mamífero y sobre él se alza un ofidio que parece estar más abultado del centro de su cuerpo, como si hubiera comido algo, a lo que posiblemente se refiera su nombre. Este *wahyis* está asociado a K'ab Te' (Xultún).

La esfera política de Ik'a' reflejada en la cerámica se amplía si tomamos en cuenta el vaso K791, el cual presenta la reunión de los siguientes *wahyis*: Ch'akte'l Hixnal, "Jaguar Corralero", de Sayuul; Nahb Hix, "Jaguar Lagunero", de Ceibal, cuyo gobernante a mediados del siglo VIII fue Yich'aak B'ahlam por lo que dicho *wahyis* pudo hacer referencia a este gobernante (Vega, 2011: 15); K'util Hix, "Jaguar que Baila" (o K'uhul Til Hix "Sagrado Jaguar Tapir") de Yokeel, lugar identificado como Huacutal (o Aguacatal). La estela 1 de este sitio fue dedicada en 751 DC por Unik K'inich quien es un buen candidato para haber sido representado en el vaso (Beliaiev 1973; Mayer 2000; Tokovinine y Zender 2012:53). Ma'b de Nah Ho Chan; Sak Uhx Ook, "Tres Perros Blancos" de Ochnal; Tahn B'ihil Chamiiy, "Muerte de Medio Camino" de Uhx Witsa' (Caracol); Aj Jatz'oon Ahkan, "Ahkan Perforador", de Kan'ul (Calakmul), cuyo jerarca en turno pudo haber sido B'olon K'awiil (Martin y Grube 2000: 115); K'ahk', "Fuego", de Chatahn (posiblemente Nakbé o Tintal); y Uk'uhul Chij Chamiiy, "Sagrado Venado Muerte", de un glifo emblema indescifrado.

En la vasija K792, también atribuida a Mo...n B'uluch Laj aparece nuevamente el Ahkan Decapitador como el *wahyis* de Matwiil. También una figura antropomorfa con cabeza de felino llamada Moyal Hix, "Jaguar Nebuloso". Este porta un adorno en la cabeza con motivos de serpiente y el símbolo de oscuridad, además de collera de ojos desorbitados y muñequeras de papel ensangrentadas. Está asociado a Huk Ha'nal, "Lugar de los Siete Lagos". Este sitio, al parecer mitológico, aparece mencionado en K3500, una vasija con un estilo del noreste del Petén, así como en una pintura de Naj Tunich (Stone 1995: dibujo 28). En la vasija K3500 se alude a un señor de Baax Wits (Xultún) llamado "Cabeza de voluta" Ti' Kuy, por lo que es posible que este señor fuese el representado en su apariencia onírica en K792. En la escena encontramos a otro espíritu Ma'b ..., con tocado de venado descarnado, en esta ocasión asociado a Mutal (Dos Pilas o Tikal). Aparece otro *wahyis* antropomorfo pero se ha perdido su texto asociado por la erosión.

Con estos datos podemos vislumbrar el esquema geopolítico presente en la mente del artista Mo...n B'uluch Laj quien trabajó bajo la comisión de Yajawte' K'inich aunque también para su sucesor en el trono de Ik'a', K'inich Lamaw Ek'. En el mapa presentado (Fig.2) podemos apreciar los sitios presentes en el imaginario político de los pobladores de Motul de San José, lugares donde se asentaron algunas de las casas dinásticas más importantes del Petén a mediados del siglo VIII y con quienes el gobernante de Ik'a' buscaba congraciarse retratando a sus espíritus en los vasos suntuarios.

