

Espejos mágicos en la cerámica maya

Miguel RIVERA DORADO
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Hay muchas cuestiones en el campo de la iconología maya fuera de nuestro alcance, porque sencillamente es imposible pensar hoy, en el mundo occidental, tal como lo hacía un escriba maya del siglo VIII. Sin embargo, creo que durante muchos años ha existido un camino del que los arqueólogos no han hecho un uso ni bueno ni suficiente: elaborar hipótesis sobre la base de información comparativa, histórica, etnográfica, antigua o moderna, originada en cualquier lugar que se busque. Aquí he aplicado el resultado de este procedimiento a un ejemplo iconológico específico y significativo, el espejo. Estoy convencido de que el espejo pintado en cerámicas mayas es mucho más que un utensilio cosmético y creo que podemos interpretar este objeto como un elemento mágico.

Palabras clave: Arqueología maya, iconología, religión prehispánica, espejo.

ABSTRACT

There are many issues in the field of Maya Iconology beyond one's reach, because it's simply impossible to think today in the West World such as a Maya scribe of the VIII century. However, I believe that a way has been in existence for many years without the archaeologist making good and sufficient use of it: to elaborate the hypothesis on the base of comparative information, historical, ethnographical, ancient or

modern, originating in whatever place you look for. Here, I apply the results of this procedure to an specific and significant iconological specimen, the mirror. My conviction is that the mirror in Maya painting ceramics is much more than a cosmetic artefact, and I think we must interpret this element as a magical device.

Key words: Maya archaeology, iconology, prehispanic religion, mirror.

ESPEJOS Y DIOSSES

Muchos mayistas reconocen que el signo jeroglífico catalogado con el número T617 es un grafema que reproduce un espejo y que puede tener ese valor semántico. Diseños de este tipo habían sido observados por los iconólogos e historiadores de las religiones mesoamericanas en los brazos, las piernas, el torso y la frente de las divinidades, especialmente antropomorfas, que aparecen en relieves, pinturas y códices. Se les llamó «marcas de dios», y sirvieron primeramente para que los investigadores acreditaran el carácter sobrenatural de las figuras que los llevaban. Más claros, y con un significado de mayor trascendencia aparente, eran los dibujos logográficos que lucían en la parte delantera de sus cabezas los dioses Kauil, Kinich Ahau, C y dios Bufón (así llamado por su curioso tocado que recuerda los gorros de los bufones medievales)¹. Todos esos dioses estaban estrechamente ligados a la simbología de la realeza: el dios Kauil constituye el cetro que los gobernantes portan en la mano para indicar la legitimidad de su condición; el dios C, un personaje muy mal conocido, tiene el valor iconográfico —y epigráfico— de señalar el carácter sagrado de los soberanos; el dios sol Kinich Ahau es el mismo rey, de quien se dice en las inscripciones de Palenque *yocte k'in*

¹ Normalmente, cuando se utilizan letras para identificar a los dioses mayas es porque aún no se ha logrado descifrar convincentemente su verdadero nombre clásico en las inscripciones jeroglíficas. Esa vieja clasificación se debe a Paul Schellhas (1904) y fue propuesta a fines del siglo XIX, pero actualmente se emplea cada vez menos; por ejemplo, raramente se llama ya dios D a Itzamná, o dios B a Chak. Por otra parte, hay divinidades que no fueron incluidas en su clasificación por Schellhas, principalmente porque él trabajó solamente con los códices mayas, libros de época postclásica (900-1540 d. J.C.) que, aunque en cierto modo originados en el periodo anterior, son lo suficientemente tardíos y especializados como para que no contengan toda la variedad de figuras religiosas vigentes en el milenio previo. Véase un estudio de la personalidad y la historia de los dioses de los códices en Karl Andreas Taube (1992); algunos investigadores de la religión maya han mostrado desacuerdos con las conclusiones de Taube, por lo que no se puede considerar todavía zanjada esta cuestión.

k'in, o sea, «él se ha convertido en el sol»; y el dios Bufón, finalmente, ornamenta la corona de numerosos monarcas. De los cuatro, es el dios Kauil el que más nos interesa ahora, porque el espejo de su frente es notablemente grande y prominente, porque suele llevar clavada en él una enorme antorcha humeante —o, en ocasiones, la larga hoja de un hacha—, y porque es su identidad la que asumen algunos reyes cuando mueren.

El dios Kauil, clasificado bajo la letra K por Paul Schellhas en 1904, en su estudio de los personajes de los libros mayas precolombinos que se han conservado, y que ahora tiene un nombre originado en la lectura que han hecho los epigrafistas de los jeroglíficos asociados a él, es una de las figuras más interesantes del panteón antiguo. Durante el período Clásico suele ser representado con un espejo en la parte frontal de la cabeza atravesado por un hacha o una antorcha humeante. Cuando forma parte del cetro que empuñan los reyes, entonces una de sus piernas acaba convertida en serpiente. Ese cetro, frecuentemente en la convención simplificada de un mango serpentino con un hacha, también lo lleva en ocasiones el dios del rayo y de los aguaceros, el muy yucateco Chak. La relación entre Chak y Kauil es muy significativa, ambos tienen que ver con el fuego celestial, con el poder y la fuerza que emanan de las dimensiones superior e inferior del universo y que repercuten en la dimensión intermedia ocupada por los seres humanos vivos, y ambos dioses poseen el símbolo de la serpiente, que indica no sólo cualidad sino sobre todo ubicación. El ofidio, como algunos dragones que pueblan la iconografía maya, hace referencia en muchos contextos al cielo o al interior de la tierra. Dado que Kauil asoma a menudo por uno de los extremos de la llamada «barra ceremonial», que es una insignia longitudinal que también sostiene el *ahau* y que representa el cielo, podemos suponer que ahí habita como señor del relámpago y el rayo, pero ya que está vinculado igualmente a los ámbitos funerarios —en la tumba del rey Pacal de Palenque, por ejemplo, o en escenas pintadas en las vasijas que se desarrollan en el inframundo— es evidente que tiene una advocación «oscura», en la noche, en el reino de los muertos, seguramente porque las tormentas y las nubes de lluvia se originaban para los mayas en el interior de la tierra, de donde salían por las bocas de las cavernas, pero también como abstracto ancestro fundador y patrono de los linajes reales, como dios al que se asimila el *ahau* difunto que pasa a convertirse en un antepasado más. Es, pues, la irresistible potencia de las tempestades nocturnas, que en los trópicos adquieren el aspecto de un formidable espectáculo de violencia y terror. No obstante, Kauil es especialmente el dios del espejo en la frente, es decir, la imagen antropomorfa del orden de Xibalbá, un orden subterráneo que no es vislumbrado con claridad por los humanos, sino como «reflejado en un espejo», en la misma

