



Materia y forma de los dioses mayas del período Clásico

Ana García Barrios¹

Recibido: 5 de marzo 2019 / Aceptado: 7 de junio de 2019

Resumen. Los artistas mayas del período Clásico tuvieron un interés especial por mostrar determinadas marcas o iconos dentro de los cuerpos de los seres sagrados que poblaron su cosmovisión. Esos motivos integrados en la imagen de ciertos dioses, tema principal de este trabajo, fueron utilizados para mostrar al observador algunas de sus cualidades, principalmente la materia y sus componentes. El *corpus* sobre el que se trabaja aquí son determinadas vasijas del período Clásico (250-900 d.C.), con un doble enfoque disciplinario, la iconografía y la escritura, claves imprescindibles para comprender cómo se concibieron los dioses en la plástica maya antigua.

Palabras clave: arte maya; periodo Clásico; dioses; marcas corporales; vasijas; iconografía; materia.

[en] Matter and Form of the Mayan Gods of the Classic Period

Abstract. Mayan artists of the Classic Period had a special interest in showing some marks or icons within the bodies of the sacred beings. Of great interest for this study, these motifs integrated in the image of some gods were used to show the observer some basic concepts around its nature and composition. The approach used here starts from the iconography and writing of the Classic Period (250-900 AD), trying from this perspective to find the key elements that allow to understand how gods were conceived in the ancient Maya plastic.

Keywords: Maya art; Classic Period; gods; corporal signals; vessels; iconography; matter.

Sumario. 1. Intención del estudio. 2. El punto de partida. 3. Tipos de marcas e iconos en los cuerpos de los dioses. 4. Marcas corporales que actúan como clasificadores del ser o de ámbitos de actuación. Signos de brillo/luz/día y de oscuridad/noche 5. Marcas corporales que aluden al componente primario de los dioses. 6. Reflexiones finales. 7. Referencias.

Cómo citar: García Barrios, Ana. 2019. «Materia y forma de los dioses mayas del período Clásico». *Revista Española de Antropología Americana* 49: 151-172.

1. Intención del estudio

Los dioses mayas forman parte de un panteón diverso y flexible según los periodos, épocas y regiones. Durante el Clásico Temprano (250-600 d.C.), los personajes mitológicos y los dioses fueron los temas principales representados en las vasijas localizadas en entierros de nobles y dignatarios, procedentes principalmente de la Tierras Bajas del Sur. Adentrándose en el Clásico Tardío (600-900 d.C.) las tenden-

¹ Universidad Rey Juan Carlos, Madrid. ana.barrios@urjc.es

cias artísticas varían y el soporte de cerámica se convierte en un medio de propaganda real, donde se recrean nuevos temas, en especial los de ámbito cortesano y palaciego; además se mantienen los temas mitológicos anteriores, aunque con ciertas variaciones visuales, ya que las narrativas son contadas de una manera más extensa y completa, logrando ser más descriptivas. En estas imágenes las figuras de los dioses adquieren mayor atención.

Durante el Clásico Tardío algunas estrategias iconográficas ya gestadas desde el Clásico Temprano se afianzan e incorporan a la imagen de forma definitiva. Los artistas muestran un interés especial en añadir elementos semánticos, marcas y signos que indican particularidades y cualidades, que caracterizan e individualizan a los dioses. En este sentido, López Austin (2006: 146, 2009: 14) en diferentes trabajos argumenta que los atavíos y emblemas de los dioses forman un código visual que alude a su composición y naturaleza, y que varía de acuerdo con sus muchos campos de acción. Con este presupuesto el autor deja abierta una puerta muy interesante: analizar el código visual con el que se representa a los dioses mesoamericanos, ya que puede develar cómo estos fueron percibidos y comprendidos por los humanos. Si bien el modelo de López Austin habla de una generalidad mesoamericana, el propósito aquí es ver si esas premisas son aplicables a los dioses mayas, centrándonos en el análisis de las marcas corporales y la información semántica contenida en ellas, por considerar que informan en unos casos de la naturaleza de los dioses y en otros de su sustancia o materia. En ningún caso desatenderemos la forma de los dioses, pues materia y forma son inseparables. La materia no varía, pero sí la forma (antropomorfa, serpentina, aviar, etc.), y sus accidentes (tamaño, peso, color, etc.).

Para ello, el *corpus* donde mejor se advierten estos códigos visuales son las imágenes pintadas en vasijas del Clásico Tardío, fuente principal de análisis en este estudio. Esto no excluye que se recurra a imágenes en otros soportes cuando sea oportuno, tanto de periodos anteriores como posteriores.

Otra herramienta de la que nos valdremos para poder acercarnos al significado de estos signos será el análisis de los teónimos, en los cuales se pueden encontrar algunas claves para verificar los componentes de los dioses.

Cabe aclarar que reducir el estudio a las vasijas mayas permite analizar un código gráfico específico, entendido por un grupo reducido de personas en un periodo concreto de la historia maya, y enfocado en un tipo de representación muy particular: los dioses. Dentro del panteón maya nos hemos focalizado en los dioses que participan de forma especial del ámbito celeste: Chaahk, K'awiil, K'inich y el dios del viento, aunque todos ciertamente son ambivalentes, ya que pueden intervenir en todos los ámbitos, superiores e inferiores del cosmos; no obstante, por lo general, los artistas eligieron dar un mayor énfasis a los aspectos de su naturaleza relacionados con los fenómenos meteorológicos.

Hay que añadir que de los tres puntos principales propuestos en este *dossier* (véase Salazar y García Barrios, en este mismo número) —con los que se intenta vincular la imagen con el soporte y el contexto social—, el primero tendrá un peso relativamente más importante. En este sentido, de manera más específica se profundizará en el estudio de la imagen como portadora de contenidos de información, aunque no se pierde de vista el contexto en el que circulan las vasijas, que es muy distinto al de otros formatos plásticos.

2. El punto de partida

Han sido varios los trabajos que se han ocupado de definir a los dioses, de hablar de sus características y de sus componentes. Entre ellos destaco las obras de López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan* (1994), *El mito del Tlacuache* (2006) y *Ligas entre el mito y el icono en el pensamiento cosmológico mesoamericano* (2009). Todas ellas de mucha valía para el tema que aquí se aborda.

Precisamente han sido en parte estas premisas las que me han permitido ordenar de una manera metódica términos como: componentes², atributos³ o materia⁴, ya que en muchos casos se emplean de forma indistinta, cuando en realidad son conceptos específicos y diferenciados.

Como acertadamente explica López Austin (2006: 166), los dioses, inmortales y creadores, se diferencian claramente de los seres mundanos porque éstos últimos están compuestos de materia ligera y de materia pesada, mientras que los dioses sólo de materia ligera que es prácticamente imperceptible a los sentidos de los hombres en estado de vigilia. En nuestra opinión, es posible que los artistas mayas hayan puesto interés en mostrar esa materia sutil de los dioses de forma gráfica mediante marcas y signos que incorporan en diferentes partes de sus cuerpos, como se explicará más abajo.

Igualmente, dicho autor (1994: 23, 2006: 170) comenta que los dioses pueden actuar tanto en los espacios celestes como en los del inframundo y por tanto sus componentes pueden ser heterogéneos e, incluso, opuestos; todos ellos necesarios para mantener el orden cósmico.

Ciertamente, los dioses mayas son duales, opuestos y complementarios, y pueden actuar en todos los planos del espacio sagrado. Disyuntiva que en las imágenes de los dioses mayas está señalada con dos signos, el de luz/brillo y el de noche/oscuridad, que, como se explicará más adelante, no revelan su composición (sustancia/materia), más bien hacen alusión a su naturaleza y a su espacio concreto de actividad.

Por otro lado, López Austin (1994: 25, 2006: 170) explica que los atributos indican que su materia es una mezcla de componentes, que los hay más o menos calientes y más o menos fríos, como por ejemplo Tlaloc, un dios frío, húmedo y oscuro, aunque a veces porta en sus manos el rayo, un poder aparentemente contradictorio porque es luz y fuego. Es decir, los dioses están formados por combinaciones de elementos contrarios –sustancia fría, oscura y húmeda, y sustancia caliente, luminosa y seca– que producen su dinamismo y sus peculiaridades. Esta misma mezcla de materia y oposición, caliente-frío, se percibe en el dios maya del rayo y la lluvia, Chaahk, y se hace evidente a través de sus imágenes, pero sobre todo en sus apelativos, como, por ejemplo: K'ahk' Taak Chan Chaak, «Chaahk seca en el cielo», o Yax B'ul Chaahk, «Chaahk es la primera inundación». Por un lado, actúa enviando sequía y por otro, inundación (García Barrios 2009: 161-199). Todas son cualidades

² Naturalezas particulares que conforman e individualizan a un dios, por ejemplo, la forma física de su rostro, nariz, cabello o piernas.

