

Más opiniones sobre el dios Chak

Miguel RIVERA DORADO
y Ascensión AMADOR NARANJO
Misión Arqueológica de España en México

RÉSUMÉ

Cet article est la continuation d'un autre apparu dans cette revue en 1992. Une fois encore on essaye de mettre en relation le culte préhispanique de Chak, donc la signification de leurs images archaéologiques, avec les idées et pratiques des paysans actuels. Forcement, l'état des connaissances fait presque obligatoire la doute dans l'interprétation des données.

Mots cléf: Mayas, religion, Mesoamerique, Yucatan, Chak.

Palabras clave: Mayas, religión, Mesoamérica, Yucatán, Chak.

LOS DIOSSES ANTIGUOS

Entre las imágenes que pueblan los muros de las ciudades mayas destaca por su insistencia, reiteración, dimensiones y universalidad, aquella que se ha identificado desde siempre con la faz de un dios llamado Chak. Ciertamente, los mayas de las tierras bajas meridionales no fueron proclives, excepto en los primordiales tiempos del período Formativo u ocasionalmente en el Clásico Temprano, a mostrar a sus dioses en el exterior de los edificios en una escala monumental semejante a la que se utilizaba para exaltar y glorificar a los gobernantes. Los estucos del período Formativo son mitad narrativos mitad

emblemáticos, es decir, pretenden integrar a las nacientes comunidades estratificadas de Cerros o de Tikal en las armonías y las leyes irrefutables del universo, y para ello recurren a los modelos cosmológicos recién elaborados; es una doctrina explicativa la que se desprende de los símbolos adheridos a los paramentos de las estructuras, una teoría de la unidad de los linajes nobles con el devenir de las estaciones, con los procesos de la naturaleza y el movimiento recurrente de los astros. Para ello se dota de sentido, fuerza, destino, a los elementos del cosmos, y son personificados, antropomorfizados o simbolizados convencionalmente. Más tarde, durante el Clásico, las extensas regiones del Petén, las cuencas del Usumacinta o del Motagua, asisten al triunfo de los reyes sobre los dioses, y las efigies de los personajes históricos sustituyen convenientemente las propias del ámbito metafísico. El arte representativo sigue centrado en lo sagrado, pero ya no son perentorias las afirmaciones sobre la inserción de la sociedad de los seres humanos, con su particular sistema de relaciones y de poder, en las inevitables aunque previsibles conformación y marcha del cosmos; ahora es necesario sustentar la nueva teoría monárquica por la cual la conservación de todo lo creado, la viabilidad de cualquier existencia, descansa en la figura única del rey. El rey es proclamado eje del mundo, vía de comunicación entre las capas del universo, interlocutor de los dioses y los ancestros deificados, heredero de las capacidades de los demiurgos originales, y garante de esa armonía total que había sido definida algunos siglos antes. Por eso la figura del soberano, el relato de su biografía, de sus hazañas, sus vinculaciones familiares, el lugar preeminente que ostenta entre las potencias divinas, ocupa ahora el espacio arquitectónico, especialmente en dinteles, cresterías, jambas, paneles, tableros, estelas y otros elementos del diseño urbano (que, no lo olvidemos, es el diseño del universo mismo). Apenas hay lugar para las imágenes del olimpo maya propiamente dicho, para los dioses y sus historias. Cuando esos dioses aparecen a menudo, están invariablemente situados en una posición de dependencia respecto a los monarcas, se involucran en la vida política respaldando al señor, exhibiendo sus nexos genealógicos y propugnando su indiscutible legitimidad. Así sucede en Palenque principalmente, un caso de convivencia artística entre hombres y dioses que sin duda tiene que ver con el especial carácter sagrado de esa ciudad, y que no se repite con tal profusión de expresiones en ningún otro sitio del Mayab. El *colapso* del período Clásico acaba con esta etapa de omnipresencia de los reyes y santificación de las dinastías, sin que podamos imaginar cuáles hubieran sido las líneas de evolución de la doctrina en los siglos posteriores. Pero en la región septentrional de las tierras bajas, en los actuales estados mexicanos de Yucatán y parte de Campeche, se produce en las fases del llamado Clásico Terminal un extraordinario fenómeno que no tiene parangón

con las dos clases de manifestaciones citadas. Los edificios se cubren de imágenes de un solo ser sobrenatural, del rostro de tal personaje portentoso repetido miles de veces en un diseño típico que se conoce como *mascarón*, realizado por lo general con piedras cortadas que integran un mosaico bien delimitado con multitud de variantes, presente sobre todo en los frisos de las estructuras. Es una figura fantástica en la que casi desaparecen los rasgos del prototipo antropomorfo, pero en la que, no cabe duda, se han fundido esos elementos humanizados para indicar que sus significados están indisolublemente unidos a la existencia de al menos una cierta categoría de hombres, aquella, seguramente, que retrataron los artistas de Kabah en las extraordinarias esculturas de la fachada oriental del Codz Pop, en estrecha conexión con unos 250 mascarones de Chak (Carrasco *et al.* 1992).

«El concepto de Chak provee una fórmula explicativa, y una vía sistemática, de la ordenación de los acontecimientos buenos y malos que el hombre soporta, especialmente en su rol de cultivador del maíz». Los Chak en mosaico de piedra «pueden ser vistos como cánticos visuales repetitivos referidos a los altibajos de la naturaleza, expresados más exactamente en los códigos y en los rituales representados en los relieves y pinturas murales de Chichén Itzá» (Sharp 1981: 15). Pero eso por sí sólo no justifica las muchedumbres de mascarones en los espacios tradicionalmente reservados para los reyes y para sus valedores divinos. Chak es un concepto cosmológico y, por ende, relacionado con el sistema de poder en la antigüedad. La división cuatripartita del mundo se expresa a través de los Chak, asociados a colores y a direcciones, así los *dioses* Chak-Xib-Chak, Ek-Xib-Chak, etcétera. Pero Chak era en Yucatán un título que portaban los señores, como el gobernante de Uxmal Hun-Uitzil-Chak (Roys 1967:66), que debe remontarse al menos al Clásico Tardío, ya que este título seguramente aparece rematando la inscripción del dintel 8 de Oxkintok en la forma fonética *cha-k(i)*. E igual cosa se puede decir del título *batab* de las cláusulas jeroglíficas de identificación de los gobernantes, que se refiere sin duda a Chak que es «el del hacha», que es lo que significa el vocablo; a los señores se les llama Chak porque en ellos descansa la comunicación con el dios, la responsabilidad de que llueva y de que las cosechas sean abundantes, ellos son también los símbolos del equilibrio cósmico. Tal vez fueran asimismo sacerdotes supremos de la divinidad; incluso Chak, según veremos, pudo ser considerado el antepasado fundador de los linajes reales, el héroe civilizador en el que los grupos de parentesco dominantes encontraban su legitimidad.