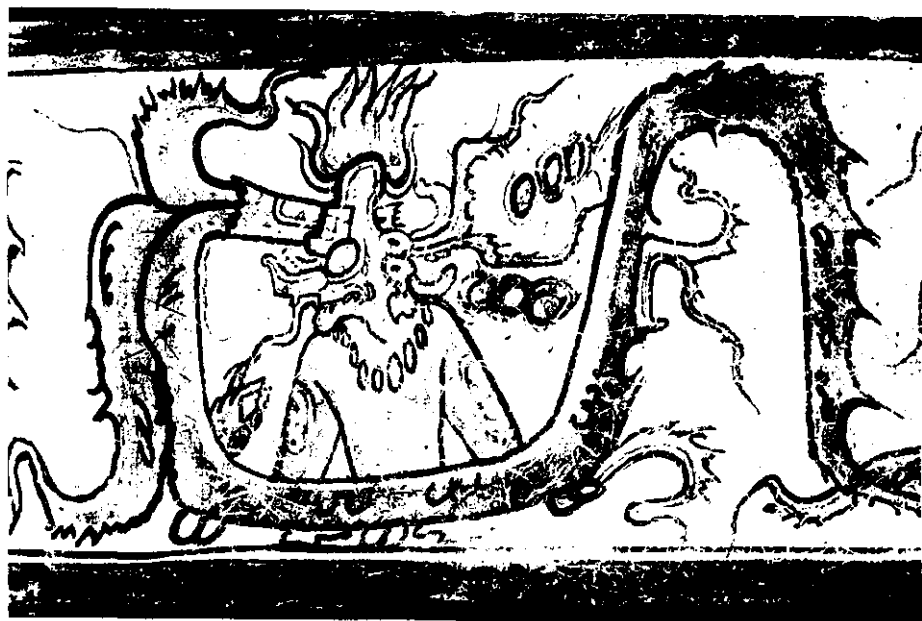


FIGURA 1.—El dios K'awiil con la enorme antorcha clavada en la frente.

medida en que la noche es el espejo oscuro del día, el espejo de obsidiana en el que se mira la luz de la vida cotidiana. El cetro de los reyes indica por tanto simultáneamente el inmenso poder de la centella, la legitimidad de la línea de descendencia dinástica, la regeneración de la vida que prometen las borrascas tropicales, y la sabiduría que se desprende de la visión en el espejo. El *ahau* maya enarbola altivo el cetro-maniquí mostrando el espejo y el hacha que están en la serpiente, el rayo que surge del profundo cielo de la noche, una noche que es equivalente al infierno bajo la superficie de la tierra, porque cuando el sol se ausenta su lugar lo ocupa la luna, que es el sol del inframundo, y entonces los seres humanos tienen sobre sus cabezas un paisaje infernal, reflejado como en un espejo, precisamente, con un sol blanco, que no da calor, y una Vía Láctea que es el camino que lleva al origen del tiempo y al corazón de las tinieblas. La antorcha que K'awiil lleva a veces incrustada, según veremos en seguida, es una verificación de la adscripción infernal del dios: K'awiil es, consecuentemente, casi sin ninguna duda, el espejo de obsidiana, la negra cara pulida en la que se atisba la brumosa vida del inframundo.

El dios Kauil está relacionado con el inframundo y puede ser el equivalente maya del Tezcatlipoca del altiplano mexicano. La antorcha ardiente de madera de ocote que sobresale de su frente convertida en el jeroglífico T617 quizá sea un complemento fonético del mismo espejo que indique que ese objeto está hecho del negro vidrio volcánico llamado obsidiana; porque en la mayoría de las lenguas mayas los términos para antorcha de ocote y obsidiana son homófonos (ambos se denominan *tah*). Este es un punto crucial, nada hay que indique que los otros espejos de los dioses son de un determinado material o pertenecen a una categoría particular, pero el espejo de Kauil es seguramente un «espejo oscuro», fabricado con obsidiana.

En la lengua maya de Yucatán se puede decir hacha con el término *tah*, que se emplea también para las antorchas, así que es lógico que ambas cosas sean intercambiables en la cabeza de Kauil. Pero *tah* significa al mismo tiempo señor y dueño, calificativo muy adecuado para un jefe político. También entra la palabra en *tah belankil*, que es «elegir para oficio o dignidad», lo que puede explicar que el signo T617 aparezca en las frases de las inscripciones que pueden indicar la designación de los herederos de los reyes. Además, muy llamativamente, la raíz *tah* entra en la frase *tahan ko'*, que significa infierno. A este respecto cabe decir también que en ocasiones el espejo que lleva en la frente el dios Kauil se convierte en un signo jeroglífico *akbal*, que quiere decir oscuridad, lo que por un lado refuerza la idea de que el espejo es de obsidiana, que es un «espejo oscuro», pero es que a la vez existe en maya otro término para infierno, muy adecuado, que es *ak'bal na*, según nos recuerda el antiguo *Diccionario de San Francisco*, algo que literalmente se traduciría por «la casa de la noche» o «la casa de las tinieblas». Esto, indudablemente, conecta al dios Kauil con el misterioso infierno maya. Ahora bien, la antorcha que brota fulgurante de la cabeza de Kauil puede entenderse además como la emisión de luz que caracteriza al dios. Así, igual que se afirma de Mitra en algunas fuentes («desde la frente del dios irrumpe el fuego ardiente»), o a la manera en que Miguel Angel representó a Moisés, las llamas luminosas implican divinidad, espiritualidad, energía creadora y seminal, son como un halo o aura que imita, en última instancia, a los rayos solares. Ese divino resplandor es también propio de los reyes en las tradiciones mesopotámica e irania, y yo propongo que lo era en la cultura maya, expresado precisamente a través del cetro-maniquí con la imagen de Kauil que portan los gobernantes en las representaciones solemnes. Un resplandor simbolizado por la antorcha *tah* que se aprecia más explícito todavía en el Pacal de la lápida del sarcófago, cuando tras la muerte el *ahau* se ha

convertido en luz o está acompañado por la intensa luminosidad del estado sobrenatural².

El dios Kauil, según hemos visto, tiene una pierna convertida en serpiente. La voz *kan*, con ligeras variaciones fonéticas que a los mayas de la península de Yucatán les encantaba combinar y sustituir para elaborar símbolos y metáforas, significa culebra, cielo y cuerda, además del número cuatro (serpiente = *k'an* y *kan*; cielo = *ka'an*; sogá = *k'uan*; cuatro = *kan*; y también la palabra forma el adjetivo *k'anan* que significa precioso, valioso, importante, necesario). Pero la cuerda es el símbolo fundamental del linaje, del parentesco, por su parecido con el cordón umbilical, por donde pasa la sangre, de modo que la serpiente equivale en el cetro que portan los reyes a la cuerda, lo que incide de nuevo en que Kauil es el dios del linaje real, de la licitud de la sucesión en el trono. El rey sujeta el cetro por la pierna serpentina, es decir, se aferra a la cuerda, al linaje, expresando así que lleva la sangre que su condición exige. Además, los antepasados están en el cielo diurno o nocturno, y el número cuatro representa el mundo del cual el gobernante proclama ser dueño y señor. Cuando el rey al morir se

² Véase Linda Schele y Jeffrey H. Miller (1983). Dado que la «marca de dios», el T617, a veces parece un signo *akbal* partido por la mitad, lo que sería explicable si los artistas mayas hubieran querido representar de manera realista ese jeroglífico en partes curvas de la anatomía humana como los brazos o las piernas, es posible que todos los dioses que lleven esas marcas se adscriban al mundo de las tinieblas; en definitiva espejo y oscuridad querrían decir una sola cosa: «procedente de Xibalbá». Véase también, para los términos en maya yucateco, el *Diccionario maya Cordemex* (dirigido por Alfredo Barrera Vásquez 1980; este trabajo es una compilación de los principales diccionarios coloniales y del habla actual, de manera que, perfectamente identificados, se encuentran ahí los textos fundamentales de Motul o de San Francisco). Hay que insistir en que los reyes mayas se identificaban con Kauil al morir porque ese dios representaba el concepto de línea de descendencia dinástica, sobre el cual descansaba todo el entramado del sistema de poder maya. De los antepasados les viene a los señores la legitimidad para gobernar, por eso en los ritos de sangre descritos en los dinteles 24 y 25 de Yaxchilán, el éxtasis producido por el autosacrificio lleva a visiones en las que se aparecen los antepasados que están en el cielo o en Xibalbá y los señores pueden así comunicarse con ellos o recibir su respaldo político; con el derramamiento de sangre se expresa y se pone en práctica el principio «la sangre llama a la sangre», y esa llamada convoca a los espectros de los parientes muertos, de los antepasados de los miembros de la familia reinante. (Véase David Joralemon 1974; también, Miguel Rivera 1981.) La mayística contemporánea cada vez da más importancia a la significación del rito real de efusión de sangre para la comprensión de los supuestos vínculos de los gobernantes con los dioses, y la incidencia consecuente que los actos de su gobierno tenían en el concierto universal.