³ Entiendo por atributo aquellos elementos particulares que le distinguen de otros dioses, como puede ser las orejeras de concha del dios Chaahk, la antorcha del dios K'awiil, el signo K'in del dios del Sol, o el signo en forma de T que alude al aire del dios del Viento.

⁴ La materia alude al componente primigenio de cada dios, en este caso, a sus naturalezas etéreas e intangibles, como por ejemplo: agua de lluvia, la fuerza calorífica, o el viento, que se explica más abajo.

del dios, pero no todos los dioses mayas presentan esa misma mezcla de componentes. Atendiendo a esto, uno de los puntos previstos en este trabajo es explicar qué marcas aluden a la materia primaria de los dioses y qué tipo de información aportan para nuestra comprensión de estos seres.

3. Tipos de marcas e iconos en los cuerpos de los dioses

¿Qué motivó a los artistas mayas a incluir en las imágenes de los dioses iconos semánticos que especificaban algunas de sus cualidades? Todas las culturas, de una u otra manera, buscaron adaptar las expresiones artísticas a las demandas sociales del momento. En el periodo Clásico maya los artistas incluyeron en los cuerpos de los dioses marcas que resaltaron sus cualidades y componentes. No debió ser fácil representar la naturaleza de estos seres sagrados, que son a la vez opuestos y complementarios, por eso se ayudaban de iconos o signos escriturarios que incorporaron en lugares concretos de los cuerpos, principalmente en los brazos y las piernas, y de forma menos habitual en el costado.

Esas partes del cuerpo donde recurrentemente se repiten los signos se denomina nicho funcional (o «*locus* funcional») (Salazar 2014: 86; Salazar y Valencia 2017: 93). Dichos signos funcionaron como clasificadores incluidos en el cuerpo para expresar y comunicar características y componentes particulares de los dioses que antes no era necesario expresar; tal vez porque en las narrativas mitológicas del Clásico participan un número elevado de seres sagrados y esas marcas corporales son códigos visuales que permite al espectador individualizarlos. Ciertamente es que los dioses mayas tienen una forma física con rasgos diagnósticos propios que les diferencian, así como atributos (tocados, adornos, herramientas, etc.) que les distinguen entre sí, por eso pensamos que esos signos escriturarios –principalmente logogramas– aportan una información que no está contenida en otras partes de la imagen.

Esos logogramas, al ser incorporados en el cuerpo, pierden su valor fonético y su valor de lectura y funcionan en estos contextos como indicativos semánticos. En las representaciones de las canoas, por ejemplo, se incorpora el signo TE', cuyo valor de lectura es «madera, árbol», aunque en estos casos nunca se leería madera, pero permite interpretar que el material de la barca es madera. De tal forma, estos signos se integran en la imagen bajo el principio de asimilación pictórica (Stone y Zender 2011: 24-28). Estas estrategias fueron habituales en la imaginería maya del Clásico, pero se dejan de emplear durante el Posclásico.

Como expresan Stone y Zender (2011: 13) estas marcas pueden funcionar como calificadores de propiedades. Efectivamente, como el signo de madera en la canoa indica la propiedad principal del objeto, la materia con la que está construida, las marcas que llevan los dioses en el cuerpo (ej. agua, aire/viento o fuego) expresan la materia de la que están constituidos. Igualmente, ciertos rasgos físicos, como las formas cefálicas, pueden funcionar como elementos distintivos del ser.

Ahora bien, tras una breve observación de los dioses, consideramos que no todas las marcas aluden a la materia que los compone, sino que pueden señalar ámbitos de acción, cualidades o propiedades del ser. Este es el caso de las marcas de brillo y de oscuridad que principalmente funcionan como indicadores de espacios o lugares de actuación. En tanto que los signos de brillo referencian a ámbitos celestes –luminosos y brillantes– los de oscuridad señalan espacios nocturnos y carentes de luz.

Por todo lo dicho antes, aquí se hará una diferencia entre aquellos signos que indican ámbitos de actuación (brillo/oscuridad) y las marcas que aluden a la materia que conforma al dios.

4. Marcas corporales que actúan como clasificadores del ser o de ámbitos de actuación. Signos de brillo/luz/día y de oscuridad/noche

En un trabajo previo, Schele y Miller (1986: 43) argumentaron acertadamente que los dioses pueden mostrar marcas de espejo/brillo o de oscuridad/noche en sus cuerpos, principalmente en los brazos, piernas y espaldas (Figura 1).



Figura 1. Signos de luz/brillo y de oscuridad/noche (según dibujo de Linda Schele, en Schele y Miller 1986: 42).

El jeroglífico de espejo o brillo tiene forma de placa de jadeíta (Schele y Miller 1986: 43; Stone y Zender 2011: 71), material principal con el que los reyes elaboraban sus joyas, por eso también se representa en ellas el signo de brillo. Su color verde tiene también una connotación semántica importante referente al maíz, principal alimento de los mayas. Además, es un mineral que al pulirse brilla como espejo. Por todo esto, el jade queda cargado semánticamente con los valores de espejo y brillo.

En la plástica maya el signo de brillo aparece principalmente en el cuerpo de los dioses, pero también lo pueden mostrar otros seres sagrados o sobrenaturales. Por ejemplo, se encuentra marcando el árbol que emerge en el sarcófago del rey K'inich Janaab' Pakal, o en la joya que porta el Ave Principal, además de en la banda celeste. Debido a esta versatilidad del signo considero que no es un elemento exclusivo de los dioses, sino que su carga semántica puede tomarse como un indicador de divinidad; aquello que lo porta está en relación con lo sagrado. Funciona, pues, como un clasificador que les identifica como seres del otro mundo o *anecúmeno* (ver López Austin 2015), y su luminosidad alude al ámbito celestial.

Estas marcas de luz/brillo/espejo encuentran su contraparte en las marcas de *ak'ab'*, oscuridad/noche (ver Figura 1). Su jeroglífico deriva de las convencionales marcas de serpientes (Stone y Zender 2011: 145) y, al igual que el signo de luz, muchas veces se encuentran en el costado, en los brazos y en las piernas (Schele y Miller 1996: 43). Como apuntan Stone y Zender (2011: 145), en el sistema de escritura maya este signo califica cosas relativas a la noche, como cuevas o el inframundo, en oposición al signo de brillo y luminosidad. Los autores (2011: 145) también argumentan que el signo *k'in*, que señala el día o lo relativo a lo diurno (Figura 2), en ocasiones puede ser intercambiable con el de brillo y luminosidad. En sintonía con esto, hay que decir que los elementos iconográficos que en algunas ocasiones enmarcan

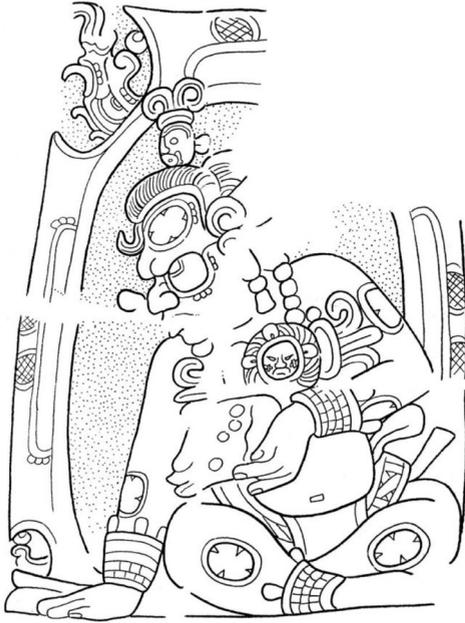


Figura 2. Dos Pilas, Estructura N5-21. Detalle de una banqueta-trono esculpida (dibujo de David Stuart, en Stuart 2009).

ak'ab', «oscuridad/noche» (Stone y Zender 2011: 145,153. Ver también Sánchez 2012), lo que corrobora nuestro argumento que las marcas de brillo y oscuridad remiten a los ámbitos en los que actúan estos seres.

al sol, como es el anillo en el que se encuentran los ancestros en las estelas 1, 4, 6, 10 y 11 de Yaxchilán –donde también participa la luna–, llevan las marcas de brillo/luz, remarcando la luminosidad del dios en relación con su aspecto diurno, ya que el astro también tiene su aspecto nocturno del que luego hablaremos.