Como Chak significa rojo (además de «grande», buen título para los gobernantes), parece lógico que el pueblo de los adoradores de Chak tuviera algo que ver con el rumbo este. Tal vez algo así es posible deducir del patrón urbano

de sitios como Oxkintok, donde las estructuras de época Puuc parecen situarse hacia el este de la ciudad y, comparativamente, los edificios del Clásico Terminal al este de los edificios anteriores (como en el grupo May, la estructura CA-7 en el grupo Ah Canul, o en la relación entre los grupos Kumul y Millet. Véanse los cuatro volúmenes de la serie *Oxkintok* publicados por la Misión Arqueológica de España en México). Así, por oposición, podría suponerse que los edificios más significativos de fecha más temprana en Oxkintok ocuparían en los conjuntos una posición preferente al sur y oeste, rumbos ambos, por cierto, conectados con el inframundo en el pensamiento maya, lo que subraya el carácter cosmológico de la planificación de las urbes, o mejor, la adecuación al plano cósmico de los símbolos político-sociales manifiestos en la distribución de los espacios y formas arquitectónicas de los asentamientos.

«En la Crónica de Maní se dice que Chac-Xib-Chac era el Señor de Chichén Itzá. Landa dice que Chac-Xib-Chac es uno de los nombres del Bacab Rojo, asociado con el Chac Rojo del este... Se refiere al ritual ilustrado en el Templo del Chac Mool donde cuatro hombres llevan la máscara del dios B. Llevan vestidos de jaguar y cetros maniquí, símbolos del poder real» (Sharp 1981: 7 y Roys 1967: 66-67). Curiosamente, uno de estos importantes personajes del templo del Chac Mool porta además el sombrero del dios L, lo que parece indicar que en él se fusionan las fuerzas del inframundo y de la noche, el dios L, el dios K y el Jaguar. En el Chumayel, en el episodio de Hunac Ceel se lee: Ocho Ahau es el nombre del katún que regía cuando se produjo el cambio del katún y de los ahau (por ejemplo, en la edición de Rivera 1986:65); si podemos especular con la idea de que en el Clásico terminal y en el Postclásico existía la norma del cambio de gobernantes al finalizar cada katún, entonces cabe la posibilidad de que fueran cuatro los grupos o linajes implicados en esos turnos, dando de tal manera medida política al modelo cosmológico y ejemplificando la sucesión de los cuatro Chak (a los que personificaban los gobernantes) en el tiempo y en el espacio. Esta sería, desde luego, una importantísima modificación respecto al período anterior, en el que para el área meridional de las tierras bajas (y hay que creer que en toda la península) los reyes detentaban el poder en solitario hasta su muerte. De ser cierta nuestra sugerencia, quizá el cambio fue sustentado por la inestabilidad producida por el colapso del Clásico Tardío y por la llegada a Yucatán -y la mezcla o convivencia territorial- de numerosos grupos humanos de diversa filiación y etnia; con la rotación podía pretenderse una mayor estabilidad política y cohesión entre los que compartían el poder. Las fuentes parecen indicar que ésta era precisamente la situación en Mayapán, donde al parecer no pudo evitarse por último el conflicto armado originado en la competencia de los linajes y grupos étnicos. En tal sentido, si los gobernantes cambiaban, parece lógico,

como también propone Sharp (1981:19), que la deificación de los reyes -con las secuelas de culto al personaje y a su unidad de parentesco- se atenuara bastante en relación con el período anterior, y que en lugar de las abundantes representaciones de reyes divinos se optara por representar a Chak, el dios que simbolizaba la autoridad cuatripartita, el modelo cosmológico de la sociedad y el orden político mismo, quedando las efigies de los señores en un muy segundo plano dentro del arte de la época, justo el caso inverso a lo que sucedía anteriormente.

Pocos intermediarios tan razonables entre las capas o «pisos» del universo como el agua de lluvia, que cae del cielo y penetra hasta el interior de la tierra. Si el mundo surge de la unión y posterior separación de cielo y tierra, se puede esperar que cada sucesivo encuentro, cada nuevo vínculo que conecte a ambas esferas de la realidad, logrará actualizar la creación primera o primordial y así mantener la vida y la expectativa de continuidad, de constante regeneración del cosmos. Árboles, escaleras o cuerdas pueden simbolizar esa relación, pero la genuina conexión se produce por medio de la lluvia, y el dios patrocinador de esa agua que *cae* y que *penetra*, que fertiliza, que da vida, es Chak. Por consiguiente, Chak se presenta como un dios, un poder, una fuerza, de la conservación del mundo, de la persistencia del orden conocido y establecido luego de la creación del mundo en que vivían los mayas, el cuarto, aparentemente, de crear al Popol Vuh. Ese papel estaba claramente ligado a la figura del rey en el Clásico de las tierras bajas meridionales, y el vínculo sobrenatural se expresa en el cetro maniquí. Los gobernantes de Yucatán lo atribuyen a Chak y eligen sin ambages, en primer plano, a Chak por justificación, legitimación y respaldo de su lugar en la sociedad y de la acción política que llevan a cabo. Sin olvidar además que el agua, lo mismo que el semen y la sangre, son símbolos de vida en abstracto, es decir, de la existencia, de la creación como realización ontológica.

Una importante cuestión, por tanto, es descubrir las representaciones de Chak, si las hay, o de sus antecedentes directos, en la iconografía del Petén o del Usumacinta. Es muy probable que en su expresión más acabada -por cantidad y variaciones- ésta sea una deidad típicamente yucateca del período Clásico Terminal, es decir, tal vez relacionada con los putún o itzáes, etcétera, pero no parece lógico pensar que no hay otras representaciones, con las características bien conocidas, excepto las del Puuc. Algunos autores han señalado semblantes del dios en sitios como Naranjo, en el tocado del gobernante de la estela 14, y en los de las estelas 20 y 22, e incluso en la estela 30. Como pedestal de la figura principal, el rostro de perfil de Chak se descubre también en las estelas 3 y 31 de la misma ciudad sureña. Y esos posibles antecedentes nos llevan a plantear las obvias semejanzas entre Chak y los dioses GI, Chac-Xib-Chac y K, grupo en el