En las ceremonias de la corte de Ik'a' pudieron también ofrecerse banquetes, y como señala Reents-Budet *et al.* (1994:72-105), las vasijas de alta manufactura pudieron ser regaladas a los visitantes de otros sitios. Como prueba del traslado de estas piezas, han sido halladas vasijas o fragmentos de los estilos de Ik'a' en sitios como Uaxactun (Smith 1955: Fig.2 p-q, en Reents-Budet *et al.* 2007: 1419), Calakmul y Copán (Reents-Budet *et al.* 2007: 1419). Pero las relaciones de intercambio más fuertes de Motul de San José fueron con la región del Petexbatún, donde se ha hallado la mayor cantidad de cerámica Ik'a', por ejemplo en sitios como Ceibal, Altar de Sacrificios, Aguateca, Dos Pilas, Arroyo de Piedra, Cueva de Sangre (Reents-Budet *et al.* 2007: 1419; Reents-Budet *et al.* 2012: 83), Cancuén, Tamarindito y El Perú (Eppich 2007: 8, figs. 7, 8, 10; Tokovinine y Zender 2012: 41; Valdés 1997:fig 1). Es posible que los señores de Ik'a' hubieran estado interesados en realizar alianzas de no agresión con los beligerantes señores del Petexbatún

por medio de las vasijas; ya fuese representándolos en los mismos vasos, exportándolos como regalos de prestigio, u ofreciéndolos a los visitantes en la corte de Motul de San José (Demarest *et al.* 1992:293;Looper, *et al.* 2009:148-150; Velásquez 2009b:56).

ALTAR DE SACRIFICIOS

La vasija K3120 producida en las inmediaciones del lago Petén Itzá debió en algún momento ser trasladada a Altar de Sacrificios, un sitio en el margen sur del río la Pasión cerca de donde confluye con el río Salinas para convertirse en el Usumacinta. El lugar donde fue encontrada la vasija fue en el entierro 96 de la estructura AIII, una edificación construida en su totalidad en el Clásico Tardío (Willey 1973:1,9). La tumba se encontró en la última etapa constructiva de la estructura piramidal en el relleno de su terraza superior y contenía los restos de una mujer de unos 19 a 25 años de edad acompañada de un ajuar de vasijas cerámicas.

La misma estructura AIII albergaba el entierro 128, en la parte inferior del edificio. Se trata de una tumba de mayor importancia, la cual contenía los restos óseos de una mujer de 40 a 44 años con un ajuar conformado por vasijas cerámicas, joyería y parafernalia. Las excavaciones de Willey (1973:9) y Smith (1972), así como los análisis cerámicos de Adams (1971:59) apuntan a que ambos entierros fueron contemporáneos. Los autores sugirieron que la última etapa constructiva de AIII habría sido realizada precisamente para albergar la tumba de la mujer del entierro 128. Por su parte, la joven del entierro 96 habría sido sacrificada en honor de aquella del entierro 128 con el fin de dedicar la nueva ampliación del edificio (Willey 1973:9; Adams 1971:77).

Algo importante de notar es que de las 19 vasijas encontradas en ambos entierros, solo cuatro pertenecen a una producción local, lo cual nos habla de la importancia de la cerámica importada, como es el caso del Vaso de Altar de Sacrificios. Según Adams (1971:74-75) el contexto arqueológico de los entierros no pudo cerrarse después del 771 DC. Por lo tanto, si el vaso de Altar de Sacrificios fue dedicado en 754 DC, no debió pasar ni una veintena de años hasta que viajara a su lugar de deposición final.

Como sugirió Adams (1971:78) una posible explicación es que una mujer de la alta jerarquía de Altar de Sacrificios falleciera por lo que se decidió hacer una adición a la estructura AIII, ampliándola para hacer la tumba 128 donde sería enterrada. Para acompañar en los ritos funerarios habrían llegado a Altar de Sacrifi-

cios familiares de otros lugares, como de la región de Chamá-Chajkar en la Alta Verapaz, así como del Petén Central, incluidas personas de Motul de San José. Se cerró la tumba y como ritual de dedicación final de la estructura una mujer joven fue sacrificada y enterrada con otras ofrendas, entre las que se encontraba el Vaso de Altar de Sacrificios.