La dualidad que marcan ambos signos, referentes a la nocturnidad y la vigilia, se advierte muy bien en los dioses remeros (Figura 3). Dos personajes conectados, como apuntó Stuart (1988: 190), con la noche y el día, y que posteriormente Velásquez (2010: 115, 120-121, 123) afina relacionándolos con el crepúsculo y la aurora, sugiriendo que eran advocaciones del sol liminar, el sol en el paso de un ámbito a otro, ya sea el ocaso (cuando entra en el espacio oscuro del inframundo) o el alba (cuando emerge de él hacia el espacio celeste). Los remeros muestran sus cuerpos, uno con brillo/luz, *k'in*, «día», y el otro con marcas



Marcas de luz



Marcas de oscuridad

Figura 3. Logogramas de los dioses remeros: a) el alba; b) el ocaso (según dibujos de Stone y Zender 2011: 51).

Brillo y oscuridad son pues iconos compartidos por dioses y otros seres sagrados. El logograma del anciano dios Itzamnaaj incluye en la cabeza ambos signos y esto se evidencia en las representaciones pictóricas del dios. Cuando es representado actuando en un ámbito celeste lleva en el cuerpo marcas de brillo/luz/día y cuando actúa en un ámbito nocturno las lleva de oscuridad (Figura 4). También es cierto que es un dios plural, por eso también es ave, atestiguado este doble aspecto desde el

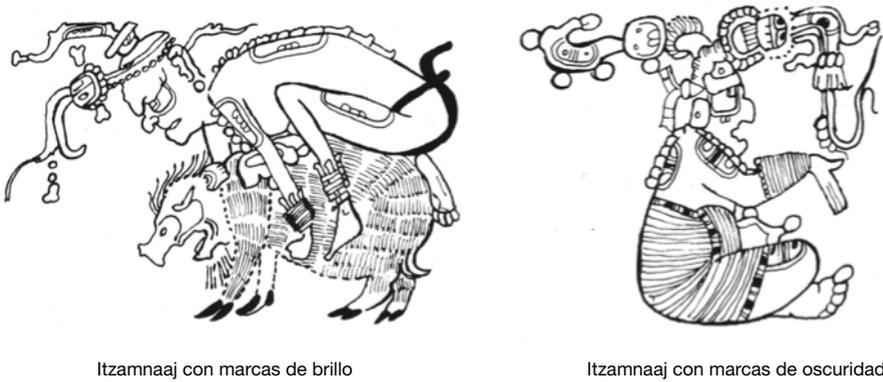


Figura 4. Dios Itzamnaaj con marcas en el cuerpo de brillo/luz y de oscuridad (según dibujo de Linda Schele, en Schele y Miller 1986: 55).

periodo Preclásico. En ambos casos, cuando presenta un aspecto humano y cuando lo hace bajo la forma de ave (ver Taube *et al.* 2010: 29, fig.17a-b), lleva un tocado –principal atributo del dios– compuesto por una flor con el signo de noche, lo que le vincula más con los espacios nocturnos y relativos al inframundo, aunque cuando es ave las alas están marcadas una con el signo *k'in*, «sol», y otra con *ak'ab'*, «oscuridad» (Figura 5) (Martin 2015: 197), lo que señala su dualidad y su participación tanto en el ámbito celeste/diurno como en el inframundo/nocturno.

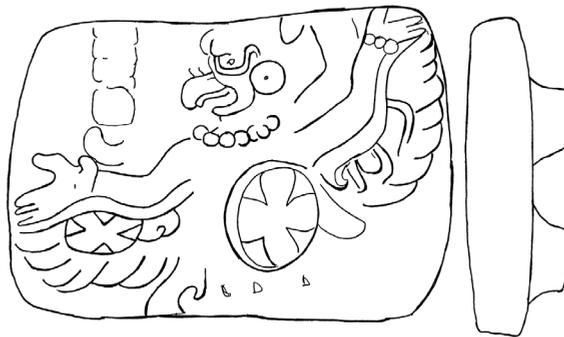


Figura 5. Takalik Abaj, Altar 30. Ave Principal con signo de luz y oscuridad en las alas (dibujo de campo de Ayax Moreno en Guernsey 2006: 93, fig. 5.3).

También otros dioses, como Chaahk, K'awiil o el dios del maíz presentan marcas de brillo en la espalda, antebrazos o piernas que les vinculan con lo sagrado y el ámbito celeste y diurno. Ciertamente que estos dioses son seres de luz y su ambiente de actuación principal es el celeste, sin embargo, en algunos casos también muestran marcas de oscuridad, como se ve en la mejilla de Chaahk en la vasija K1285 del Clásico Temprano (Figura 6). En este caso el dios de la lluvia está participando en un ambiente oscuro pues está dentro, o saliendo, de una cueva indicada por un gran signo *yax* (García Barrios 2008: 242, 517; 2016: 31-32).



Figura 6. El dios Chaahk saliendo de una cueva y con el signo oscuridad en el rostro (figura incisa en vasija del Clásico Temprano, K1285, según dibujo de Taube 1992: fig. 35a).

Es así como el elemento de luz y brillo puede funcionar como clasificador o indicador de ambiente, y estar relacionado con los dioses luminosos y brillantes, con la claridad y lo diurno. Mientras tanto, el signo opuesto, el de oscuridad, lo portan seres nocturnos que habitan y actúan durante la noche, como Itzamnaaj (ver Taube 1987; Stuart 2006; Martin 2015: 186-228) el dios de los venados o incluso dioses celestes y diurnos que circunstancialmente están en ambientes oscuros. En caso de que aparezcan ambas marcas juntas, como ocurre en la luciérnaga, se debe a que posiblemente fue concebido como un animal sobrenatural cuya naturaleza es luz, pero que también está estrechamente

relacionado con el ámbito nocturno. Ambas marcas juntas podrían incluso funcionar como un «difrasismo visual» que alude de forma amplia al mundo de lo sagrado que incluye por igual lo luminoso y celeste en una relación de oposición/complementación con lo oscuro y lo relativo al inframundo, o bien a la luminosidad del insecto en contraposición de su actividad nocturna.

Hay que aclarar que el signo de oscuridad no sólo es un calificador de los dioses, sino que en ocasiones se incorpora en el cuerpo de un conjunto de escribas vinculados con un linaje relacionado con la magia y la brujería: el linaje de los señores de Chatahn (García Barrios y Velásquez 2016: 80-85; Velásquez y García Barrios 2018).

Seguramente ese signo de noche está funcionando semánticamente como un elemento que les vincula con los momentos de alteración de conciencia en que podían adquirir un aspecto físico no humano, como recogen algunas vasijas del periodo Clásico, donde los escribas dejan su apariencia humana para pasar a formar parte del ámbito sobrenatural (véase también O'Neil en este volumen).

5. Marcas corporales que aluden al componente primario de los dioses

La presencia de marcas en el cuerpo de los dioses se reconoce de forma evidente desde el Clásico Temprano, aunque como se dijo anteriormente no es hasta el Clásico Tardío cuando se normaliza esta práctica. De manera especial, es un grupo de artistas el que durante todo el Clásico está asociado al título Chatahn Winik e incorpora en el cuerpo de los dioses todas estas marcas o indicativos semánticos. Esto se aprecia muy bien en vasijas negras incisas del Clásico Temprano y en vasijas estilo códice del Clásico Tardío (García Barrios 2007: 267-279; 2008: 495, 515-520; García Barrios y Velásquez 2016; Velásquez y García Barrios 2018). Estas marcas, además de las ya mencionadas que aluden a luz/brillo y oscuridad/noche, en su mayoría son

signos que señalan sustancias sutiles y que aluden a la materia de los dioses. Las que aquí se van a analizar son las relativas al agua, al fuego, al viento/aire, y al calor (en este último caso como materialización del fuego). También se considerarán las formas de los seres a las que están asociadas y sus accidentes o características individuales. Hay que señalar que la forma corporal de los dioses (aspectos antropomorfos, serpentinos, aviares, o mezcla de varios) ayuda a entender su naturaleza. Igualmente, estas formas pueden verse alteradas y variar según sus actividades.