que quizá fuera conveniente incluir al llamado Itsamná y hasta a K'inich Ahau. Ya dimos cuenta de tales semejanzas en nuestro anterior artículo (Rivera y Amador 1992), y a falta de un concienzudo análisis iconográfico comparativo digamos por el momento que algunos de los rasgos que individualizan y distinguen al personaje yucateco, y a los que haremos mención pormenorizada en seguida, son claramente intercambiables en las figuras de los restantes seres sobrenaturales clásicos. Queremos decir que el famoso hacha que enarbola el dios B en los códices es el signo típico de Chac-Xib-Chac, y que los rasgos ictiológicos de este último dios son compartidos a su vez por GI. Schele y Freidel (1990:408) reconocen que Chac-Xib-Chac pudo ser el prototipo del Chak septentrional del que los españoles llegaron a oír. Además, tanto GI como Chac-Xib-Chac están asociados con Venus, el primero por la fecha de su nacimiento 9 Ik, y el segundo por estar representado en el papel de primera aparición de la Estrella de la Tarde, conexión celestial de la que tampoco están libres algunos de los protagonistas del Popol Vuh, puesto que Hun Ahau (Hunahpú) ha sido identificado en el Códice de Dresde como manifestación de la Estrella de la Mañana (Schele y Freidel 1990:507, nota 2). Pero es seguramente el dios K, tan importante en el Clásico Tardío como en los períodos posteriores, el que muestra un mayor número de elementos comunes o parecidos con Chak; por ejemplo, el más significativo, la frente en forma de bulboso signo y la nariz fantástica, medio zoomorfa medio vegetal. Lo mismo K que B comparten hachas y antorchas como emblemas de sus poderes y acciones, y, también de suma trascendencia, ambos son dioses-serpientes, según es fácil deducir de las imágenes de estelas y códices. El dios K es el dios GII de la Tríada de Palenque, el dios del cetro-maniquí, el que sale a menudo de la barra ceremonial, el dios de la monarquía y del culto a los antepasados, el que mejor simboliza el sistema político de la civilización maya clásica en cuanto a la consideración de los reyes como ejes del universo y garantes de la armonía cósmica. Después de haber llamado al dios K con el nombre de Bolon Tsakab, o con el de Tohil, hoy los autores se inclinan por leer su jeroglífico nominal como Kawil, apelativo que lleva también el dios Itsamná en su faceta de «dador de alimentos», y ese k'awil que significa proveedor de sementeras debe de ser casi idéntico al Chak encargado de hacer crecer el maíz en las milpas. Tenemos poca duda que el hacha y la antorcha indican el fuego y los rayos de las tormentas: si salen de la frente del dios K implican su naturaleza, la fuerza de esa serpiente celestial que agarran los reyes, y si están en la mano del dios B indican la capacidad del personaje para arrasar la tierra en medio de una tempestad. Su significado político no está alejado del que tenía el vocablo *atl-tlachinolli* en el ámbito nahua, es decir, Chak -y Tlaloc- señor de las tormentas devastadoras, o sea *de la guerra*, la guerra análoga al fuego celestial, al agua de las tormentas, el

trueno ensordecedor, el fuego mortífero. La guerra era la gran actividad iniciática de los reyes mayas, el cetro-maniquí es un símbolo de guerra a la vez que de legitimidad dinástica. El dios K está, por eso, estrechamente relacionado con los sacrificios y el derramamiento de sangre. La idea belicista que se tenía en toda Mesoamérica de las apariciones de Venus viene a subrayar los lazos de la estrella con el conjunto de dioses; la Estrella de la Mañana es llamada a veces Chak Ek. Dado que el cielo era *el espejo* en que se miraba la sociedad de los seres humanos, y que sus pobladores mostraban permanentemente las leyes de la vida y de la muerte, del movimiento, del devenir, del tiempo y del espacio, la guerra tenía en las alturas su expresión y sus actores; el comportamiento de Venus era tan significativo para los hombres como lo era el del sol. Las tormentas eran las guerras celestiales -lo que no puede extrañar cuando se han visto algunas tormentas tropicales en las tierras bajas mayas- y la lluvia era derramada por las serpientes o dragones del cielo y tenía mucho que ver con el hecho mismo de las guerras y con los sacrificios y la efusión de sangre que eran su desenlace último. Algunos mascarones de Chak en Uxmal llevan el signo de las estrellas, y una de las constelaciones mayas más conocidas es la de la serpiente de cascabel, uno y otro elemento, el T-510 y la *tsab ek* (las Pléyades), inciden en el carácter celestial de los dioses principales.

El aspecto del dios B de los códices y los rasgos formales de los abundantes mascarones de Chak en la arquitectura Puuc son la base de cualquier análisis iconográfico de la divinidad tardía. En los análisis el dios lleva en ocasiones un curioso tocado que parece compuesto por dos tiras de tela enlazadas que rematan o no con una suerte de gancho que puede estar adornado a su vez con leves protuberancias. El significado parece visible desde dos perspectivas que no tienen que ser excluyentes. La primera empieza por considerar que el sistema jeroglífico maya tiene sílabas cuyo sentido descansa sobre todo en las consonantes, mientras que las vocales son más fácilmente intercambiables, algo semejante a lo que ocurre con la escritura del antiguo Egipto, por ejemplo. Ese paño doblado del que hablamos se parece al sonido del glifo *che*, parecido al dibujo de la H de Landa. De igual modo la frente de Chak suele tener la forma del signo fonético *ye* (otros autores dirían *cuch*, *chu*, *chuc*, e incluso *mul* o *muluc*), mientras que el ojo es el gancho que ahora se lee *mu*. Nuestra opinión, todavía muy inmadura, es que hay una gran probabilidad de que numerosos rasgos formales, icónicos, atributos y motivos del atuendo, de los dioses remitan a signos glíficos que indiquen nombres y cualidades de tales personajes, algo así como los glifos determinativos en las cláusulas corrientes, que establecen identidad y evitan confusión con sonidos o ideogramas. La segunda perspectiva permite interpretar el tocado a que nos referimos como una estilización de un propulsor o lanzadardos,

símbolo de guerra y que también lo sería de la tormenta, del granizo, de las fuertes lluvias. Ese lanzadardos se puede ver igualmente con toda claridad en el dibujo maya del glifo T-361, que es un afijo que representa una mano sujetando una estólica en posición de disparo. No sólo ese propulsor es igual que el remate de cabeza del dios B, sino que el mismo Chak aparece con un lanzadardos en la mano y un haz de proyectiles en la página 65c del Códice de Dresde —pisando tal vez sobre las nubes porque se hunden los pies, elemento distinguido con un gancho como el de los ojos del dios, ¿habría que suponer que los ojos del dios son nubes?—, y el dibujo del tope de ese propulsor es idéntico al de la voluta o gancho del arranque de la nariz y al de mayor tamaño del tocado.