Sobre la relación entre el fuego que sale de la cabeza de los dioses y de los reyes y el significado de la luz mística, véase Mircea Eliade (1997: 129 y sigs.; véase la frase sobre Mitra en la página 146).

convierte en un divino y glorioso antepasado más, y se le rinde el culto debido en el templo de la pirámide en la que es enterrado, adopta la apariencia de Kauil o del felino solar que mora en la noche, es decir, se transforma apoteósicamente en el dios de referencia del orden político, con el que se comunicarán sus descendientes por medio del espejo de obsidiana para que les transmita la sabiduría y la legitimidad. Kauil era llamado en época tardía Bolon Tsakab, nombre que quiere decir Nueve (número que se entiende por «muchísimas» o «infinitas») Generaciones. *Tsakab* se forma con *tsa*, que es un clasificador para cosas superpuestas o escalonadas, y *k'ab* o *k'aba*, nombre —de ahí *ah k'aba* = noble, de linaje noble, o sea, el que tiene nombre—, luego *tsakab* es la sucesión de nombres escalonados, el linaje.

Pero la serpiente tiene un simbolismo todavía más rico. Me inclino a pensar que la aparición de la serpiente junto a personajes sagrados de carácter masculino confiere a estos una manifestación, una representación dual, el poder y el significado de la dualidad. La relación de la serpiente con el lado femenino de la realidad es innegable; hasta en nuestra propia tradición cultural la serpiente es inseparable de la Eva bíblica (en arameo Eva es Hawah, y serpiente es *hewya*, y curiosamente instruir es *hawa*, pues para muchos la serpiente simbolizaba la sabiduría divina); la serpiente es símbolo de la tierra, la fertilidad, la renovación de la naturaleza, atribuciones típicas de las diosas mesoamericanas como Coatlicue —ornada de serpientes en su efigie más conocida, del Museo de Antropología de México, y habitante del Coatepetl o Cerro de la Serpiente en el mito de creación azteca— o Ixchel. Los ojos redondos del dios teotihuacano Tláloc, cuyo culto se difundió por todo el Mayab, son anillos formados por cuerpos de serpiente, y su homólogo maya Chak aparece en los códices asociado constantemente con serpientes, ofidios de los que brota a veces el agua de la fertilidad. De aquí que la pierna serpentina del dios Kauil recuerde tales connotaciones y pueda explicarse como el lado femenino (fecundidad, propagación de la vida) de la deidad dinástica de los mayas. Ya he dicho que de la serpiente-cielo-tierra salen los antepasados con los que dialoga la familia real en varias piezas del mejor arte escultórico de la ciudad prehispánica de Yaxchilán. Por otro lado, los anillos de serpiente (o serpientes enroscadas) de los ojos de Tláloc parecen los ojos del búho, animal telúrico, de la noche, de la muerte, elementos igualmente femeninos en el sistema de pensamiento dualista mesoamericano. De la confrontación entre serpientes-dragones y dioses viriles, a la manera de los Marduk, Indra, Thor o San Jorge, que matan sus respectivos reptiles en las tradiciones del Viejo Mundo, puede ser ejemplo la escena de la vasija de cerámica de la co-

lección Dumbarton Oaks de Washington en la que dos guerreros sobrenaturales alancean una serpiente-pep que recuerda a la Tiamat babilónica. Dicho de otra forma, el dios con serpiente es un icono más de la frecuente y universal expresión de la unión de los contrarios para la creación o la regeneración de la vida, la síntesis del sol y la luna, del cielo y la tierra, del hombre y la mujer, y del día y la noche. El dios Kauil, que es un ser del cielo por el hacha o la antorcha que lleva en la cabeza, es también un ser ctónico por su pierna serpentina. Un dios creador, en suma, el fundador de las estirpes reales, tal vez de toda la sociedad humana.

El edificio llamado tradicionalmente Satunsat se encuentra en el área central de la ciudad maya prehispánica de Oxkintok, en el norte de la península de Yucatán y no muy lejos de la capital actual de ese estado mexicano, la bella y blanca Mérida. El Satunsat fue construido excavando la roca sobre la que se asienta, de modo que es parcialmente subterráneo y el recorrido por los pasadizos inferiores produce cierta sensación particular parecida a la entrada en una cueva. Este es un efecto buscado deliberadamente por los constructores, que pretendían crear una caverna artificial con un simbolismo semejante al de las grutas tan abundantes en el suelo calizo de la península. La planta del edificio es laberíntica, sobre todo la de los dos pisos más bajos de los tres con que cuenta. El laberinto representa al inframundo, al reino de los muertos, y a los caminos que hay que seguir para llegar allí, y en eso también el Satunsat se parece a una cueva. Cuando se hicieron las excavaciones de la estructura arquitectónica, los arqueólogos encontraron en el primero de los pisos una cámara funeraria sellada en la que había sido depositado el cadáver fragmentado de un prominente miembro de la comunidad, tal vez un rey o al menos un noble de alta alcurnia. Pudo ser un rey de comienzos del siglo VI de nuestra Era, porque entre los objetos colocados sobre los restos mortuorios había una mascarita hecha de mosaico de jade y tres hachuelas de piedra, elementos ambos que debieron colgar de un cinturón como los que lucen muchos gobernantes en los relieves y pinturas de todo el Mayab. Si la máscara tiene un valor jeroglífico y significa *ahau*, es decir, señor, y las hachuelas son el equivalente de las que lleva empotradas en la frente el dios Kauil, es decir, una variante del signo T617 o de las «marcas de dios», entonces esos objetos constituyen una frase, quizá el título principal del difunto, quien era, aparentemente, *ahau nen*, «Señor del Espejo», es decir, el equivalente del mismo Kauil, con quien tal vez se había identificado en la muerte, como hizo de manera mucho más explícita el gran rey Pacal de Palenque. En definitiva, se trata de una manera de portar el cetro con el dios Kauil hasta más allá de la vida, de seguir así vindicando la legitimidad dinástica y el derecho divino a ser el *kul ahau* para toda la eternidad, en la su-

perficie de la tierra y en Xibalbá³. Existe una interpretación alternativa, no obstante, la que dice que esas hachuelas que tantos reyes llevan colgando de sus cinturones en el arte clásico, son formas pétreas y estilizadas de mazorcas de maíz, porque el monarca es el alimento de sus súbditos, y porque el tallo del maíz es el equivalente del árbol de la vida, del eje del mundo, con el que se identifica el gobernante en su papel de sustentador del concierto cósmico.