Se piensa que las vasijas suntuarias de alta manufactura como esta pudieron ser utilizadas en los grandes banquetes ofrecidos entre dinastías, reuniones donde los *k'uhul ajaw tak* debieron demostrar su poder económico a la vez que realizaban o mantenían alianzas políticas. El vaso producido en la entidad política de Ik'a' pudo ser ofrecido como un regalo de prestigio con la función de difundir los mensajes sobre el poder espiritual de Yajawte' K'inich. La importancia de este tipo de vasijas se corrobora por el hecho de que los gobernantes y otras personas de la élite se hacían enterrar con ellas como en los casos de las tumbas 96 y 128 de Altar de Sacrificios.

CONCLUSIONES

Como hemos visto, en este momento contamos con información suficiente para delinear el entorno en el cual fue creado el vaso de Altar de Sacrificios. Sabemos que debió ser producido en Motul de San José, pintado por un artista llamado Mo...n B'uluch Laj, quien estuvo a las órdenes de Yajawte' K'inich, *k'uhul ajaw* de Ik'a'. Este fue un gobernante muy interesado en legitimarse a través de ceremonias en las que personificaba diversas entidades sobrehumanas, incluidos los *wahyis*.

La tradición de representar a los *wahyis* en la cerámica comenzó a inicios del Clásico Tardío en la región de El Zotz, de donde se difundió hacia la Cuenca del Mirador y de ahí a sitios como Xultún, Naranjo y Tikal. Finalmente, a mediados del siglo VIII llegaría a Motul de San José donde cobraría una expresión propia en las obras de Mo...n B'uluch Laj. Es posible que este artista fuese influenciado por Tubal Ajaw, pues las piezas de ambos maestros comparten una similitud en la pasta que indica un ambiente de producción próximo, incluso pudiendo trabajar en los mismos talleres cerámicos (Reents-Budet *et al.* 2012: 92). Tubal Ajaw pudo llevar las ideas de la representación de *wahyis* desde Tubal, un sitio cercano a Naranjo, hasta Motul de San José.

Debe notarse, que los principales focos de producción de cerámica con representaciones de *wahyis* fueron sitios de segundo orden, siempre bajo la sombra de capitales mayores en el mundo maya, y que precisamente pudieron utilizar la cerámica y la excelencia ar-

tística como un medio diplomático para sobrevivir a su entorno político. Tal es el caso de El Zotz, que se desarrolló bajo la influencia de un gigante como Tikal. O la cerámica estilo Códice de la casa dinástica de Chatahn, que tuvo una íntima y compleja relación con la dinastía Kanu'l en Calakmul. En el caso Ik'a' fue un sitio entre los poderes y ambiciones de Tikal hacia el norte y los poderosos señoríos del Petexbatún hacia el sur.

Es posible también que a través de las relaciones entre Motul de San José y la entidad política de Pa'chan en Yaxchilán, se extendiera el tema de los *wahyis* hacia Chiapas. Dos mujeres de Ik'a', Ix Wak Jalam Wak Ajaw y Ix Wak Tuun, fueron enviadas a Yaxchilán para ser esposas de Yaxuun B'ahlam IV (Tokovinine y Zender 2012:52). Las escenas de *wahyis* en el arte escultórico de esta ciudad pueden observarse en los dinteles 14 y 13, dedicados en 741 y 752 respectivamente. En el dintel 15 (755 DC o 768) aparece la señora Ix Wak Tuun de Ik' conjurando un espíritu *wahyis* llamado Yax K'ihnich Naah Chan, "Primera Serpiente Verde-Azul Solar". Otro recurso representativo que parece haber llegado de la zona del lago Petén Itzá hasta el Usumacinta es la llamada máscara de "rayos X", que fue utilizada recurrentemente en la época de Yajawte' K'inich y podemos encontrarla después en Yaxchilán, por ejemplo en la estela 11 (752 DC) (Reents-Budet *et al.* 2012:85; Velásquez, 2009:533-404).