Como decimos, la protuberancia bulbosa que se observa en la frente del dios Chak adopta a menudo el aspecto de un signo glífico. Con un círculo inscrito, que es la manera más frecuente en los códices, es el signo T-512, o también T-511 y T-582, es decir, las habituales lecturas *muluc*, *mul* y *mol*. En otras ocasiones, el glifo frontal se parece mucho al que porta el dios K, seguramente T-617. Este signo, llamado del espejo y que a veces se ha leído como el morfema *nen*, ha sido recientemente asociado al sonido *tsuk*. El término *mul* significa en maya-chol «regar con agua», acepción que evidentemente conviene a una divinidad encargada de derramar el agua sobre las milpas, la indispensable lluvia de los veranos. El término *tsuk* significa en maya-yucateco «nubes...», lo que igualmente cuadra con las funciones y la naturaleza de Chak. Por tanto, según hemos señalado, no es absurda la hipótesis de que la parte frontal de las cabezas de los dioses B y K sean signos glíficos que los identifiquen por medio de su función más sociológicamente representativa. Aún podemos afirmar que si el signo se leyera *tsuk* sería perfectamente coherente con el lanzadardos en la composición de la metáfora guerrera, pues el Cordemex (1980:866) dice que son «las nubes levantadas en alto y que denotan, según dicen, tempestad de agua», aunque, desde luego, Chak solamente lo lleve de manera excepcional, siendo verdadera prerrogativa de K'awil. Además, *tsuk* son asimismo las barbas de la mazorca de maíz, en cuyo crecimiento está implicado Chak.

Del entrecejo de la figura de los códices sale un gancho que, como dijimos, se parece mucho al propulsor, lo que hace que se pueda leer quizá *hul*, que es en yucateco flechar o lanzar dardos, y casi el mismo sonido indica tirar en chol. Conviene recordar que de los *chacob* dicen los mayas actuales que lanzan obsidias y que los restos de tales proyectiles se encuentran en las zonas de ruinas. Pero buscando algún otro sentido a este rasgo, puesto que ya existía en la imagen una estólica y no parecía necesaria la redundancia, encontramos que podía ser reminiscencia de un pájaro —aunque también lo lucen las serpientes celestes o de nubes de las páginas 12, 14, 17 o 30 del Códice de Madrid—, ya que

hay una cierta semejanza con el famoso Moan, que los investigadores piensan que es una lechuza o una guacamaya. Sin embargo, es el zopilote real el que tiene unos lóbulos rojos entre el pico y la frente y entre el pico y los ojos, lo que podría haber inspirado tanto el rasgo de Chak como los de algunos cefalomorfos cronológicos a los que después haremos referencia. El color rojo de esos lóbulos y del cuello y del pico sugieren muy bien a Chak (rojo). También el pavo ocelado, que vive salvaje en los bosques de Guatemala y Yucatán, tiene una protuberancia en la frente que, al ser de color verde (el cuerpo del animal es de un azul intenso) pudo sugerir la excrecencia de Chak, ya que verde o azul es símbolo de agua y de lo precioso, ambas acepciones propias del dios, cuyo color es indudablemente el azul. También parecen aves, pavos seguramente, los seres que cuelgan de bandas celestes en la página 2 del Códice Tro-Cortesiano blandiendo hachas y antorchas. Indican quizá la posición de las estrellas en el tiempo de lluvias y tempestades que las escenas y los textos anuncian. Aves diversas reciben la lluvia como acompañantes de Chak en la página 10 del mismo códice, y todavía es más obvia esta asociación en la página 29c del Códice de Dresde, donde se dibujó la cabeza de un inequívoco pavo delante de la frente del dios Chak representado como remero. Significativamente, el pavo aparece en la página 71 del Códice Borgia en el noveno puesto de la serie de trece pájaros, lo que debe corresponder, según el orden de los números, a la posición del dios de la fertilidad y de la lluvia. Nada raro es, pues, que hasta el día de hoy los pavos sean las *ofrendas predilectas de tales divinidades*. En cualquier caso, ese gancho del arranque de la nariz, y el del tocado, se parecen al símbolo *xonecuilli* mexicano, palabra que se ha traducido como «pierna curva», y emblema -principalmente del dios Quetzalcoatl, que es serpiente celestial- que representa a los relámpagos; era un bastón con muescas ofrecido en los sacrificios, además de estar claramente relacionado con el arma que porta el dios huasteco de la guerra.

Es muy posible que el lazo que subraya el ojo de Chak sea un vestigio de lo que pudo ser originalmente un realista diseño serpentino, emparentado por tanto con los controvertidos ojos de círculos de serpientes de Tláloc, según la célebre figura de la colección Uhde de Berlín, como ya sugirió Eduard Seler hace muchos años. Importante es señalar que todos los dioses de los códices que tienen carácter celeste y aspecto de serpiente lucen ese mismo lazo o gancho bajo el ojo, sobre todo el dios K, pariente cercano del dios B, pero también los dioses G y D. Suelen ser los dioses viejos de ojos cuadrangulares, los demiurgos fundadores del mundo. También se supone que el gancho que sale de la comisura de la boca de Chak está inspirado por la lengua fina y oscilante de la serpiente, es otro rasgo que comparte con K y, menos frecuentemente, con G.

Pero el elemento iconográfico que más polémica ha suscitado en las des-

cripciones de Chak ha sido sin duda su larga, flaccida, proboscidea nariz. Desde haber sido considerada prueba de los contactos entre Mesoamérica y Asia, de donde habría sido importada la imagen del elefante, hasta su definición como vegetal o fálica, han sido numerosas las explicaciones propuestas para ese extraño y llamativo apéndice que llena, sobresaliente y ostentoso, las paredes de los edificios del Puuc. Sin embargo, todo parece apuntar a que la solución es menos exótica de lo que algunos desearían. Porque en las tierras bajas mayas, sobre todo en Chiapas, Tabasco y Guatemala, existe un mamífero con trompa que pudo ser el modelo para ese rasgo facial del dios: el tapir o danta. No sólo el tapir hoza con su trompa revolviendo el suelo para buscar comida, lo que proporciona una excelente imagen para simbolizar el trabajo del campesino con su palo plantador -no olvidemos que el dios Chak es representado en el Códice de Madrid sembrando con un palo muy parecido a su nariz, por ejemplo en la página 27, y que en la página 42b del Dresdensis cabalga un animal que puede ser la mismísima danta-, sino que este mamífero de gran tamaño siente verdadera debilidad por los lugares con agua, en los que se refugia cuando es perseguido por hombres o jaguares y a los que acude constantemente para refrescarse y protegerse de parásitos. Buen nadador y buceador para su volumen, las costumbres del tapir le relacionan incuestionablemente con el agua, y tal hecho, unido a la forma de usar su trompa, le hicieron acreedor desde épocas tempranas a una cierta atención iconográfica (véase Carlos Navarrete 1987, para una enumeración de las más importantes imágenes del tapir en el arte mesamericano). Bien es verdad que en la ideología maya hay que distinguir entre el agua de lluvia y el agua que está depositada en la superficie de la tierra o la que brota de manantiales subterráneos o corre por el interior de cuevas. En ese sentido, si el tapir prestó a Chak su trompa porque es animal amante del agua y la humedad, deberíamos interpretarlo como una conexión entre las distintas aguas, lo que tal vez apunte a la perspectiva de la penetración de la lluvia en el interior de la tierra. Chak es un dios-serpiente, pero existen otros ofidios que son telúricos, o de la capa acuática del inframundo, y con los que no siempre se hallan los celestiales en posición amistosa. Probablemente una de las representaciones más nítidas y antiguas de Chak, quizá bajo uno de sus avatares tempranos, se encuentra en la estela 3 de Izapa, donde enarbola el hacha y parece que va a descargar un golpe sobre la cabeza de un enorme animal serpentino. Tal vez se trate de una escena primitiva del episodio mítico de la lucha con el monstruo acuático, que tan perfectamente se pintó después en una vasija policromada (ahora en la colección Dumbarton Oaks; Coe 1975:19-20), aunque ahí se utilicen lanzas y los dioses armados no pertenezcan aparentemente al conjunto que estamos discutiendo. La etnología registra también estas luchas de los dioses del cielo con los dragones, serpientes,