LOS ESPEJOS MÁGICOS DE LOS MAYAS

En maya yucateco la palabra para espejo es *nen*, y el *Diccionario de Motul*, uno de los diccionarios preparados por los españoles durante la colonia, incluye una entrada en la cual el «gobernador de la tierra o pueblo» es llamado *u nen cab*, *u nen cah*, que es literalmente «el espejo de la tierra, el espejo del pueblo», o bien, en otros diccionarios, «el sacerdote, cacique o gobernador de la tierra o pueblo, que es espejo en que todos se miran»; cabe la posibilidad de que se refiera a un viejo título precolombino para los reyes o señores. Pero seguramente más interesante resulta que en maya tzotzil se use la voz *nen* en el habla ritual para referirse a los escribas que tienen especiales poderes visuales, lo que puede estar en consonancia con que también en yucateco *nen* signifique «imaginar», «contemplar», «pensar» o «meditar», términos todos ellos adecuados para el ejercicio de los augurios, los vaticinios, la clarividencia y la comunicación con el más allá. Relámpago y resplandor se dicen *lem* en varios idiomas mayas, y esa palabra está emparentada con *nen*, pues significa igualmente espejo en quiché, cakchiquel o kekchí. Desde este punto de vista, es natural que a veces el dios Chac (nombre que se puede escribir igualmente Chak) porte el espejo, puesto que es el dios del rayo y las tormentas, y de igual manera puede decirse que el dios Kauil gobierna las tempestades de la noche y del inframundo. Vale la pena señalar, finalmente, que los diccionarios coloniales admiten como exactamente igual mirarse en un espejo o mirarse en el agua: *nenba*, *nenba in kah ti nen ti haa*, y que la orden «mírate en el agua» equivale a decir «mírate en el espejo».

Pasemos ahora revista a algunos espejos significativos de la arqueología maya.

³ Véase Miguel Rivera (1995); también Linda Schele y Jeffrey H. Miller (1983: 14-20 y figura 4 especialmente). Las excavaciones de Oxkintok, con las descripciones del Satunsat, han sido publicadas por el Ministerio de Cultura de España entre los años 1988 y 1992, en una serie llamada precisamente *Oxkintok*. Respecto al importantísimo papel jugado por el dios Chak en la ideología maya de la región Puuc hasta el día de hoy, véase Miguel Rivera y Ascensión Amador (1994).

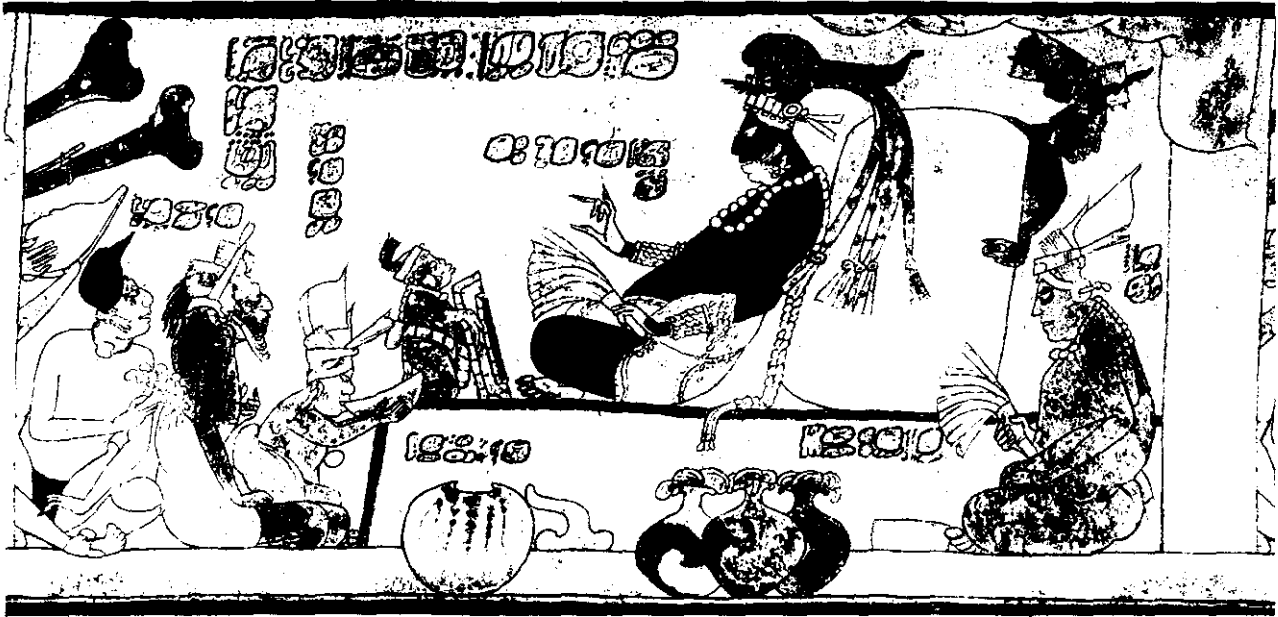


FIGURA 2.—El señor maya hace un signo con su mano derecha hacia el espejo que le presenta un enano (Según Kerr 1989: 86).

Los signos jeroglíficos *nen* en el árbol de la vida o *axis mundi* que surge del interior de la tierra y del cuerpo muerto del rey Pacal en el relieve de la lápida que cubría su sarcófago del Templo de las Inscripciones de Palenque, indican que el árbol es algo de gran «brillo y poder», según han señalado algunos autores como Linda Schele y Mary Miller, pero sobre todo vinculan el eje del universo al reino inferior y a la muerte, meta del rey que cae suavemente hacia atrás en el abismo de Xibalbá. Los espejos en el árbol de la vida indican también que las visiones, las revelaciones del mundo inferior, viajan por el *axis mundi*, o incluso que ese árbol —que para varios mayistas es una representación de la Vía Láctea— contiene tales revelaciones y que en él se pueden descifrar los destinos de ultratumba y los secretos de la resurrección, en el cielo nocturno, en las estrellas que lo pueblan, creencia que explicaría el afán astronómico de los sabios mayas y sus avances en ese campo.

Un espejo de pizarra de Bagaces, en Costa Rica, llevaba grabada la cabeza del dios solar Kinich Ahau, lo que implica una asociación entre el sol y los espejos, algo que ya hemos visto como un rasgo bastante lógico y muy extendido por todo el mundo. Un antiguo texto de la ciudad maya de Pomoná afirma taxativamente que «el que posee el poder es el dios Sol», lo que, naturalmente, relaciona de manera indirecta ese poder con los espejos.

El Tablero de los Esclavos, un famoso relieve de la ciudad de Palenque que representa al *cahal* (o *sahal*, gobernador territorial dependiente del *ahau*) llamado Chac Zutz, fue hallado en una habitación del edificio A del grupo IV, un sector en las afueras de la urbe. Frente a él apareció, como si fuera una ofrenda escondida a propósito, un espejo de estilo Costa del Golfo. Otra asociación entre espejos y poder.

Excavaciones cerca de la estructura A1 de la ciudad de Caracol pusieron al descubierto una ofrenda de finales del periodo Clásico Temprano (siglo VI aproximadamente), en la que había un espejo junto a varias conchas de *spondylus* cuyo significado entre los mayas estuvo siempre ligado con la muerte y el inframundo.

En la tumba 128 de la ciudad de Altar de Sacrificios un personaje de alto rango fue enterrado con un gran espejo circular de pizarra y mosaico de pirita colocado a sus pies. Era un individuo de unos 40 años acompañado de una rica ofrenda de numerosas vasijas y objetos de jade, concha, cerámica, madreperla y espinas de mantarraya de las utilizadas para el derramamiento ritual de sangre. Incluso es posible que una mujer que descansaba en una tumba vecina hubiera sido sacrificada como acompañante del ocupante de la cripta de la tumba 128.