Los indicadores de materia, la forma corporal y los rasgos de los dioses no son intervenciones de los accidentes, son los accidentes. En el caso de los dioses mayas son sus características físicas las que los hacen diferentes y únicos: nariz prolongada, nariz roma, barbilla prognata, juventud, vejez, etc. De forma especial, estos seres se distinguen por presentar modelaciones cefálicas diversas que permiten agruparlos por tipologías. Los dioses con modelación cefálica de tipo erecto, como K'awiil, Chaahk, K'inich y el dios del viento, son dioses celestes, mientras que el dios del maíz, un dios relacionado con la fertilidad de la tierra presenta una modelación diferente, de tipo tabular oblicua (García Barrios y Tiesler 2011: 59-63). La cabeza siempre es la parte principal del cuerpo, la que individualiza y diferencia a unos seres de otros (ver Houston *et al.* 2006: 68-72) y es donde suelen concurrir los elementos diagnósticos de cada dios. Por lo regular, algunas partes del cuerpo son mostradas de perfil (ej. brazos y piernas), al igual que la cabeza, y son justamente estas partes en las que se colocan las marcas corporales.

5.1. Marcas de agua en el dios Chaahk

Uno de los iconos que presentan los dioses mayas son las marcas que aluden o que están vinculadas con el agua. Son fácilmente identificables porque tienen forma de caracol marino cortado en sección o bien simplemente una hilera de puntos y círculos de diferentes tamaños, que es la forma de representar gráficamente corrientes de agua o ambientes húmedos (Houston 2010: 71). Estas marcas concurren principalmente en los seres relacionados con el agua, como es el caso del dios de la lluvia, Chaahk (Figura 7), aunque también las pueden portar otros dioses. El agua también puede ser representada como una corriente o banda acuática y es la que forma el cuerpo completo del dios conocido como Serpiente de las Aguas Someras «Ju'n Witz' Naah Kan (Figura 8) (Robertson 2011: 1-6). Las diferencias iconográficas entre estas marcas de agua señalan también una diferencia en sus naturalezas.

Chaahk es un dios vinculado al agua, como se aprecia en las marcas de concha que adornan sus brazos, espalda y piernas. Durante el periodo Clásico el cuerpo del



Figura 7. El dios Chaahk con marcas de agua en sus piernas (K521, según dibujo de Linda Schele, en Schele y Miller 1986: 52).

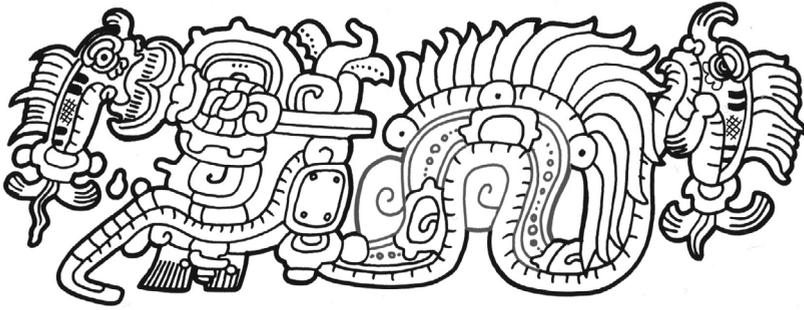


Figura 8. Serpiente de agua (según dibujo de Zender, en Stone y Zender 2011: 141).

dios en muchas ocasiones está diseñado con marcas de serpiente, animal que está en sintonía con el agua de lluvia. Su frente, en ocasiones, incorpora signos con forma de burbujas de agua. También los elementos que le adornan, sus atributos, están en consonancia con el agua, como la valva de concha que cubre su oreja o el tocado de concha que sujeta su cabello; incluso, el adorno que lleva en la comisura de sus labios es de caracol. Ese cabello voluminoso y enortijado, que a menudo recoge anudado en la parte delantera, emula en su forma a las nubes, incluso a veces se ve sustituido por el signo *muyal*, «nube» (García Barrios 2008: 153-159; Stone y Zender 2011: 143). Es cierto que el cuerpo de Chaahk también puede mostrarse con marcas de tierra, brillo, signos *yax* e incluso, durante el periodo Posclásico, punteado en azul, como si su cuerpo fuese un cúmulo de lluvia. No obstante, los adornos particulares del dios realizados en material de concha y caracol, unidos a las marcas corporales de agua y caracol marino, que son las que prevalecen frente a las otras, expresan claramente que es un dios de agua. Curiosamente, el signo de lluvia, representado siempre como unas líneas en desnivel piramidal (Figura 9) (Lacadena 2004), nunca aparece en el cuerpo del dios. Una posible explicación para esta importante ausencia es que el dios en sí mismo no sólo es lluvia, es el concepto, amplio, que alude a la

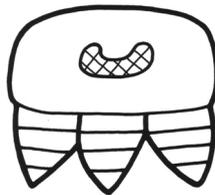
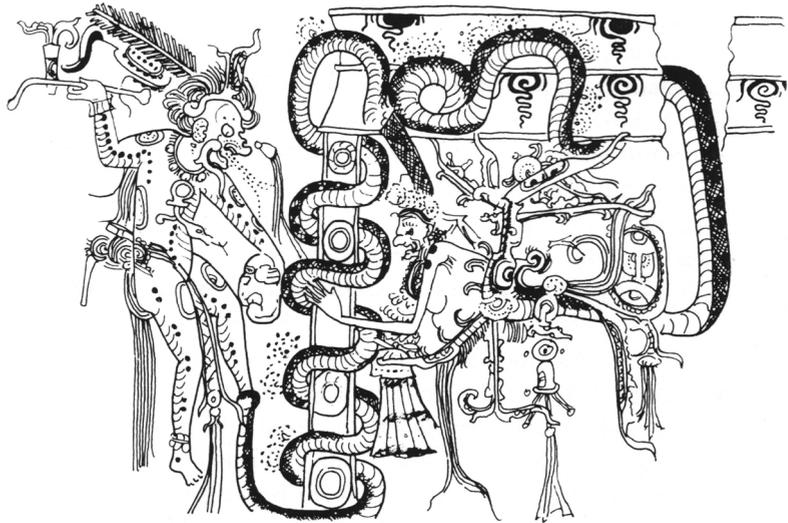


Figura 9. *Ha'al*, jeroglífico de lluvia (según dibujo en Stone y Zender 2011: 153).

lluvia primera y ancestral, que abarca todos los procesos meteorológicos derivados: rayo, relámpago, nube, niebla o neblina, hasta condensación de agua en las cuevas, incluso lluvia de ranas⁵. Todo esto se ve bien expresado, también, en la gran variedad de nombres que aluden a su naturaleza y a los espacios donde actúa. La mayoría de

⁵ Éste es un fenómeno que ocurre en ocasiones en la península de Yucatán, cuando en plena temporada de lluvias, se cargan las nubes con miles de larvas de ranas que justo eclosionan cuando descarga la lluvia. Por eso, los antiguos mayas pusieron en relación las ranas con el dios Chaahk.

Figura 10. El dios Chaahk con cuerpo y pierna serpentina como símbolo del rayo, por ello aparece partiendo una casa por el medio (K2772, según dibujo en Taube 1992: fig. 37e).



ellos están asociados a fenómenos atmosféricos que tienen que ver con la pluviosidad y su ambiente; tales como, nubes, neblina, rayos, fuego celeste, etc. (ver García Barrios 2008: 157-161).

Por eso, a veces su piel se vuelve serpentina, porque la serpiente puede ejercer de contenedor de agua, o ser el rayo que precede a las lluvias, una idea que se advierte en la iconografía clásica y se mantiene hasta la actualidad en el pensamiento de algunos grupos mayas (Fewkes 1894: 266; Wisdom 1961: 484; Spinden 1975: 62-65; Schele y Miller 1986: 48; Villa Rojas 1987: 300; Taube 1992: 23). Probablemente este sea el motivo por el que en ocasiones en vez de sujetar un hacha enarbola una serpiente o un hacha cuyo astil es una serpiente (Taube 1992: 77). Por otro lado, el cuerpo serpentino no deja de ser la expresión icónica del nombre del dios, ya que Chaahk significa rayo (García Barrios 2008: 139), aunque en la actualidad, los mayas de Yucatán también lo emplean para hacer referencia a la lluvia. En este caso la piel de serpiente es una cualidad derivada de su materia acuosa que refuerza y alude a su materia primaria, el agua. Sobre todo porque, cuando esto ocurre, el cuerpo de Chaahk también lleva las marcas de agua (Figura 10).