monstruos del agua subterránea, como se ve, por ejemplo, en una interesante historia recogida en Maxcanú (Amador Naranjo 1992).

De las innumerables culebras de la religión maya vale la pena destacar para nuestros intereses actuales a *kanhel*, vocablo que los diccionarios coloniales traducen por serpiente o dragón (Barrera Vásquez 1980:296) y que Mercedes de la Garza (1985) interpreta como espíritu, principio vital, *alma* de los seres, cosas o lugares sagrados. Su relación con Chak está suficientemente demostrada tanto en los textos antiguos como en la iconografía, si reconocemos como *kanhel* al fantástico zoomorfo de las páginas 4 y 5 del Códice de Dresde. El que Roys traduzca el *kanhel* del Chilam Balam de Chumayel por «insignia», en referencia al cetro-maniquí, no hace más que reforzar nuestra hipótesis sobre la unidad básica del conglomerado de divinidades celestiales con forma de ofidio (Roys 1967:67 y 110). No obstante, mantener la significación del «principio vital» para *kanhel* tiene indudables ventajas a la hora de interpretar otros elementos iconográficos, como sucede, por ejemplo, con los rasgos de algunas cabezas simbólicas de los períodos de tiempo, especialmente *tun* y *katún*. Parece lógico que el término *chac*, que significa también lluvia o aguacero, fuera sinónimo en ocasiones del año *tun* o del año *haab* (palabra que deriva igualmente de agua *ha*). El gancho que sobresale del arranque de la nariz del dios B es el mismo que se ve en numerosas variantes de cabeza de *tun* y *katún*, lo mismo que los ganchos de las comisuras de la boca están en los cefalomorfos de *winal*, ranas o sapos por lo general. Quizá lo que se transmite de metáfora a metáfora en las representaciones es el *kanhel*, o sea, la sagrada vitalidad de los dioses, que impregna y «carga» los períodos de tiempo respectivos.

De tales procesos de ósmosis ideológica hay claros ejemplos en el arte de Yucatán. La conexión de Chak en los relieves y mosaicos de piedra de los mascarones Puuc con el signo *ik*, con la pequeña pirámide y la greca escalonada, sugiere que esos símbolos se enmarcan en el conjunto de significados expresados por la divinidad (p. ej. vida, fertilidad, viento, lluvia, agua, espíritu inmaterial, fuerza, poder, guerra, destrucción, creación, renovación, ciclo, regeneración, cambio, sacrificio, purificación, resurrección). Los signos provienen a menudo del ámbito acuático: jícaras, vasijas, hélice del caracol, concha, movimiento del agua, etc. O bien del terreno semántico de lo sagrado: templo, altar sacrificial, sangre, cuchillo, piedras preciosas, etc. Mucho más llamativo resulta que los gobernantes se *vistan* de Chak, tanto por el uso que se hace en Uxmal, Chichén Itzá y Kabah del jeroglífico nominal del dios B, que, como ya dijimos, forma parte a veces del nombre del rey (el Señor Chak del altar 10 y de la estela 14 de Uxmal, el supuesto Señor Chak-Xib-Chak de Chichén Itzá), como por hacer de los símbolos del dios expresión de su poder y de su legitimidad política (véase a este respecto Kowalski 1985). Los gobernantes son «personificadores»

del dios Chak, sus representantes, sus hijos, poseen el poder de Chak por delegación, su *kanhel*.

Algo parecido puede decirse del uso del símbolo «espejo». Es sin duda una metáfora para el agua por su superficie brillante y reflejante. *Nenba* significa en maya tanto mirarse al espejo como mirarse en el agua. Por eso suponemos que lo llevan en la frente los dioses B y K, porque de entre el agua celestial de las tormentas veraniegas salen los rayos y los relámpagos, porque el cielo de Chak es un cielo de aguas. El dios K, por su parte, es el patrón sobrenatural de los reyes y las dinastías, del parentesco real, podríamos decir, y une a su calidad de señor del fuego de las tormentas, de los más evidentes poderes del cielo, la de receptáculo de la memoria de los linajes de gobernantes. El espejo ahí, por tanto, juega un doble papel, pues une al simbolismo del agua otro significado reconocido universalmente como depósito de las imágenes reflejadas: en el espejo están todos aquellos que una vez se miraron en la bruñida superficie; no otra cosa, creemos, indican las numerosas escenas cortesanas de las vasijas policromas en las que aparecen señores contemplándose en grandes espejos.

Y del simbolismo del color azul recordemos, para concluir, que es antes que nada un color del cielo, por ende de las máximas fuerzas sagradas, de los dioses creadores y conservadores. El agua primordial y el cielo eran los ámbitos existentes antes del principio del mundo en el Popol Vuh, por ello es posible afirmar que, para los mayas, en el origen fue el azul. Y azul es el color inequívoco de Chak, el dios tiene el cuerpo pintado de azul en la página 41c del Códice de Dresde, y el dragón del cielo, y el cielo mismo, también son azules en la página 74 del mismo analté. Igualmente, Chak es azul, junto a su *alter ego* serpentino, en muchas páginas de la primera parte del Tro-Cortesiano. Un color inmaterial e infinito que tiene claras relaciones simbólicas con el viento, el espíritu, la inmortalidad y la trascendencia.