Mo...n B'uluch Laj fue un artista innovador, pues no solo pintó a los espíritus *wahyis* "per se", como se había hecho hasta entonces en otros estilos cerámicos, sino que los representó en su estado propio de transformación. Esta peculiaridad hace que las figuras tiendan hacia lo antropomorfo, pues el interés del artista fue reflejar la coesencialidad compartida entre humano y *wahyis*. Podemos apreciar esto si comparamos algunas figuras representadas con anterioridad en otros estilos, por ejemplo Sak Uhx Ook, quien en los estilos de Pa'chan (K7525) y Códice (K1376) aparece como un ser zoomorfo y en el estilo de Naranjo (K927) incluso es representado como tres perros blancos. A diferencia de estos, en el estilo de Ik'a' (K791) este *wahyis* aparece como una figura antropomorfa con atributos de cánido en un estado de transformación onírica. Lo mismo podría decirse del *wahyis* K'uhul Chij Chamiiy, quien en los estilos de Pa'chan (K2023, K3061, K3924, K1901, K4922) y Códice (K771) es siempre una figura esquelética con rasgos de venado y en el estilo de Ik'a' (K791), por el contrario, aparece como una figura antropomorfa con tocado de cráneo de venado. Un último ejemplo lo vemos en el espíritu Kukul Ti' K'ahk' (Lopes 2004),

quien en los estilos Códice (K8608), de Xultún (K8007) y de Naranjo (K2802) aparece como una luciérnaga más tendiente a lo zoomorfo que en el estilo de Ik'a' (K793) donde claramente se reconoce a un humano con atributos de luciérnaga flamígera.

Esta innovación representativa de Mo...n B'uluch Laj sirvió a los fines de Yajawte' K'inich para mostrarse a sí mismo en su apariencia onírica en alianzas y bailes junto con los espíritus de los gobernantes de otras casas dinásticas. Este programa iconográfico refleja aspectos profundos de la cosmovisión y de las creencias en entidades anímicas *wahyis* manipuladas en función del mantenimiento del poder del jerarca. Las vasijas tuvieron la intención de legitimar la autoridad espiritual de los gobernantes, por lo que fue importante exportarlas como regalos diplomáticos con el afán de difundir los mensajes sobre su poderío. Fue así como la vasija K3120 llegó de Motul de San José hasta Altar de Sacrificios para ser enterrada como ofrenda de una joven, quien a su vez pudo haber sido sacrificada en honor de una mujer de mayor rango.

Podemos concluir que la excelsa manufactura del Vaso de Altar, aunada a los componentes cosmológicos que representó debieron cautivar a los antiguos mayas de una manera similar a como hacemos nosotros mismos hasta hoy en día. Por supuesto, actualmente resignificamos el valor de esta pieza e intentamos conocer parte de su historia, pero somos afortunados de poder admirar su belleza del mismo modo en que hicieron en algún tiempo su pintor, Mo...n B'uluch Laj; su dueño original Yajawte' K'inich; y la mujer del entierro 96, a quien a su muerte se le dedicó tan relevante pieza.