La mayoría de los espejos encontrados en las excavaciones de las ciudades de las Tierras Bajas mayas provienen de entierros o escondrijos de ofren-

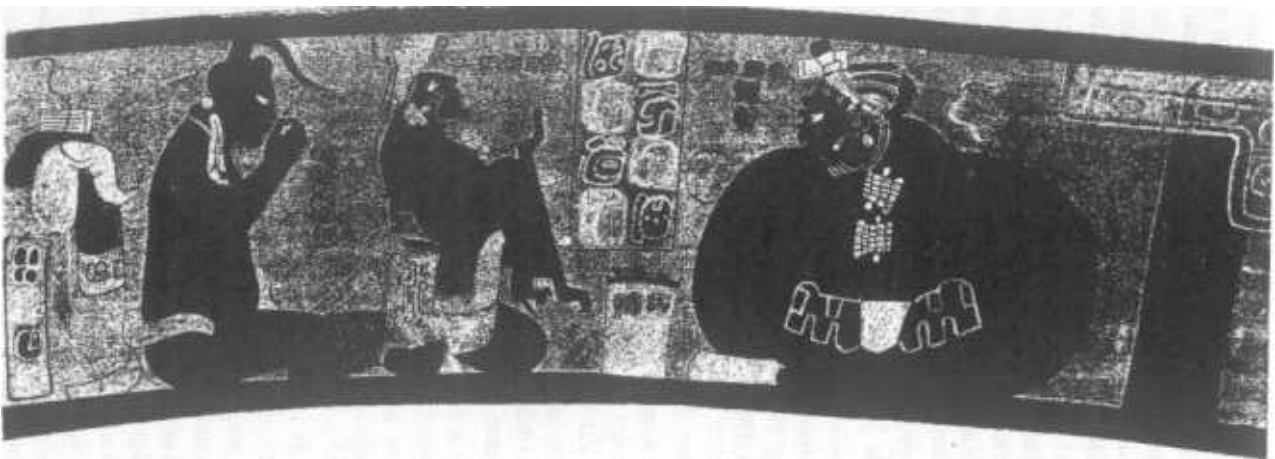


FIGURA 3.—El modelo de la visión por medio de un espejo mágico, en una vasija publicada por Coe (1975).

das, casi todos son circulares —muy pocos cuadrados, uno de Baking Pot, otro de Toniná, por ejemplo— con diámetros entre 2 y 30 centímetros. Suelen tener orificios para colgar y son en su mayoría finas láminas de mosaico de pirita o hematita que se fijaban con algún tipo de adhesivo a una superficie bien pulida de pizarra, piedra arenisca o madera. Los grandes espejos que aparecen en las escenas de la cerámica no se han descubierto hasta ahora en las excavaciones, quizá por ser de madera, un material que se desintegra con facilidad en los trópicos, y haberse dispersado u oxidado los fragmentos de pirita o haberse roto la placa de obsidiana.

Los reyes o los personajes más importantes de los estados precolombinos eran a veces enterrados con espejos. Ya he citado alguna sepultura al respecto, pero también se da el caso en la tumba B-4/7 de Altun Ha, en Belice, donde había un espejo, en la tumba 116 de Tikal, en el interior de la pirámide conocida como Templo 1, en la que reposaba el gran rey Ha Saua Chaan Kauil, y donde había tres espejos. Pero en ocasiones la ofrenda es extraordinaria, la tumba 1 del montículo 2 de la ciudad de Nebaj contenía la suma de cuarenta espejos de mosaico.

En un vaso policromado del periodo Clásico que mencionan Linda Schele y Karl Taube se puede ver la figura de un mono antropomorfo que danza mientras sostiene en su mano derecha un espejo en el que se mira. El dios mono de los mayas —conocido en los mitos del Popol Vuh con los nombres de los hermanos gemelos Hun Bats y Hun Chuen— es el patrono de los escribas y artistas, y de la música y la danza, es decir, es el dios de las expresiones que imitan o simulan la realidad deformándola hasta el punto que debe ser interpretada por los que entienden los símbolos. La escritura y el arte son ilusiones, reflejan la vida y el mundo como lo hace un espejo; además, mirando el espejo el dios mono alude al conocimiento, a la sabiduría propia de los escribas y los sacerdotes.

De gran importancia para mis conjeturas sobre la relación entre los espejos y el inframundo en la cultura maya son los textos jeroglíficos que aparecen en los paneles interiores de las puertas del Templo 11 de Copán, que mandó construir el rey Yax Pac hacia el año 773 de nuestra Era. Según Linda Schele y David Freidel, lo que es curioso acerca de cada par de textos es que uno está en el orden normal de lectura, mientras que el otro, que está situado enfrente, se lee en orden inverso, como si se estuviera viendo su imagen en un espejo. Dado que la parte inferior del Templo 11, especialmente en el lado sur, es una expresión iconográfica de la capa acuática por la que se llega a Xibalbá, y que las referencias al mundo de ultratumba son constantes en otros puntos del edificio —por ejemplo, los relieves de la banqueta o zócalo en la plataforma sobre la que se asienta el templo representan a los antepasa-

dos de Yax Pac con claras alusiones al reino de los muertos que les sirve de morada— esta escritura trocada es un evidente reflejo del mundo de inversiones imaginado en el país subterráneo, que se ve «como en un espejo».

También en Copán hay estelas donde se labraron espejos con la inscripción *u bah*. Se suele leer como *bah*, *bahi*, *u bahi*, un glifo que puede indicar la personalidad, la individualidad, la identidad de la persona a través de la imagen o del rostro. Así rostro, cabeza, su ser, su imagen, se podría escribir *tu bah*. El espejo en las estelas, entonces, significa el doble espiritual que constituye la identidad profunda, posiblemente la carga vital que anima a la imagen evocada en el monumento. El retrato del rey en la escultura es una réplica de la sustancia del ser, de modo que las representaciones son presencias eternas del personaje y se ubican como si fueran él mismo allí donde estén, persiguen hacer al individuo múltiple y perenne, favoreciendo sus imágenes el fortalecimiento de su poder, el control político y social que ejerce. Es importante que el título *u bah* se utiliza normalmente sólo con el gobernante supremo y no con otros miembros de la corte.

En el arte religioso maya hay una figura frecuente, un ser monstruoso que es la representación zoomórfica del nenúfar, planta de una enorme importancia simbólica. Pues bien, la cabeza de ese monstruo luce a veces un espejo en la parte frontal, lo que posiblemente quiere subrayar las conexiones de ese personaje con el inframundo. Y eso resulta natural, ya que la planta nace y crece en las aguas, lagos, pantanos, y tales masas acuosas simbolizaban en sí mismas el país de los muertos al que separaban del país de los vivos. Hay que tener en cuenta que ciertas ideas son inaccesibles a las posibilidades expresivas del lenguaje, y a ellas los mayas las trataron de una manera especial, mediante asociaciones de iconos, figurativos o no, con fuerte carga simbólica y un crítico impacto visual para las personas iniciadas. El nenúfar y el espejo son un buen ejemplo al respecto, todo un mensaje espectacular sobre el fin y el sentido de la existencia.