Siguiendo las propuestas de López Austin (1994: 25-26) sobre la diversidad de los componentes de los dioses, se observa que Chaahk en el Clásico Temprano lleva en su cuerpo signos *yax*, «primero/verde/azul» (ver también Taube 2010: 209). La forma jeroglífica primaria del signo verde/azul es una caracola en sección (ver Stone y Zender 2011: 123) por lo que está en sintonía con el agua (ver Figura 7). Los nominales del dios coinciden en insistir en esta asociación, y así Yax Ha'al Chaahk, «Chaahk es la primera lluvia», fue el nombre del dios por excelencia, como lo demuestra su pervivencia desde el periodo Clásico hasta la actualidad (García Barrios 2005: 387-397; 2008: 136-140, 443), y es posible que, como se viene diciendo, esa primera lluvia aluda a la lluvia primordial ancestral, es decir que Chaahk sería el primer creador de la lluvia y sus componentes.

Por otro lado, Tokovinine (2012: 291-292) sugiere que el nombre Yax [y]ohl' Chaahk, «El corazón de Chaahk es verde/azul», alude al color del agua como la verdadera esencia que conforma al dios. Pero aquí debemos cuestionarnos la acepción que se le da a la expresión **YAX**, pues Lacadena (2004) dudó del hecho de que este

signo originalmente fuera *ya'ax*, «verde, azul», más bien para él *yahx-yax* aludía a «primero, claro, limpio», inclinándose por la acepción «primero», porque no había evidencia de cambio en otros colores que acompañaban a Chaahk, como se ve en el apelativo Chak Xib' Chaahk, «Chaahk el hombre rojo/este», o en Sak Ha'al Chaahk, «Chaahk es la lluvia blanca o del sur». Volviendo al apelativo que adjetiviza el corazón de Chaahk hay que decir que en esa forma nominal *oh'l* funciona como corazón anímico, mientras que es *ko* el corazón físico. Así que también cabe la posibilidad de que las marcas *yax* indiquen la pureza del dios, pero sobre todo señalen la primera lluvia, la ancestral y prístina, que es la sustancia que conforma al dios.

Chaahk también muestra marcas de brillo/luz, como un elemento semántico que indica la naturaleza sagrada del dios, así como el ámbito principal de actuación, como se ha mencionado en el apartado anterior. En otros casos, cuando está actuando en el interior de la tierra, en cuevas y espacios oscuros, es el signo de oscuridad y noche el que se incluye en su mejilla.

Por todo lo que aquí se ha señalado acerca de Chaahk, su forma, su materia y sus marcas corporales pueden resumirse en el siguiente esquema, en el que he intentado sintetizar sus características definitorias:

- Forma: antropomorfo
- Materia: agua de lluvia, indicada por los signos de agua.
- Accidentes: labio prominente, cabello voluminoso que emula nubes, piel en ocasiones serpentina.
- Marcas clasificadoras de ámbitos: Predominan las marcas de brillo/luz frente a las de noche. Esto indica que es un dios dual: día y noche; cielo e inframundo con preponderancia del celeste.

5.2. El fuego en el dios K'awiil

El logograma de fuego (**K'AHK'**) fue uno de los primeros que se descifró y su imagen en iconografía varía poco. Se reconoce icónicamente por las volutas divergentes que corresponden a flamas. Como explican Stone y Zender (2011: 157) el logograma **K'AHK'** son llamas que brotan de un motivo marcado con elementos rojos y de brillo, poniendo en relación el fuego con dos signos que aluden a su luminosidad y al calor como atributos sensoriales (Baudez 1992: 43-44; Valencia 2016: 59). El fuego sobrenatural también participa de las marcas *k'ahk'*, en especial en la figura del dios del relámpago, K'awiil, por eso su color corporal suele ser rojo (Valencia 2016: 53-58, 72, 89, 100). El fuego fue un elemento especial en Mesoamérica por ser el alimento de los dioses y además por ejercer como conducto visual de los ancestros invocados. Ese fuego, procedente de la sangre y otros fluidos quemados, era el que permitía visualizar al ancestro o al ser sobrenatural conjurado. Para conseguir esto era necesaria la participación del dios K'awiil: a él se le invocaba y él era el conducto que permitía la materialización del ser invocado (Bassie-Sweet 1991: 29; García Barrios y Valencia 2010: 536-540; Valencia 2016: 57-59, 432-434).

K'awiil es un dios fácilmente identificable por su pierna de serpiente y el hacha o antorcha ardiente clavada en su frente de espejo (Figura 11). También fue un dios relacionado con el rayo y la abundancia, posiblemente sea ésta la razón por la que los reyes lo portaban como bastón de mando o insignia de poder (Schellhas 1904: 14;



Figura 11. El dios K'awiil con pierna de serpiente (K5164, Kerr 2008; Kerr y Kerr 2000: 926. Fotografía cortesía de Justin Kerr).

Spinden 1975: 50-53; Schele y Miller 1986: 49; Taube 1992: 69-79; Velásquez 2005: 36; Valencia 2016: 57-58, 63-82). Su mayor distintivo es que una de sus piernas es el cuerpo de una serpiente, que está en sintonía con su naturaleza de rayo que posee (Taube 1992: 76-77). Podemos decir que este cuerpo sería la forma por excelencia con la que se pensó a K'awiil: un ser de fuego (Baudez 1992: 43-44).

Por otro lado, tanto la piel como la pierna serpentina son accidentes del ser que le particularizan y distinguen del resto de los dioses. Ahora bien, para saber cuál es la materia que conforma al dios hay que analizar su cabeza. Ésta es predominantemente elevada por la modelación cefálica tabular erecta que presenta. En la frente se incluye un espejo sobre el que se clava un hacha o antorcha de la que siempre sale humo o fuego. El espejo en la frente/cabeza es fundamental para entender la materia de este numen (Figura 12). Aquí hay que resaltar que el espejo no está incrustado en la frente, sino que es su propia frente, dato relevante para entender la materialidad del dios. El espejo junto con el hacha que se incrusta está en relación con el fuego y con lo luminoso, y como argumenta Bassie-Sweet (1991: 29), son instrumentos que pudieron emplearse para crear fuego, y la antorcha también es un útil destinado al mantenimiento del fuego. Diferentes autores (Baudez 1992: 43-44; Taube 1992: 76; Valencia 2016: 51) han considerado que estos elementos diagnósticos son los que le definen a K'awiil, como una deidad de fuego asociado al relámpago y al rayo. Efectivamente, el dios muestra todos los elementos que hablan de su materia ígnea en la



Figura 12. Jeroglífico del dios K'awiil donde se resalta el espejo como parte de la frente (según dibujo de Linda Schele, en Schele y Miller 1986: 49, fig. 33).

cabeza, mientras que las marcas de luz que muestra en brazos, espalda y piernas son manifestaciones corpóreas de ello, aludiendo a su cualidad de ser brillante.

En distintas ocasiones se ha sugerido que K'awiil representa un aspecto del rayo como advocación de Chaahk, ya que el fuego y la hachuela clavada recuerdan al instrumento característico de este dios. Actualmente, se considera a K'awiil un dios independiente de Chaahk, aunque estrechamente relacionado con él por su componente ígneo (García Barrios 2008: 368-374; García Barrios y Valencia 2010: 235; Valencia 2016). Por esto, entre las particularidades de ambos dioses está la capacidad de fusionarse entre sí. Este vínculo es fácilmente apreciable en sus nombres y en las representaciones (Schellhas 1904: 14, 32; Taube 1992: 78; García Barrios 2008: 368-374; Valencia 2016: 329-333). Los principales rasgos iconográficos que muestran esta unión/fusión —o simplemente vínculo— es la piel de serpiente que ambos comparten y que alude al rayo; siendo que, en ocasiones, Chaahk despliega una pierna serpentina, atributo principal de K'awiil. Esto es posible porque ambas son entidades vinculadas con el rayo, son celestes y sagradas. La relación entre estos dioses se hace evidente desde el Clásico Temprano y se mantiene hasta el Posclásico. También se advierte en los nombres clásicos, como, por ejemplo, K'ahk' Chan Chaahk K'awiil, «K'awiil-Chaahk es el fuego del cielo», una relación que se percibe en las páginas 34b y 65a del *Códice de Dresde* (García Barrios 2008: 368-375). Los datos expuestos sobre K'awiil pueden resumirse en el siguiente esquema, en el que he intentado sintetizar su naturaleza:

- Forma: antropomorfo
- Materia: fuego señalado en su cabeza
- Accidentes: cabeza modelada tabular erecta; piel de serpiente y pierna serpentina.
- Marcas clasificadoras de ámbitos: marcas de brillo que le identifican como un ser luminoso por ser fuego y relámpago; sagrado y relacionado con ámbitos celestes.