LOS DIOS MODERNOS

Con el término *yumtsilob* se designa colectivamente a los espíritus protectores y guardianes del maya yucateco. Redfield y Villa Rojas (1934:114-116) los dividen en tres clases, según sus funciones y atributos: los *balamob*, encargados de proteger a los hombres, las milpas y los pueblos; los *kuilob kaaxob*, que vigilan y protegen los montes; y, finalmente, los *chacob* que dominan las nubes y envían las lluvias. Se dice de ellos que deambulan por los bosques y que, tanto en su físico como en su indumentaria, son semejantes a la gente común. Sin embargo, aunque su aspecto sea parecido al de los humanos -ancianos de cabellos, barbas

o bigotes blancos, e indumentaria tradicional también de color blanco-, no son de la misma naturaleza que éstos: son de «puro viento, de puro aire».

En nuestra opinión, las tres categorías de seres citadas no son otra cosa que advocaciones de una sola entidad sobrehumana, que se manifiesta según las funciones adscritas. Cuando las gentes de hoy mencionan a estos seres suelen denominarlos en conjunto y de forma particular *balam* o *balamob*, y se incide siempre en su carácter de guardianes, protectores o cuidadores de los hombres. El *balam*, en la advocación de ser que proporciona la lluvia, presenta unos rasgos identificadores concretos: porta habitualmente un machete, hacha o fragmentos de obsidiana, y al blandirlos produce el rayo. Cabalgan en el cielo sobre sus caballos siguiendo las indicaciones de San Miguel Arcángel. Probablemente la iconografía cristiana de San Miguel, y la misma categoría de *ar-canhel*, facilitó a los mayas una transposición nada forzada. La espada de fuego del jefe de las milicias celestiales, y la yacente figura de un equívoco dragón derrotado a sus pies, eran elementos demasiado cercanos a las imágenes prehispánicas de Chak como para que los indígenas los pasaran por alto.

Los *chacob* llevan una calabaza que contiene el agua de la lluvia, cuyo origen tal vez se encuentre en ciertos cenotes. Con esas calabazas derraman el agua, a la manera de algunas escenas de los códices, y por eso son también llamados *ah hoyaoob*: «regadores, rociadores o salpicadores». Otra denominación típica de Maxcanú es *ah canan chac*, «los que cuidan la lluvia». *Hoya* significa también orinar, lo que explica que varias efigies de Chak en el Códice de Madrid se hallen en posición de orinar la lluvia. Además, *hoy* es el semen viril, con lo que la lengua ratifica las connotaciones simbólicas de la sustancia fertilizadora caída de los cielos. No obstante, debemos poner en cuestión que el agua que sale de las calabazas (de las vasijas u otros recipientes en los códices) tenga idéntica calidad que la que proviene de los mismos dioses, como semen o como orines, y sólo la primera puede lógicamente proceder de los cenotes.

Veamos ahora brevemente otras características de los *chacob*

Número

Se piensa por lo general que son cuatro vinculados a los puntos cardinales y a los colores correspondientes. Los campesinos admiten, sin embargo, que tras estos *nucuch chacob*, o *chacob* principales, vienen más en número indefinido. Cada uno de ellos es considerado responsable de alguna clase de lluvia o de varios fenómenos atmosféricos: *ah toxon caan Chac* produce la lluvia fina y persistente, *bulen caan Chac* causa inundaciones y aguaceros torrenciales, *hohop caan Chac*

trae el relámpago, *mizen caan Chac* limpia el cielo después de las lluvias (cf. Villa Rojas 1935).

En Maxcanú siempre se refieren a los *chacob* en plural, pero de las palabras de los informantes no se deduce un gran número de variantes de la divinidad, aunque tampoco se puede suponer lo contrario. Se hace hincapié en los cuatro *chacob* asociados a los puntos cardinales y se subraya sobre todo el poder que tiene el menor de ellos, *t'up Chac*, encargado de regar las milpas y que en ocasiones aparece relacionado con el lugar central. El término *t'up* tiene gran importancia en Yucatán; *t'up* es el hijo o hija menor de una familia, *ah t'up* es el que da las órdenes entre los *yumil k'axob*, *t'up ik* es el más pequeño de los vientos allí donde se cree únicamente en tres vientos, y, por último, el héroe es el *t'up* en muchos cuentos e historias de Yucatán (cf. Barrera Vásquez 1980:846). Es común en toda la región yucateca conceder el mayor poder al ser espiritual menor, *t'up* o *xt'up*, y vincularlo con el *centro*, lo que conduce a pensar en un quinto Chac, posibilidad que encaja a su vez muy bien con las cinco ofrendas de *sacá*, tan frecuentes en la información de Maxcanú y en la literatura etnográfica en general, que se colocan en las cuatro esquinas del altar o de la milpa y en el punto central, tanto en las ceremonias de acción de gracias como de ofrecimiento a los *yumtsilob* antes de preparar la milpa o ante enfermedades causadas por estos seres.

En el ritual *tsikult'an ti yumtsilob*, «palabras reverentes a los señores», celebrado en la gruta de Balankanché en octubre de 1959 con intención de rogar a los *yum balames* que no enviaran castigo alguno a los arqueólogos que habían profanado ese lugar sagrado (Andrews IV 1970), se menciona con frecuencia a los trece señores chakes, *trese yum chaacob*. La ceremonia fue ejecutada en honor de los siguientes señores: Ah Balam, Nicté Chac y Kulu Balam, pero en las largas plegarias se van incorporando otros nombres como Mistun Balam o los Trece Yum Chacob. Resulta inevitable asociar esos trece *chacob* con los supuestos pisos o niveles del cielo, aunque tal cosa no se infiere de las letanías de Balankanché; el número trece tiene importancia ritual para los mayas tanto por sus connotaciones cosmológicas como por las calendáricas, estando ambas, además, estrechamente imbricadas, por lo que las explicaciones pueden ser múltiples. Lo que queda claro es que no existe unanimidad a lo largo y ancho de la península de Yucatán, o a nosotros se nos escapa, en cuanto al número de dioses de la lluvia; en Chan Kom, por ejemplo, el *xt'up Chac* reside en el este (Redfield y Villa Rojas 1934: 115), y ya no es, por tanto, el quinto de los ubicados en las posiciones direccionales. Por cierto que en ese poblado el *xt'up Chac* es también *ah bulen caan Chac* (Chac del cielo que lleva el jarro) y *ah chaalen caan Chac* (Chac del cielo de agua clara), y la pequeña calabaza que lleva (*zaayam chu*) está conectada misteriosamente con los cenotes.