Vale la pena reiterar por último la conexión entre los espejos y ese extraordinario personaje que es Vucub Caquix, Siete Guacamayo, el sol del tercero de los universos creados por los dioses en el Popol Vuh. Es el Dios Pájaro Principal, el ave estrambótica que aparece encaramada en lo alto del árbol de la vida, y al que los gemelos divinos Hunahpú e Ixbalanqué, derriban con sus cerbatanas para más tarde aniquilar quitándole, entre otras cosas, sus espejos. No cabe duda que el espejo en el pájaro indica su carácter telúrico, pues el enfrentamiento con los jóvenes héroes concluye con la muerte del viejo sol y su lógico paso a Xibalbá, un hecho fundamental en la mitología maya por dos razones: primero porque la pugna reproduce en la tradición del sur de Mesoamérica la lucha entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca

que narran las historias cosmogónicas del México central. Es decir, que Vucub Caquix es el equivalente maya de Tezcatlipoca en la estructura general de los mitos de creación, y eso le aproxima al mismo tiempo al dios Kauil. Segundo, porque creo que ese fragmento mitológico, tantas veces representado en las vasijas (por ejemplo, en algunas de las publicadas por Robicsek y Hales en su libro *The Maya Book of the Dead*), en donde una mujer joven y hermosa vuela por los aires o sale velozmente montada en un venado de una cámara palaciega en la que se encuentra (o reposa) en un lecho un personaje anciano, hace referencia al rescate de la luna del inframundo. La ausencia o presencia de la luna en el cielo nocturno marca para los mayas el ritmo equivalente de presencia o ausencia de la luna en el país subterráneo; allí, en Xibalbá, la luna, eterno principio femenino, tiene relaciones con una divinidad ctónica que es indudablemente el sol del inframundo, figura simétrica del sol diurno con el que la luna hace pareja cuando está en el cielo sobre las cabezas de los humanos. Cuando se apaga o muere —en un lujoso lecho, insisto— el sol del inframundo, el cosmos queda gobernado por el sol diurno, cuyo símbolo es el venado. La escena mencionada refleja pues la evolución de la luna a través de su vinculación con los dos soles —que vienen a ser uno solo, lógicamente, pues el sol del inframundo es el sol del día una vez muerto, y se asimila a los soles, viejísimos y también muertos, de las creaciones y los mundos anteriores— que expresa los tiempos en que permanece en cada uno de los ámbitos cósmicos. Los amores del sol y la luna están presentes en el arte maya tanto en las terracotas de la isla de Jaina como en las imágenes de los códices. En una de esas imágenes se ve claramente la asociación de la mujer con el jaguar, es decir, de la luna con el sol del inframundo o sol de la noche, que es en otra advocación el dios L, cuya personalidad, vuelvo a subrayar, en la Era anterior, había sido la de Gran Dios Pájaro, o sea el Vucub Caquix del Popol Vuh, ese sol del tiempo pasado que fue sacrificado y pasó a gobernar, cual un Osiris maya, el reino de los muertos que llamamos Xibalbá. Sus oponentes, Hunahpú e Ixbalanqué, son las versiones antropomorfas diurna y nocturna del sol de la cuarta creación, un ser ahora joven y bisexual que presidía el mundo en el que los propios mayas vivieron. Ya Nicholas Hellmuth había sugerido esa asociación fundamental entre el dios L y la luna al afirmar, en la nota 146 de la página 227 de su trabajo de investigación sobre el mundo subacuático del cosmos maya (libro que cito más adelante en la nota 11), que algunos vasos muestran que el inconfundible tocado que es uno de los rasgos del dios está en manos del célebre conejo lunar, el gracioso animal que en toda Mesoamérica representa a nuestro nocturno satélite (lo representa porque se piensa que cuando se creó la luna su brillo era semejante al del sol, y para apagar tales injustos fulgores, los dioses le arrojaron al rostro un conejo, quizá el primer animal al que pudieron

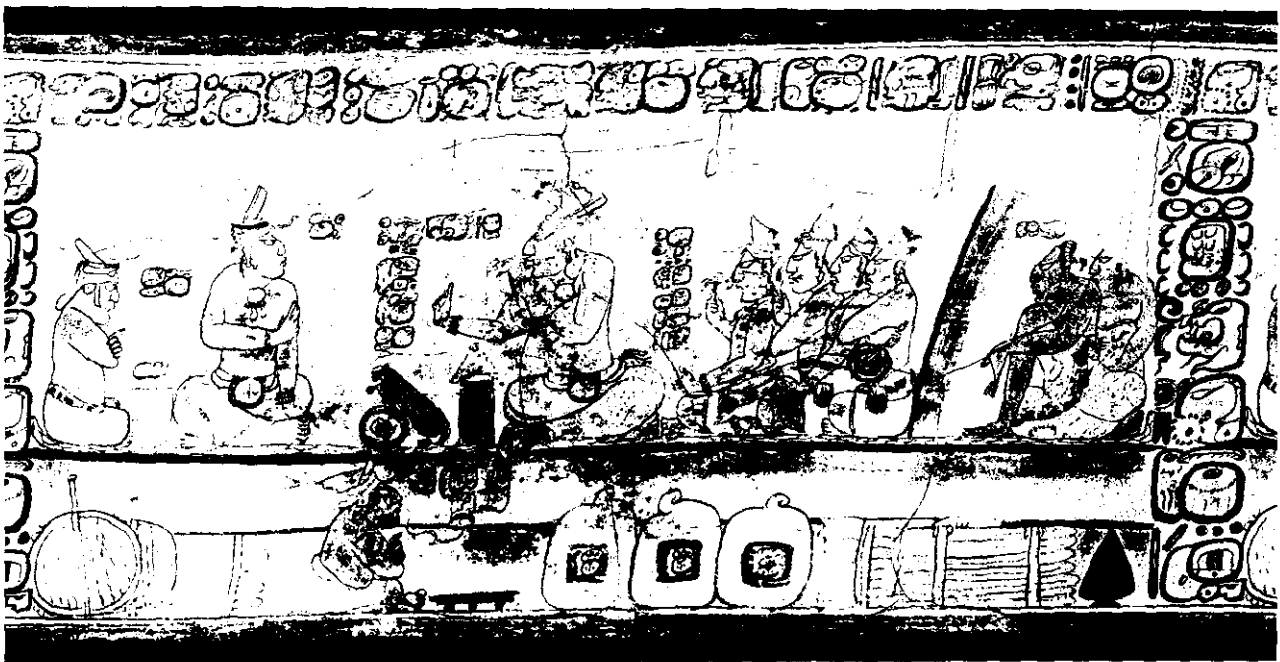


FIGURA 4.—El rey y el espejo ante varios testigos de la corte (según Kerr 1990).

echar mano, que se quedó grabado en la superficie por el tremendo impacto). Éste es un interesante proceso de síntesis simbólica y conceptual, ya que la luna no es otra cosa que el sol de la noche, es decir, el sol del inframundo, por eso las pinturas de esos vasos de «estilo códice» con las escenas semiamorosas del viejo y la doncella, hay que descifrarlas a la manera de una secuencia cinematográfica: cuando el astro «muere» en el inframundo reaparece en el cielo que ven los hombres, un astro que es, por tanto, joven y viejo, masculino y femenino, vivo y muerto, perteneciente a las eras pretéritas y luminaria actual.