5.3. Las marcas solares del dios K'inich

El dios solar lleva en su frente, brazos y piernas, el signo **K'IN**. Es semejante a una flor de cuatro pétalos que alude a los cuatro puntos cardinales (ver Figura 2). De hecho, en el sistema de escritura maya, la cabeza del dios se usa para el número cuatro (Stone y Zender 2011: 153). El sol era entendido como una flor de cuatro pétalos (Thompson 1998: 144) y su color rojo se refiere a su calor ardiente y a su vitalidad, aunque también puede asociarse con el fuego (Stone y Zender 2011: 157) (Figura 13).

Las entradas para calor en los diccionarios son *k'iin* o *k'ihn*. Sol es *k'in* y también *k'iin*, y está obviamente relacionado con *k'ihn/k'iin*, «calor, caliente», e, «ira, enojo, enfado». El nombre del dios, K'inich, construido con la partícula *ich*, un sufijo derivativo que significa «tener la cualidad de...», significaría «el que tiene la cualidad de Sol» o «el que tiene la cualidad de ser caliente» (Stuart 1986). En este sentido el dios del sol es fuego y es calor, y ésta es una cualidad a la que aluden sus marcas, que son la manifestación sensorial de un cuerpo que es fuego.

Fue Schellhas (1904: 27) el primero en identificarlo en los códices y en darle el nombre de dios G. En trabajos posteriores (Lounsbury 1973: 138-139; Stuart 1986;

Taube 1992: 51-52) reconocieron el nombre jeroglífico y sus principales rasgos iconográficos. Su cuerpo es antropomorfo y, a diferencia de otros dioses, su rostro puede mostrarse de perfil o de frente, tanto en su aspecto diurno como nocturno.

Cuando está de perfil se marca su nariz roma y un ojo con pupilas cuadradas que cuando se ven de frente bizquean. El diente está pulido con la forma de la letra T del alfabeto latino, que destaca cuando el rostro está de frente. A veces en la mejilla lleva marcas de jaguar que le vinculan con ambientes nocturnos en alusión al dios solar del inframundo en la figura del dios GIII, su contraparte solar nocturna (Lounsbury 1979; Taube 1992: 52; Houston y Stuart 1996: 295).

A menudo, siguiendo la tradición del Clásico Temprano, se incorpora el signo **K'IN** en la mejilla, como a veces ocurre con el signo de noche en otros dioses en este periodo (Taube 1992; Stone y Zender 2011: 153). Como argumenta Salazar Lama (comunicación personal 2017), el nombre K'ahk' Ujol K'inich «Fuego es la cabeza de K'inich», encaja bien con la idea de que el Sol es un astro cuya naturaleza es ígnea.

Esto se aprecia claramente en la figura del dios solar que emerge de uno de los laterales de la barra ceremonial que sujeta el personaje de la Placa de Leiden (ver Schele y Miller 1986: 121) donde el dios sol lleva una flama con el signo *k'in* en la cabeza que está en sintonía con el apelativo. La expresión «fuego» es habitual en los nombres de otros dioses, como Chaahk o K'awiil, porque también están en relación con el fuego celeste. Así parece que alude a uno de los componentes que forman parte de la naturaleza del Sol, pero no a su materia, pues hay otros apelativos que aluden también a la cabeza del dios, como Nuun U'jol K'inich, «Nuun es la cabeza de K'inich» (Martin y Grube 2002: 23), que hablan de otras cualidades del dios. Es cierto que sol, fuego y calor, están perfectamente unidos y que el calor es un derivado o componente del fuego, por lo que siempre se ha considerado al dios solar como fuego, cuando en realidad sus marcas *k'in* aluden la materialización del fuego en calor, tal y como aclaran los diccionarios.

Como argumenta López Austin (2006: 166) los dioses están formados por materia ligera y sutil, en ese sentido el calor producido por fuego encaja bien con ese argumento, ni siquiera es perceptible para el ser humano en estado de vigilia. Así, la relación entre el nombre **K'IN** y la sustancia calorífica que emana el astro me llevan a proponer que las marcas señalan al dios como un ser de fuego cuya manifestación corporal es calor.

El calor, como dice Velásquez (2015: 186), está en relación con la bravura y ferocidad, con la fuerza física que se va adquiriendo con la edad, por eso cuanto más mayor más poder calorífico se posee. Así se explica que los gobernantes, pese a no mostrarse en los monumentos como ancianos si no con una edad atemporal, insistían en proclamarse en sus documentos oficiales como señores de mucha edad, ya que tenían la creencia que cuantos más *k'atuunes* habían vivido más bravura, calor, fuerza,

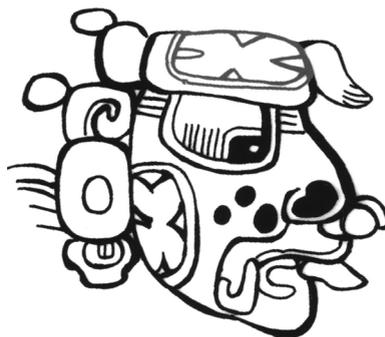


Figura 13. Imagen de K'inich (dios Sol) del Clásico Temprano, lleva marcas de jaguar en la mejilla que aluden al sol nocturno y el signo K'in que alude al aspecto diurno del sol (Río Azul, Tumba 1, según Stone y Zender 2011: 152).

fiereza y respeto habían acumulado y eran dignos de mandar. Tal vez por eso el dios K'inich aparece en muchos casos barbado y con barbilla prognata, como un anciano, aunque su imagen por excelencia es la de un ser joven con una edad indefinida.

El Sol pese a ser el astro más brillante conocido, por lo general no se le representa con signos de brillo y luz en el cuerpo, ya que esa luz resplandeciente forma parte de su naturaleza. En este sentido hay que destacar que sí aparecen las marcas de espejo/brillo en la frente de algunos estucos de Palenque y también en algunos mascarones del Clásico Temprano que representan al dios sol (Salazar, comunicación personal 2017). K'inich tiene marcas de brillo sobre la frente y en el ojo, y en relación con esto Houston y Taube (2000: 170) argumentan que el dios incluye en los ojos marcas de brillo por el ámbito celeste que ocupa. Al mismo tiempo lleva el signo *k'in* en la mejilla aludiendo a su cualidad de fuego/calor. También cuando se representa como anillo solar, como se ve en los registros celestes donde están los ancestros en algunas estelas de Yaxchilán, probablemente como elemento diurno en oposición al signo lunar *uh* que se vincula con la noche; o bien simplemente en alusión al brillo natural del propio astro, pues la luna también lleva signos de brillo. El Sol nunca porta marcas de noche/oscuridad en su cuerpo, aunque en la vasija K1398 –que describe un fragmento de una narrativa mitológica donde participa el conejo de la diosa lunar y el anciano dios L– su tocado está marcado por signos *ak'ab'*, ‘noche y oscuridad’. En el mismo tocado porta ojos que semánticamente aluden a los espacios oscuros y de muerte, tal vez porque el acontecimiento está ocurriendo en un ambiente sobrenatural, en cerros vinculados con cuevas oscuras y tenebrosas. Esto es posible porque dentro de la ambivalencia de los dioses mayas el sol es el que transita durante el día, entra por una caverna al anochecer convirtiéndose en jaguar, para renacer de nuevo como sol diurno. Tal vez este tipo de materia calorífica sea la que haga que le vincule con los dioses ancianos y que compartan narrativas mitológicas.

Con todo esto, hay que entender que el Sol es tiempo que condensa el día (día y noche), es el calendario formado por meses y años, y *k'in*, como sol, es además «calor, caliente», tanto que llega a quemar, no sólo como sustancia calorífica sino como adjetivo, pues es ira, enojo y enfado, en el sentido de caliente, acalorado, furia.

Las referencias expuestas sobre K'inich se resumen en el siguiente esquema:

- Forma: antropomorfo.
- Materia: calor solar (ser de fuego cuya manifestación corporal es calor)
- Accidentes: bizquera, nariz roma, barbilla prognata.
- Marcas clasificadoras de ámbitos: en ocasiones incorpora marcas de brillo en su cabeza en alusión a su naturaleza celeste y brillante. La noche se ve señalada por las motas del jaguar, para indicar que es un ser que transita por la bóveda celeste nocturna.