REFERENCIAS

- ADAMS, Richard E. W.
1963 A Polychrome Vessel from Altar de Sacrificios, Peten, Guatemala. *Archaeology* 16 (2):90-92. Nueva York.
1971 *The Ceramics of Altar de Sacrificios*. The Peabody Museum, Harvard University (Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology Vol. 63, No. 1), Cambridge.
- ALEJOS GARCÍA, José
1988 *Wajalix Bä T'an. Narrativa Tradicional Ch'ol de Tumbalá, Chiapas*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México.
- AULIE, H. Wilbur y Evelyn W. de Aulie
1978 *Diccionario ch'ol - español. Español - ch'ol*. Instituto Lingüístico de Verano (Serie de vocabularios y diccionarios indígenas, 21), México.
- BARRERA VÁZQUEZ, Alfredo
1980 *Diccionario maya Cordemex. Maya -español. Español-maya*. Redactores Juan Ramón Bastarrachea Manzano y William Brito Sansores; colaboradores Refugio Vermont Salas, David Dzul Góngora y Domingo Dzul Poot. Ediciones Cordemex, Mérida.
- BIRÓ, Péter
2012 Politics in the Western Maya Region (II): Emblem Glyphs. *Estudios de Cultura Maya* 31:31-66. México.
- DEMAREST, Arthur; Juan Antonio Valdés, Héctor Escobedo y Stephen Houston
1992 Una tumba real en el centro ceremonial de Dos Pilas, Petén: Excavaciones e implicaciones. En *V Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1991* (editado por J. P. Laporte, H. Escobedo y S. Villagrán de Brady), pp.283-296. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- FREIDEL, David; Linda Schele y Joy Parker
1993 *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Quill William Morrow, Nueva York.
- GARZA CAMINO, Mercedes de la
2012 *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y mayas*. Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- GRUBE, Nikolai
2004 Akan: The God of Drinking, Disease and Death. En *Continuity and Change: Maya Religious Practices in Temporal Perspective* (editado por D. Graña Behrens, N. Grube, C. Prager, F. Sachse, S. Teufel y E. Wagner), pp.59-76. Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben.
- GRUBE, Nikolai y Werner Nahm
1994 *A Census of Xibalba: A complete inventory of way characters on maya ceramics. The Maya Vase Book, IV* (editado por J. Kerr y B. Kerr), pp.683-715. Allen Press Inc, Nueva York.

HALPERIN, Christina T.

2006 *Investigating Classic Maya Ritual Economies: Figurines from Motul de San José, Guatemala*. En *Fundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.* (Versión digital). <http://www.famsi.org/reports/05045/05045Halperino1.pdf> (13 julio 2015).

HALPERIN, Christina T. y Antonia E. Foias

2010 Pottery politics: Late classic Maya palace production at Motul de José, Petén, Guatemala. *Journal of Anthropological Archaeology* 29:392-411. Williamstown.

HELMKE, Christophe

2012 Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings. *Contributions in New World Archaeology* 3:91-126.

HELMKE, Christophe y Jesper Nielsen

2009 Hidden Identity and Power in Ancient Mesoamerica: Supernatural Alter Egos as Personified Diseases. *Acta Americana* 17 (2):49-98.

HERMITTE, Esther

1970 *Control Social y poder sobrenatural en un pueblo maya contemporáneo*. Instituto Indigenista Interamericano, México.

HOLLAND, William R.

1961 El Tonalismo y nagualismo entre los tzotziles. *Estudios de Cultura Maya* 1:167-181. México.

HOUSTON, Stephen y David Stuart.

1989 *The Way Glyph: Evidence for 'Co-essences' among the Classic Maya* (Versión digital). <http://www.mesoweb.com/bearc/cmr/RRAMW30-OCR.pdf> (13 julio 2015).

JUST, Bryan

2012 *Dancing into dreams. Maya vase painting of the Ik' kingdom*. Princeton University Art Museum, Yale University Press, New Jersey.

KREMPEL, Guido M.

2011 La nobleza y el estilo cerámico de Xultun, Petén, Guatemala. En *Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2010* (editado por B. Arroyo, L. Paiz, A. Linares y A. Arroyave), pp. 957-971. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

LAUGHLIN, Robert M.

1975 *The great Tzotzil dictionary of San Lorenzo Zinacantan*. Smithsonian Institution, Washington, D.C.

2007 *El gran diccionario tzotzil de San Lorenzo Zinacantan*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.

LOPES, Luis

2004 Some Notes on Fireflies. En *Mesoweb* (versión digital). <http://www.mesoweb.com/features/lopes/Fireflies.html>.

LOOPER, Mathew; Dorie Reents-Budet y Ronald Bishop

2009 Case Study 2: The Ik'-Style Corpus of Pictorial. En *To Be Like Gods. Dance in Ancient Maya Civilization* (editado por M.G. Looper), pp.132-149. University of Texas Press (The Linda Schele Series in Maya and Pre-Columbian Studies), Austin.

MATHEWS, Peter

1991 *The Proceedings of the Maya Hieroglyphic Weekend* (editado por P. Wanyerka). Cleveland State University, Cleveland.