Y un último intento de aproximación semántica. Todas las culturas han comprendido que un hijo es el reflejo de su padre, más todavía cuando el sistema de descendencia, filiación y herencia se rige por normas de patrilinealismo. Entonces el hijo varón es verdaderamente el reflejo de la personalidad, de la identidad y de los derechos de su padre. El hijo puede ser visto y denominado metafóricamente como un espejo. Y esto es lo que tal vez expresaron los mayas cuando emplearon el jeroglífico T617 en frases y construcciones verbales que pueden hacer referencia a la presentación del hijo del rey como su sucesor, y a su designación oficial como heredero del trono. Linda Schele y Jeffrey Miller llaman la atención sobre un pasaje del libro de *Chilam Balam de Chumayel*, texto de la época colonial, en el cual se afirma que «el único hijo de Dios se coloca como espejo en el hombro de su Padre, en la piedra de su Padre». En maya yucateco se dice *nen bin ti heclik tu ke-lembal u yum tu tunil yume*, donde se enfatiza que el espejo, el hijo, está «encajado» en el hombro de su padre, como si fuera su brazo, y así debe ser considerado el hijo del rey, que es el brazo de su padre. Por eso las ceremonias a las que aluden las inscripciones jeroglíficas de Palenque y otros lugares pueden hacer mención del nombramiento ritual en calidad de sucesores, hijos herederos, de los descendientes del monarca, es decir, que con la expresión que el espejo describe se indica la transmisión legítima del poder⁴.

⁴ Sobre las excavaciones en Altar de Sacrificios, véase A. Ledyard Smith (1972: 141 y 215 y fig. 49). En esta misma serie véase también el volumen 64 n.º 1, firmado por Gordon R. Willey, sobre todo las páginas 141-143. Sobre Toniná, Pierre Becquelin y Claude F. Baudéz (1982: 982-984). Sobre Pomoná, John S. Justeson, William M. Norman y Norman Hammond (1988: 114 y 143 especialmente). Sobre Caracol, Arlen F. Chase y Diane Z. Chase (1997). Sobre el Tablero de los Esclavos, Linda Schele (1991). Sobre el espejo, el árbol de la vida y la Vía Láctea, Linda Schele y Mary E. Miller (1986: 284) y David Freidel, Linda Schele y Joy Parker (1993). Sobre el Templo 11 de Copán, Linda Schele y David Freidel (1990: 326-327). Sobre los monos y los espejos, Mary Miller y Karl Taube (1993: 135). Sobre el espejo en el hombro de los padres, Linda Schele y Jeffrey Miller (1983: 17-19). Véanse también, Miguel Rivera (1986: 101-102), Ralph L. Roys (1967: 35) y Alfredo Barrera Vásquez (1980: 196).

LOS ESPEJOS PINTADOS

En el año 1973 el investigador norteamericano Michael D. Coe publicó un libro extraordinario, el catálogo de una exposición organizada por el Club Grolier de Nueva York. Lo llamó *The Maya Scribe and his World*, y en él salían a la luz por primera vez decenas de espléndidas vasijas policromadas clásicas con curiosas escenas y abundantes inscripciones. Eran piezas arqueológicas robadas de las tumbas de las antiguas ciudades por saqueadores que las habían vendido posteriormente a coleccionistas y potentados de los Estados Unidos, desapareciendo así de los circuitos científicos. Era aquél un tiempo turbulento para la mayística, el ruso Yuri Knorozov había demostrado en sucesivos trabajos divulgados desde mediados de la década de los cincuenta que la escritura maya tenía una sólida base fonética, con lo que había puesto los cimientos definitivos para acometer el tan esperado desciframiento, Heinrich Berlin y Tatiana Proskouriakoff establecieron poco después que los textos de las estelas y otros monumentos hablaban de la historia de los reyes y de sus reinos. Todo ello constituía una auténtica revolución respecto a las ideas admitidas hasta entonces. Por su parte, los criterios que Coe había utilizado en la presentación de las vasijas de su catálogo eran también innovadores, afirmaba que los jeroglíficos pintados tenían sentido y no eran un mero recurso decorativo, insistía en que muchas escenas y representaciones se referían a la vida de ultratumba y que a menudo reproducían acontecimientos mitológicos narrados en el libro sagrado de la tradición quiché, conocido como *Popol Vuh*, y que algunas eran claramente las aventuras de sus principales protagonistas Hunahpú e Ixbalanqué.

Con Michael Coe colaboró el fotógrafo Justin Kerr, quien había desarrollado un ingenioso procedimiento para obtener en una sola toma la ornamentación completa de la superficie de las vasijas mediante un torno giratorio y un tiempo especial de exposición. Como la mayoría de las vasijas escenográficas del Clásico maya son cilindros casi perfectos, esas magníficas fotografías hacían el mismo efecto que la apertura de un rollo de papiro o cualquier otro documento plegado sobre su eje. Se podían así apreciar, sin las distorsiones introducidas por la mano del dibujante, o sin las deficiencias de una secuencia fotográfica o la visión partida que se podía tener moviendo el recipiente, las escenas con todos sus elementos componentes y la estructura de relaciones entre ellos de la misma manera que si se estuviera mirando una pintura sobre lienzo. Y no cabe duda que la superficie circular aprovechada por los artistas mayas nunca fue óbice para que representaran un universo plano en dos dimensiones, como si fuera un mural, y que en la

mayoría de las ocasiones esa fue su voluntad sin tener en cuenta las limitaciones impuestas por la forma del soporte empleado, al fin y al cabo su trabajo estaba destinado a los ojos de los seres sobrenaturales y a un uso que rebasaba las convenciones instauradas sobre el mundo físico en el que vivían. Justin Kerr ha continuado durante años fotografiando vasos mayas de colecciones y museos, y ha publicado ya varios volúmenes de lo que trata de ser un *corpus* general de ornamentaciones de vasijas. Ahora me referiré a escenas que aparecen en recipientes publicados por diversos autores o por Kerr, y en este último caso citaré su número de archivo anteponiéndole la inicial de su apellido.

Un vaso muy interesante en relación con el tema que nos ocupa es el que reproduce Dorie Reents-Budet en la página 256 de su libro sobre cerámica maya (también catalogado como K530). En él están representados catorce personajes que toman parte en una ceremonia indudablemente conectada con la adivinación o la adquisición de conocimiento a través de visiones inducidas por la ingestión de drogas. A la derecha de la escena hay tres seres de apariencia divina que tocan instrumentos de percusión, ellos como los restantes personajes están sentados a la manera oriental. Les siguen cuatro figuras del dios N, anciano señor del inframundo como ya sabemos, atendidas por seis mujeres, cuatro de ellas preparadas para administrarles el líquido estupefaciente contenido en unos grandes cántaros por medio de unas caracolas acondicionadas para ser introducidas por el ano como si fueran cánulas. Todos están enfrente de un único personaje principal sentado en una especie de santuario o tribuna desde donde les saluda con la mano izquierda abierta y adelantada. Uno de los dioses N se sitúa frente a una de las mujeres que sostiene un espejo de mediano tamaño y de color negro ante su cara. No cabe duda que la presencia aquí del espejo de obsidiana adquiere un significado coherente con el conjunto de los elementos, un rito de alteración de la conciencia para lograr visiones de otras esferas de la realidad, del pasado o del futuro. El contexto de la escena, en lo profundo de Xibalbá, en el país de los muertos, con los personajes divinos que allí residen, otorga al espejo todas las posibles connotaciones. Las visiones mediante la ingestión de drogas son previas o equivalen al examen de la superficie del espejo. Se trata, pues, de una escena modélica para los reyes y nobles partidarios de la gnosis maya, a los que mencionaré en seguida, quienes adoptaban el lugar de los dioses en el ritual. También es posible que en un vaso policromado del Clásico Tardío de la ciudad de Altun Ha, reproducido por Foncerrada y Lombardo, se haya representado al dios N asociado a numerosos signos de espejo, signos que en este caso deben indicar además la obsidiana que simboliza el mundo de las tinieblas. Este vaso es seguramente una declaración de que

el dios N —uno de cuyos nombres en época tardía pudo ser Pauahtún— reina sobre el infierno maya con un rango semejante o ligeramente inferior al dios L⁵.