5.4. Marcas ik' en el dios del viento

El logograma **IK** que se lee «viento, aliento» es representado por un signo en forma de T mayúscula, semejante al diente del dios solar, pues este fenómeno atmosférico está en estrecha relación con la actividad del astro y posiblemente, como explican Houston *et al.* (2006: 147), con el aroma de las flores en relación con el signo solar. Las marcas **IK'** sólo las presenta el dios del viento que se distingue del resto de los

seres antropomorfos porque su boca adquiere la forma de pico de pato (Taube 1992), es posible que se deba a que cuando soplamos nuestros labios se configuran alargados y prominentes, como se ve en algunas imágenes del dios del viento. Por eso también esta forma de T está en estrecha relación con la música (Houston y Taube 2000). Atendiendo a todo esto, es posible que la forma gráfica del signo **IK'** sea una esquematización de la boca de pato (Taube *et al.* 2010: 48-50).

El dios del viento siempre se representa de perfil con el cuerpo antropomorfo y a menudo con el pico alargado. Con esos accidentes físicos hubiera sido suficiente para identificarle, pero se le añade además marcas **IK'** en la espalda, en los antebrazos y en las piernas como se ve en el vaso K1485 (Figura 14), signos que aluden a la esencia primordial del dios.



Figura 14. El dios del viento con pico de pato, sentado y con marcas *ik* (viento) en brazos y piernas (detalle de K1485, según dibujo de la autora, tomado de Stone y Zender 2011: 174, fig. 5).

Este es un dios cuatripartito, como Chaahk y el dios N/Itzamnaaj, pues el viento ocupa los cuatro sectores de los rumbos. En este vaso se muestran dos dioses del viento, el segundo lleva su cuerpo con marcas corporales que recuerdan al signo de porcentaje lo que le vincula al ámbito nocturno y del inframundo donde se desarrolla la narrativa, en la que también participan los cuatro aspectos del dios N, que también se señalan con signos de noche en la espalda.

El dios del viento está en relación con las aves mensajeras con las que se comunica habitualmente el dios Itzamnaaj y de las que recibe información y consejo (Stone y Zender 2005: 47; Houston *et al.* 2006: 238). Las aves y el viento están en sintonía,

ya que son las corrientes de aire, las térmicas, las que permiten a las aves descansar en el cielo. Su relación entre lo diurno y lo nocturno se advierte claramente en algunas personificaciones, como se ve en el escalón 10 de la Escalera Jeroglífica 2 de Yaxchilán, donde un *Sajal* personifica a un ser llegando con una máscara de boca de pato, mientras el texto dice que personifica a *Ik Kuh*, al dios del viento (Houston y Stuart 1996: 300; ver también Martin y Grube 2002: 130).

- Forma: antropomorfo.
- Materia: aire, viento, aliento.
- Accidentes: Boca con forma de pico de pato, cabeza modelada tabular erecta.
- Marcas clasificadoras de ámbitos: puede actuar en el ámbito diurno y en el nocturno. No se han detectado marcas de brillo. La relación con los espacios nocturnos está señalada por el signo que se asemeja a nuestro tanto por ciento.

6. Reflexiones finales

Solamente se han presentado algunos dioses como ejemplos en este trabajo, donde se ha pretendido realizar un modelo explicativo de la configuración y representación de los dioses mayas del Clásico. Los conceptos de materia y forma permiten entrar en una subcategoría de la que se puede extrapolar o inferir la materia que conforman a los dioses y que es expresada en la iconografía mediante signos que se incorporan en los cuerpos de los númenes. Muchas de estas marcas indican particularidades de los dioses mayas, pero algunas designan su materia, foco en el que se ha puesto especial atención en este trabajo. Otras aluden a sus atributos y otras a sus ámbitos de actuación. Todas ellas pueden aparecer de forma indistinta en piernas, brazos y espalda, como si el cuerpo de perfil fuese un plano de expresión de los componentes del cosmos que ellos mismos integran. Las marcas de brillo y oscuridad aluden a los ámbitos de actuación, celeste o inframundo, adicionalmente, las de brillo pueden categorizar a los dioses como seres sagrados.

Las marcas corporales, como las de agua que lleva Chaahk, lo designan como un ser de agua; las marcas de K'awiil señalan que es un dios de fuego celeste; mientras que los signos de *k'in* del dios sol hablan de la manifestación física que produce el fuego, su materia primaria, el calor. También se ha analizado al dios del viento/aire, un emisario entre lo terrenal y sagrado, que encaja bien con su naturaleza volátil que señalan sus marcas de viento en su cuerpo.

Aquí también se han analizado algunos dioses cuyos ámbitos de acción y cuyas fusiones/fisiones son claras y estables por muchos siglos, permitiendo que el sistema de representación en torno a ellos sea igualmente constante. Esto deriva en una mejor comprensión de los signos que llevan en los cuerpos. Contrario a este panorama, o al menos con una evidencia menor, los dioses ancianos presentan rasgos, comportamientos y signos caprichosos que corresponden a sus múltiples fusiones, separaciones y a los muchos campos de acción en los que habitan. Una comprensión del complejo iconográfico corporal en torno a ellos exigiría un artículo aparte, aunque se puede apuntar que, en el caso de los dioses ancianos, en concreto el dios N, muestra una materia principal que le vincula irremediabilmente con la tierra, pero al fusionarse con el ave, un ser celeste, genera la figura de Itzamnaaj (Martin 2015), una forma suprema que al ser ambivalente puede actuar en el plano superior y en el

inferior indistintamente, y poseer una naturaleza dual, pues se fusionan la materia terrea con la aviar y solar del sol, algo que se advierte bien en las marcas corporales. Ciertamente, durante esa etapa las alas del ave están marcadas por signos de noche y de sol, indicando posiblemente el curso solar completo, el diurno y el nocturno.

También puede ocurrir que los dioses no presenten marcas y que sea el cuerpo completo el que señala su sustancia, como ocurre en la Serpiente de Agua, que todo su cuerpo es una corriente de agua.

Por otro lado, las cabezas de los dioses son sumamente referenciales para este trabajo. La mayoría de sus frentes muestran elementos que semánticamente indican su materia. Además, sus formas cefálicas les vinculan entre sí de alguna manera, aunque con matices y variaciones. Todos los dioses aquí expuestos tienen una forma cefálica tabular oblicua, que forma parte de su corporalidad y probablemente alude a un grupo de deidades relacionadas entre sí: aquellas que participan de las mismas narrativas mitológicas además de compartir los mismos ambientes.

De igual forma, sus nombres les relacionan o vinculan con acciones compartidas, por lo general se refieren al poder de quemar o ser caliente en el cielo, en sintonía con el rayo, la ausencia de lluvia y la sequedad o incluso el calor del sol, que produce una brutal sequía en la tierra.

Sus atributos y ciertas partes de sus cuerpos también muestran elementos que complementan su naturaleza, por ejemplo, el cabello de Chaahk en forma de nube alude a ese aspecto meteórico del dios en relación con la lluvia.

Otros dioses serán objeto de futuros trabajos –además de los dioses ancianos–, entre ellos los dioses jóvenes, como es la diosa lunar y el dios del maíz que, aunque éste último no presenta marcas corporales que indiquen su materia, ésta se puede advertir en otras características físicas, como su forma craneal y las floraciones vegetales de maíz que brotan de su coronilla.

Con todo esto se puede decir que las variaciones en las formas de representar a los dioses, así como los códigos visuales de sus cuerpos permiten extraer valiosa información sobre sus diferentes componentes, atributos, materia y forma.

AGRADECIMIENTOS: De forma muy especial agradezco a Daniel Salazar Lama sus acertados comentarios, a Erik Velásquez García y a Alfonso Lacadena García-Gallo.

7. Referencias

- Bassie-Sweet, Karen. 1991. *From the Mouth of the Dark Cave*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Baudez, Claude-François. 1992. «The Maya Snake Dance: Ritual and Cosmology». *RES. Anthropology and Aesthetics* 21: 37-52.
- Fewkes, J. Walter. 1894. «A Study of Certain Figures in a Maya Codex». *American Anthropologist* 7 (3): 260-274.
- García Barrios, Ana. 2005. «Chak Xib' Chaahk: una revisión epigráfica e iconográfica», en *Los Investigadores de la Cultura Maya 13-1*, pp. 387-397. Campeche: Universidad Autónoma de Campeche.
- . 2007. «El dios Chaahk en el Preclásico Maya», en *Los Investigadores de la Cultura Maya 15-1*, pp. 267-279. Campeche: Universidad Autónoma de Campeche.