MARTIN, Simon y Nikolai Grube

2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens*. Nueva York, Thames & Hudson.

MAYER, Karl Herbert

2000 Stela 1 of Huacutal, Petén. *Mexicon* 22 (6):127-129.

MORENO, Daniel

2011 *Los espíritus del sueño. Wahyis y enfermedad entre los mayas del periodo Clásico*. Tesis de licenciatura en arqueología, ENAH, México.

2013 *Xi'bajob y wäyob: espíritus del mundo subterráneo. Permanencia y transformación del nahualismo en la tradición oral ch'ol de Chiapas*. Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos, Instituto de Investigaciones Filológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

QUIRARTE, Jacinto

1979 The Representation of Underworld Processions in Maya Vase Painting: An Iconographic Study. En *Maya Archaeology and Ethnohistory* (editado por N. Hammond y G. R. Willey), pp.116-148. University of Texas Press, Austin y Londres.

- REENTS-BUDET, Dorie J.; Joseph W. Ball, Ronald L. Bishop, Virginia M. Fields y Barbara Macleod
1994 *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Duke University Press, Durham y Londres.
- REENTS-BUDET, Dorie; Antonia E. Foias, Ronald L. Bishop, M. James Blackman y Stanley Guenter
2007 Interacciones políticas y el Sitio Ik' (Motul de San José): Datos de la cerámica. En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.1416-1436. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. (Versión digital).
- REENTS-BUDET, Dorie; Stanley Guenter, Ronald Bishop, James Blackman
2012 Identity and Interaction. Ceramic Styles and Social History on the Ik' Polity, Guatemala. En *Motul de San José: Politics, History, and Economy in a Classic Maya Polity* (editado por A. Foias y F. Emery), pp.67-93. University Press of Florida, Gainesville.
- ROBICSEK, Francis
1978 *The Smoking Gods. Tobacco in Maya Art, History, and Religion*. University of Oklahoma Press, Norman.
- SCHELE, Linda
1985 Balan-Ahau: A Possible Reading of the Tikal Emblem Glyph and a Title at Palenque. En *Fourth Round Table of Palenque, 1980, Vol. 6*. (editado por M. G. Robertson y E. Benson), pp.59-65. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
1988 The Xibalba Shuffle: A Dance after Death. En *Maya Iconography* (editado por E. P. Benson y G. G. Griffin), pp.294-317. Princeton University Press, Nueva Jersey.
- SHESEÑA, Alejandro
2010 El nombre de los naguales en la escritura jeroglífica maya: Reigión y lingüística a través de la onomástica. *Journal of Mesoamerican Languages and Linguistics* 2 (1):1-30.
- SMITH, Augustus Ledyard
1972 *Excavations at altar de sacrificios : Architecture, settlement, burials, and caches*. The Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.
- SMITH, Robert E.
1955 *Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala*. Middle American Research Institute Publication No.20, Vols.1 y 2. Tulane University Press, New Orleans.
- STUART, David
2000 Ritual and History in the Stucco Inscription from Temple XIX at Palenque. *The PARI Journal* 1 (1):13-19.
2005 *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque: A Commentary*. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- STUART, David y Stephen Houston
1994 *Classic Maya Place Names*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, No. 33), Washington.
- TOKOVININE, Alexandre
2008 *The power of place: political landscape and identity in Classic Maya inscriptions, imagery, and architecture*. Tesis doctoral, Departamento de Antropología, Universidad de Harvard.
- TOKOVININE, Alexandre y Marc Zender
2012 Lords of Windy Water. The Royal Court of Motul de San José in Classic Maya Inscriptions. En *Motul de San José: Politics, History, and Economy in a Classic Maya Polity* (editado por A. Foias y F. Emery), pp.30-66. University Press of Florida, Gainesville.
- VALDÉS, Juan Antonio
1997 Tamarindito. Archaeology and Regional Politics in the Petexbatun Region. *Ancient Mesoamerica* 8 (2):321-335. Cambridge.
- VEGA, María Elena
2011 Los señores de Ceibal. Un estudio de los textos jeroglíficos del Clásico Tardío. Estudios Mesoamericanos. *Nueva época* 10: 5-23.
- VELÁSQUEZ GARCÍA, Erik
2009 *Los vasos de la entidad política de 'Ik': una aproximación histórico-artística. Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya clásico*. Tesis doctoral en Historia del arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México.
2009b Los señores de la entidad política de 'Ik'. *Estudios de cultura maya* 34: 45-89. México.