Relación con los humanos

Los *chacob*, al igual que el resto de los grandes seres sobrenaturales, no suelen prodigar sus visitas a los humanos. Se manifiestan exclusivamente a los *h'menob* de dos formas distintas:

1. Etapa del conocimiento, en que se produce la toma de contacto entre los seres espirituales y el *h'men*, dándose en éste los estados convenientes de alteración de la conciencia y de traslación. En tal período se presentan los dioses, le enseñan sus cualidades, aprende sus nombres -tanto colectivos como propios- a los que recurrirá en las invocaciones de las preces y los ritos. Adquiere la capacidad de rezar y de curar. Los *yumtsilob* insisten para que recuerde y grave en su memoria todos los pasos del aprendizaje. Los *yumtsilob* son en la actualidad el nexo con el pasado, con la tradición cultural maya, y así son configurados en los relatos y en las descripciones de sus manifestaciones a los *h'menob*.

2. Una vez que el iniciado se ha convertido en *h'men*, los *yumtsilob* se le manifestarán a través del *sastún*, ellos serán quienes guíen sus pasos y lo harán en forma de voluta de humo. En el caso de los *chacob* su presencia se produce especialmente en los rituales que tienen que ver con la lluvia y, consecuentemente, donde se les invoca directamente. Para atraerlos sólo es necesario nombrarlos (pronunciar su nombre), pero hay que hacerlo bajo condiciones apropiadas, en los rituales; una utilización impropia de estos seres, de sus nombres, es enormemente peligrosa. La invocación incluye, por lo general, la ubicación espacial y temporal de los *chacob*, resaltando las vinculaciones cosmológicas.

Marco histórico

La tradición yucateca considera que ciertos seres espirituales, los *yumtsilob*, los *chacob* en este caso, fueron creados con anterioridad a otros como los santos católicos. Es decir, son anteriores al Sol de los cristianos, a Cristo, proceden de un mundo previo a la irrupción de los europeos, en el sentido literal que implican las creencias indígenas en una cadena de mundos sucesivos que se destruyen y se crean. Ocupan hoy en el panteón maya yucateco un lugar semejante al que ocupa Cristo, Jesús María o el Espíritu Santo. En las invocaciones rituales se citan a la diestra del Gran Cristo lo mismo a San Miguel Arcángel que a los Santos Señores Balames; a la diestra del Gran Cristo pues/ en la gloria del Señor Jesucristo,/ Señor Padre/ San Miguel Arcángel/ Tú pues (Señor mío)/ bendices también/ a la diestra del Gran Cristo pues/ a los Santos Señores Balames (Andrews IV 1970:151).

Después de la conquista española, y merced a las enseñanzas del cristianismo, los mayas incorporaron la crucifixión como una forma principal de sacrificio humano. Roys (1938, en Tozzer 1941: 116) comenta que la crucifixión fue asociada con el culto de los dioses de la lluvia y con el de los cenotes, y menciona que uno de los primeros misioneros señala que la cruz fue adorada como un dios del agua o de la lluvia.

Asociaciones con animales

Existen, en primer lugar, algunas informaciones sobre enfrentamientos entre serpientes y *chacob*. En la historia de Mex Can Ul se narra la lucha de un Chac y una serpiente negra: «Vio una enorme serpiente negra, *xcapo can ha*, que estaba arrollada al cuerpo de un viejo con traje blanco, con cabellos y barbas como de algodón, y en apuros de librarse de la serpiente. Mas el pobre hombre no sabía que aquel viejo era el señor de la lluvia que batallaba con el demonio. Al ver al hombre habló:

— Oye, pies de tierra roja, dámeme mi hacha que está asentada en esa laja.

El hombre por miedo no podía levantarla. Y le ordenó otra vez:

— Hombre, ¿no oyes o no ves que me está matando el demonio? Levanta esa hacha, dámela.

Entonces el hombre levantó el hacha y se lo entregó. Luego le dijo:

— Te prohíbo que digas lo que viste pues morirás. Ahora vete corriendo y a veinte mecates embrócate en la tierra a oír lo que sucede.

Al rato, el rayo retumbó, el cielo tembló, la tierra comenzó a llover...» (Amador Naranjo 1992:261).

Especial consideración merece el lugar que ocupan los pavos en las creencias de los mayas actuales, pues ya vimos que la iconografía del Chak prehispánico del período Postclásico contiene seguramente alusiones a esos animales. Son desde luego parte fundamental y constante de las ofrendas, pero sobre todo los pavos del monte están bajo el cuidado de los *balamob* y también de otro espíritu protector con apariencia de pavo, llamado *zoolkutz* o «pavo engañoso» (Villa Rojas 1985:182).

Tal conexión encaja bastante bien en el haz de relaciones que hemos esbozado anteriormente. El azul del pavo es quizá el símbolo central, aunque puede haber otras cualidades del animal a tener en cuenta, sus gritos, por ejemplo, que forman un estruendo en algo semejante al de las ranas que atrae la lluvia. Ahora no nos detendremos en esas posibilidades, pero son caminos a explorar si

queremos profundizar en la búsqueda del sentido del rostro y el concepto de uno de los dioses más importantes del panteón maya del pasado y del presente.

BIBLIOGRAFÍA

- AMADOR NARANJO, Ascensión
 1992 «Maxcanú, historia de un cenote», *Oxkintok* 4: 251-263, Misión Arqueológica de España en México, Madrid.
- ANDREWS IV, E. Willlys
 1970 *Balankanche, Throne of the Tiger Priest*, Middle American Research Institute, Pub. 32, Tulane University, New Orleans.
- BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo
 1980 *Diccionario Maya Cordemex: Maya-Español y Español-Maya*, Ediciones Cordemex, Mérida.
- CARRASCO, Ramón *et al.*
 1992 «Les fouilles du site de Kabah (Yucatan): saison 1991», *Journal de la Société des Americanistes*, t. XXVIII- I: 9-29, París.
- COE, Michael
 1975 *Classic Maya Pottery at Dumbarton Oaks*, Dumbarton Oaks, Washington.
- CORDEMEX
 1980 *Diccionario Cordemex Maya-Español, Español-Maya* (dirigido por Alfredo Barrera Vásquez), México.
- GARZA, Mercedes de la
 1985 Los «ángeles mayas», *Estudios de Cultura Maya* 16:167-181.
- KOWALSKI, Jeff K.
 1985 «Lords of the Northern Maya. Dynastic History in the Inscriptions», *Expedition* 27.3:50-60.
- NAVARRETE, Carlos
 1987 «El hombre danta en una pintura de la costa de Chiapas: una aportación a la iconografía del Preclásico Superior», *Homenaje a Román Piña Chan*:229-264, U.N.A.M., México.
- REDFIELD, Robert y Alfonso VILLA ROJAS
 1934 *Chan Kom, A Maya Village*, Carnegie Institution of Washington, Pub. 448, Washington.
- RIVERA, Miguel (Ed.)
 1986 *Chilam Balam de Chumayel*, Crónicas de América, nº 20, Historia 16, Madrid.
- RIVERA, Miguel y Ascensión AMADOR NARANJO
 1992 «Chac, el presente y el pasado», *Revista Española de Antropología Americana* 22:181-189.
- ROYS, Ralph L.
 1938 «Fray Diego de Landa», en Scholes y Roys: *Fray Diego de Landa and the problem of idolatry in Yucatan*, *Carnegie Inst. Coöp. in Res.*:585-620, Washington.
 1967 *The Book of Chilam Balam of Chumayel*, University of Oklahoma Press, Norman.