- . 2008. *Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo Clásico maya: aspectos políticos y religiosos*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. E-Prints Complutense. <https://eprints.ucm.es/8170/>.
- . 2016. «Cuevas y montañas sagradas: espacios de legitimación y ritual del dios maya de la lluvia», en *Cuevas y cenotes mayas: una mirada multidisciplinaria*, Roberto Romero Sandoval, ed., pp. 15-56. México: Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Barrios, Ana y Vera Tiesler Blos. 2011. «El aspecto físico de los dioses, modelado cefálico y otras marcas corporales». *Arqueología Mexicana* 112: 59-63.
- García Barrios, Ana y Rogelio Valencia Rivera. 2010. «Rituales de invocación al dios K'awiil», en *El ritual en el mundo maya. De lo privado a lo público*, Andrés Ciudad, María Josefa Iglesias y Miguel Sorroche, eds., pp. 235-261. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, Grupo de Investigación Andalucía-América (PAI-HUM 806), Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Barrios, Ana y Erik Velásquez García. 2016. «Los hombres divinos de Chahtan. Historia y papel social de un 'linaje' maya clásico». *Arqueología Mexicana* 139: 80-85.
- Guernsey, Julia. 2006. *Ritual and Power in Stone. The Performance of Rulership in Mesoamerican Izapan Style Art*. Austin: University of Texas Press.
- Houston, Stephen D. 2010. «Living Waters and Wondrous Beasts», en *Fiery Pool. The Maya and the Mythic Sea*, Daniel Finamore y Stephen D. Houston, eds., pp. 66-79. New Haven y Londres: Yale University Press, Peabody Essex Museum.
- Houston, Stephen D. y David Stuart. 1996. «Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya». *Antiquity* 70 (268): 289-312.
- Houston, Stephen, David Stuart y Karl Taube. 2006. *The Memory of Bones. Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press.
- Houston, Stephen y Karl Taube. 2000. «An Archaeology of the Senses: Perception and Cultural Expression in Ancient Mesoamerican». *Cambridge Archaeological Journal* 10 (2): 261-294.
- Kerr, Justin. 2008. *Maya Vase Database: An Archive of Rollout Photographs*. Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. (FAMSI). <http://research.mayavase.com/kerrmaya.html>.
- Kerr, Barbara y Justin Kerr, eds. 2000. *The Maya Vase Book 6*. Nueva York: Kerr Associates.
- Lacadena, Alfonso. 2004. «On the Reading of Two Glyphic Apellatives of the Rain God», en *Continuity and Change: Maya Religious Practices in Temporal Perspective*, Daniel Graña-Beherens, Nikolai Grube, Christian Prager, Frauke Sasche, Stefanie Teufel y Elisabeth Wagner, eds., pp. 87-98. Acta Mesoamericana 14. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.
- López Austin, Alfredo. 1994. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 2006. *Los mitos del Tlacuache*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- . 2009. «Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano». *Anales de Antropología* 43: 9-50.
- . 2015. «Tiempo del ecúmeno, tiempo del anecúmeno. Propuesta de un paradigma», en *El tiempo de los dioses-tiempo. Concepciones de Mesoamérica*, Mercedes de la Garza, coord., pp. 11-49. México: Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Martin, Simon. 2015. «The Old Man of the Maya Universe: A Unitary Dimension to Ancient Maya Religion», en *Maya Archaeology* 3, Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore, eds., pp. 187-256. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.
- Martin, Simon y Nikolai Grube. 2002. *Crónica de los reyes y reinas mayas*. Barcelona: Crítica.
- Robertson, Merle Greene. 2011. «The Celestial God Number 13». *The PARI Journal* XII (1): 1-6.
- Salazar Lama, Daniel. 2014. *Aj K'an Witz. Montañas, antepasados y escenas de resurrección en el friso de Balamkú, Campeche*. Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Salazar Lama, Daniel y Rogelio Valencia Rivera. 2017. «The Written Adornment: the Many Relations of Texts and Image in the Classic Maya Visual Culture». *Visible Language* 51 (2): 80-105.
- Sánchez Gamboa, Ángel A. 2012. «Culto a los Dioses Remeros en Copán». *Kinkaban* 2: 13-27.
- Schele, Linda y Mary Ellen Miller. 1986. *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Nueva York y Fort Worth: George Braziller y Kimbell Art Museum.
- Schellhas, Paul. 1904. *Representation of Deities of the Maya Manuscripts*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology 4, 1. Cambridge: Harvard University. [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:9001134\\$1i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:9001134$1i).
- Spinden, Herbert J. 1975. *A Study of Maya Art. Its Subject Matter and Historical Development*. Nueva York: Dover Publications.
- Stone, Andrea y Marc Zender. 2011. *Reading Maya Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Maya Painting and Sculpture*. Londres: Thames and Hudson.
- Stuart, David. 1986. *The Hieroglyphic Name of Altar U*. Copan Note 4. Austin: Copan Acropolis Archaeological Project e Instituto Hondureño de Antropología e Historia.
- . 1988. «Blood Symbolism in Maya Iconography», en *Maya Iconography*, Elizabeth P. Benson y Gillett G. Griffin, eds., pp. 175-221. Princeton: Princeton University Press.
- . 2006. «The Great Bird's Descendent: Tracing the Legacy and Meaning of a Foundational Myth in Mayan and Mesoamerican Religion». Ponencia presentada en la 11th European Maya Conference. Malmö.
- . 2009. «A Sun God Image from Dos Pilas, Guatemala». *Maya Decipherment: Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography*. Blog, David Stuart, ed. <https://mayadecipherment.com/2009/04/10/a-sun-god-image-from-dos-pilas-guatemala/>.
- Taube, Karl A. 1987. *A Representation of the Principal Bird Deity in the Paris Codex*. Research Reports on Ancient Maya Writing 6. Washington, D.C.: Center for Maya Research.
- . 1992. *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology 32. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- . 2010. «Where Earth and Sky Meet: the Sea in Ancient and Contemporary Maya Cosmology», en *Fiery Pool. The Maya and the Mythic Sea*, Daniel Finamore y Stephen D. Houston, eds., pp. 202-222. New Haven y Londres: Yale University Press, Peabody Essex Museum.
- Taube, Karl, William Saturno, David Stuart y Heather Hurst. 2010. *Los murales de San Bartolo. El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente*. Ancient America 10. Barnardsville: Boundary End Archaeology Research Center y Precolumbia Mesoweb Press. <http://www.mesoweb.com/bearc/caa/AA10-es.pdf>.
- Thompson, J. Eric S. 1998. *Historia y religión de los mayas*. México: Siglo XXI Editores. 11ª edición.

- Tokovinine, Alexander. 2012. «Writing Color: Words and Images of Colors in Classic Maya Inscriptions». *RES: Anthropology and Aesthetics* 61/62: 283-299.
- Valencia Rivera, Rogelio. 2016. *El rayo, la abundancia y la realeza. Análisis de la naturaleza del dios K'awiil en la cultura y la religión mayas*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Velásquez García, Erik. 2005. «El pie de serpiente de K'awiil». *Arqueología Mexicana* 71: 36-39.
- . 2010. «Los Dioses Remeros mayas y sus posibles contrapartes nahuas», en *The Maya and their Neighbours. Internal and External Contacts through Time*, Laura van Broekhoven, Rogelio Valencia, Benjamin Vis y Frauke Sachse, eds., pp. 116-132. *Acta Mesoamericana* 23. Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein.
- . 2015. «Las entidades y las fuerzas anímicas en la cosmovisión maya clásica», en *Los mayas. Voces de Piedra*, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega, eds., pp. 235-253. México: Editorial Turner y Ámbar Diseño.
- Velásquez García, Erik y Ana García Barrios. 2018. «Devenir histórico y papel de los Chatahn winik en la sociedad maya clásica». *Mesoweb*. <http://www.mesoweb.com/es/articulos/Velasquez-Garcia/Chatahn.pdf>.
- Villacorta, J. Antonio y Carlos Villacorta. 1977. *Códices Mayas: Dresdensis, Peresianus, Tro-Cortesianus*. Ciudad de Guatemala: Tipografía Nacional.
- Villa Rojas, Alfonso. 1987. *Los Elegidos de Dios. Etnografía de los mayas de Quintana Roo*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Wisdom, Charles. 1961. *Los chortís de Guatemala*. Guatemala: Editorial «José de Pineda Ibarra», Ministerio de Educación Pública.