WILLEY, Gordon

1973 *The Altar de Sacrificios Excavations: General summary and conclusions*. The Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.

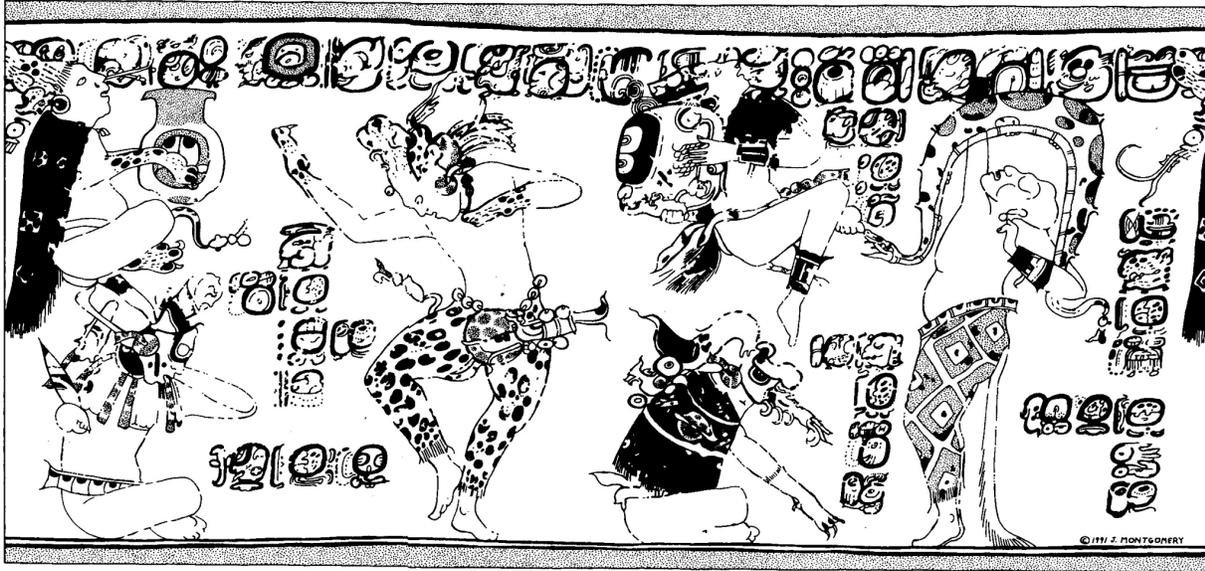


Fig.1: Vaso de Altar de Sacrificios (K3120) (Dibujo de John Montgomery, tomado de famsi.org).

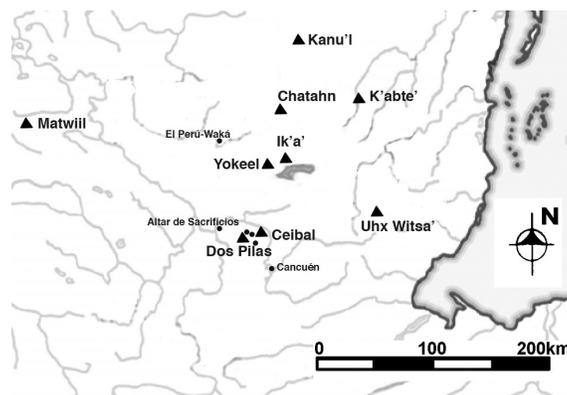


Fig.2: Mapa de las relaciones políticas de Motul de San José vistas a través de la cerámica.