SHARP, Rosemary

- 1981 *Chacs and Chiefs. The iconology of mosaic stone sculpture in pre-conquest Yucatan, Mexico*, Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, n^o 24, Washington.

SCHELE, Linda y David FREIDEL

- 1990 *A Forest of Kings. The Untold Story of the Ancient Maya*, William Morrow and Co., New York.

THOMPSON, J.E.S.

- 1986 *Historia y religión de los mayas, Siglo XXI*, México.

TOZZER, Alfred M.

- 1941 *Landa's Relación de las Cosas de Yucatán*, Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, vol. XVIII, Cambridge.

VILLA ROJAS, Alfonso

- 1985 *Estudios Etnológicos. Los Mayas*, U.N.A.M., México.

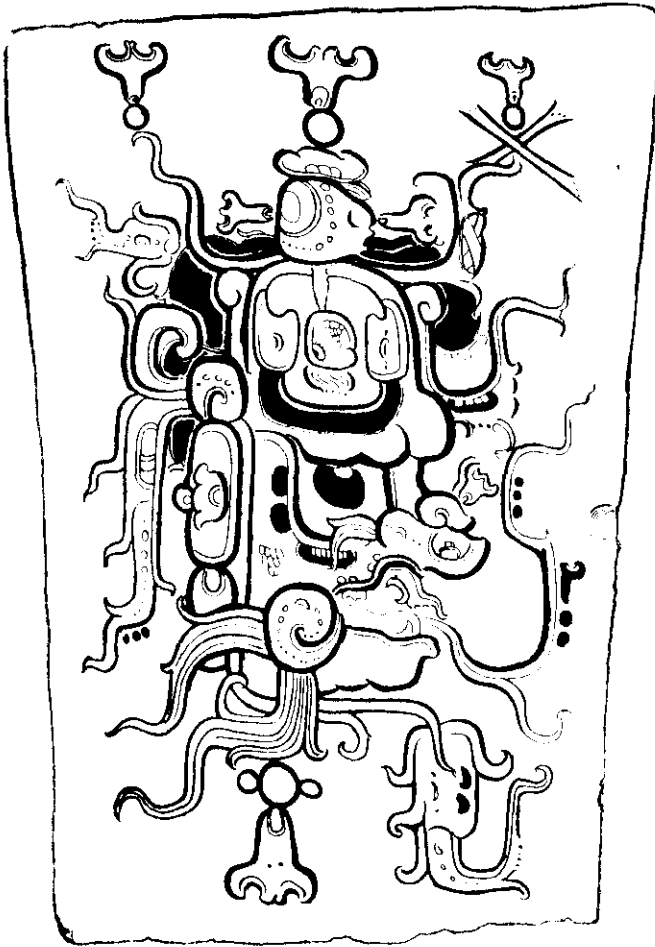


FIGURA 1.—Posible representación de Chak en una piedra incisa de palenque. Período Clásico Tardío.



FIGURA 2.—Probable imagen de Chak pintada en una piedra de bóveda de Chichen Itzá.

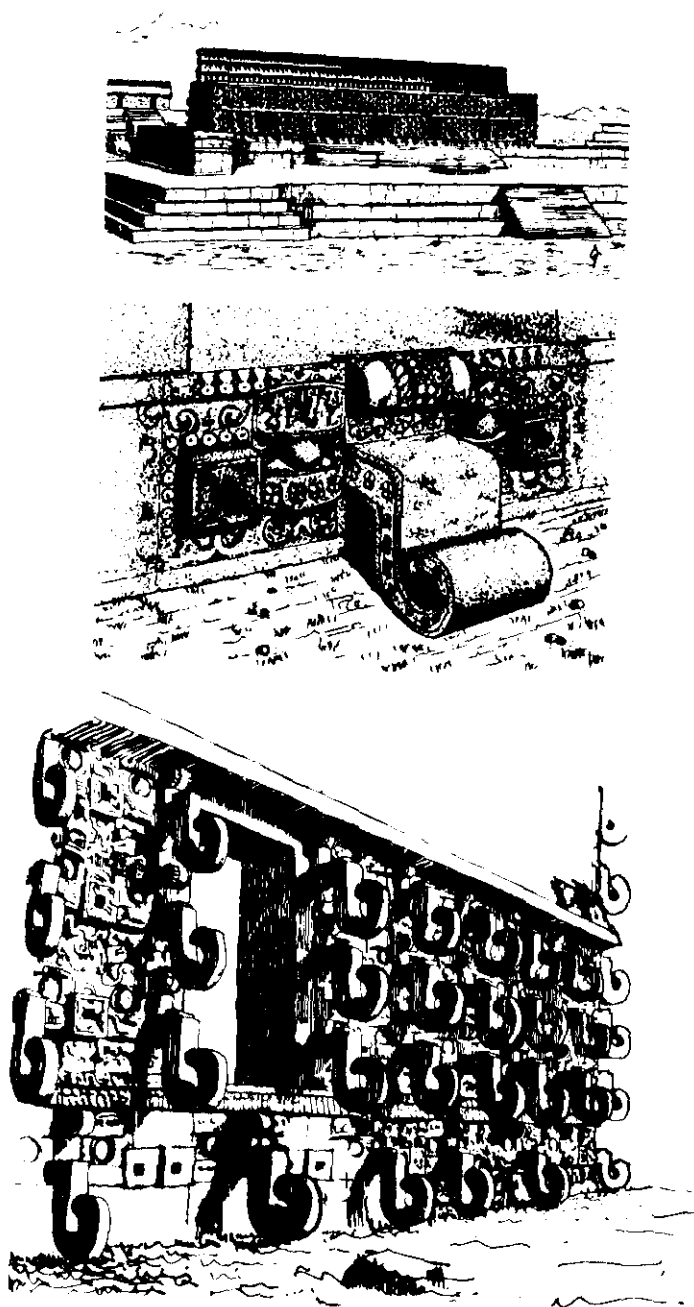


FIGURA 3.—Chak en el Codz Pop de Kabah (según Paul Gendrop).



FIGURA 4.—*El dios Chak en el Códice Tro-Cortesiano.*