Otra de las escenas cruciales de visión del mundo de los muertos, y de relación con los difuntos a través de espejos, es la del vaso policromado del Museo Popol Vuh de Guatemala que Dorie Reents-Budet presenta con el número 86 (MS 0739) en su libro-catálogo de una reciente exhibición de cerámica clásica. Se trata de una auténtica sucesión de figuras infernales, encabezadas por el célebre pájaro Muan, que es una especie de búho —y el búho es considerado el mensajero por excelencia de las divinidades de Xibalbá—, además de una forma primitiva, o una posible advocación o secuela de Vucub Caquix. Esas figuras de seres sobrenaturales están acompañadas por el jeroglífico que se lee *way* y que se interpreta como la designación de una coesencia espiritual que todos o algunos hombres, e incluso cosas o lugares, pueden poseer, aunque es posible que también indique fantasmas o espectros de los antepasados muertos, o bien «almas» en las que se pueden desdoblar ciertos vivientes —como los hechiceros o chamanes, por ejemplo— para viajar al más allá o a remotas regiones. En cualquier caso, la escena de la vasija contiene los suficientes símbolos de muerte (el pájaro Muan, el jaguar del inframundo, una autodecapitación, pilas de huesos humanos, un personaje ataviado de Camazotz, e incluso una imagen del descarnado dios Kisín) como para que sea inequívoca la identificación del lugar en el que la acción se desarrolla. Allí una figura femenina acucillada sostiene en sus manos un objeto ligeramente convexo que guarda gran parecido formal con el conjunto de los espejos representados en la alfarería. De ese objeto parece querer salir una pequeña imagen antropomorfa. Aunque la autora del libro interpreta esta representación como un niño sacrificado contenido en una fuente de barro, yo me inclino a pensar que se trata de un espejo presentado a la manera habitual por una mujer, y que del espejo sobresale la imagen del ances-

⁵ Véase, Dorie Reents-Budet (1994). Sobre el consumo de drogas entre los mayas, Miguel Rivera (1986: 196-205). Fuentes coloniales y tradiciones etnográficas reconocen que la ingestión de drogas tiene como fin la visión de los infiernos; quichés y cakchiqueles, por ejemplo, llamaban a los hongos psicodélicos *xibalbaj okox*, evidente referencia al reino oscuro. Marta Foncerrada y Sonia Lombardo (1979) publicaron hace años un libro que trata de las pocas vasijas de interés artístico e iconográfico que se han encontrado intactas en las excavaciones, pues la mayoría de las que se conocen, las que manejan los investigadores y las que aparecen publicadas en los excelentes catálogos de Coe, de Schele y Miller, de Dorie Reents-Budet, de Kerr o de Robicsek y Hales, son producto de robos y saqueos. De esa obra de Foncerrada y Lombardo véase especialmente la página 44.

tro difunto por intermedio del cual se realiza la comunicación con Xibalbá o la adivinación⁶.

La que es quizá la mejor representación de un rito con espejo en todo el arte maya está en una vasija de la Colección Dumbarton Oaks de Washington, que fue publicada por Michael D. Coe, posiblemente del siglo VIII de nuestra era, en cuyas altas paredes casi verticales se ha pintado una escena palaciega en la que el señor, sentado a la manera oriental y dibujado de frente, vuelve su cara a la derecha donde un cortesano sostiene delante de él un gran espejo seguramente de obsidiana pulida enmarcado en madera. El señor hace un gesto de saludo con las manos que parece dirigido a la imagen que ve en el espejo. Cerca del trono hay un gran vaso de libaciones que, unido al hecho de que un segundo cortesano se lleva una copa a los labios, parece indicar que los participantes en el rito han ingerido alguna bebida alcohólica o psicotrópica como preparación para el momento de la visión cuyo instante ha retratado el artista en el vaso. Desgraciadamente, los glifos acompañantes no son verdaderos, y por tanto no es legible el mensaje que debía haber acompañado la escena. Por algunos detalles, como la flor que adorna la cabeza del personaje principal, cabe suponer que existe una conexión con la muerte.

Muchos investigadores rotulan los vasos característicos con escenas en las que un personaje, normalmente masculino, se mira en un espejo, como «señor preparándose para una ceremonia». Así sucede con el vaso de la Colección November estudiado por Robicsek y Hales, en el cual un hombre de alto rango camina hacia dos mujeres a la vez que vuelve la cabeza para mirar a un objeto, aparentemente un espejo portátil, que un ayudante o sirviente sostiene en sus brazos. Dudo mucho que tales escenas reproduzcan el acicalamiento de los gobernantes —un tema absolutamente banal por sí mismo y que dudo fuera de algún valor simbólico para los mayas, excepto quizá el protocolario y político—, y si así fuera en el vaso que estoy mencionando indicaría sin duda la preparación para una ceremonia relacionada con el significado esotérico del espejo, pues el aspecto de las mujeres es el de unas hechiceras o sacerdotisas —llevan vestidos con adornos de estrellas y

⁶ Véase Dorie Reents-Budet (1994: 81 y 272-273 y 354-355). El hecho de que en la escena aparezcan también los instrumentos usados en los enemas rituales a través de los cuales se obtenían las visiones provocadas por las drogas, permite generalizar el procedimiento de uso de los espejos, y afirmar que la visión por medio de tales objetos debía contar con la ingestión de estupefacientes y la preparación del cuerpo del oficiante con ayunos y laceraciones. En las escenas, de las que hablaré a continuación, en las que aparecen los reyes con espejos, no suelen faltar los recipientes para libaciones.

elementos religiosos en las manos—, lo que indica probablemente que el acto que está a punto de llevar a cabo el personaje principal es la adivinación. Cabe señalar, por otro lado, que en la más célebre de las escenas de aderezo regio que se conocen, la de la corte retratada en el mural que cubre las paredes de un pequeño edificio de la ciudad de Bonampak, apenas se distingue un mero objeto en posición secundaria identificable como un muy dudoso espejo, y eso por la posición inclinada con que lo sostiene un subordinado que atiende a los gobernantes que completan su atavío. Si en esa imponente recreación de la preparación de los nobles antes de las ceremonias, con abundantes figuras y toda clase de detalles, no hay espejos, es, con seguridad, porque cuando los espejos están representados no guardan relación con el ornato de los personajes sino con la acción religiosa particular que se lleva a cabo con ellos: visiones, adivinación, comunicación con el más allá, en un intento de conocer y prevenir esas fuerzas aparentemente ciegas que prevalecen en el universo⁷.

Los mayas estaban obsesionados por el conocimiento del destino de los seres humanos, ya que ese destino —la sustancia que fluía cíclicamente por el tiempo y el espacio— se cernía de manera inexorable sobre el mundo, sus habitantes y sus actividades. El secreto del destino estaba en el inframundo, porque allí se acumulaba la experiencia de los tiempos y los espacios que ya habían muerto, cuyas señales y circunstancias benignas o perjudiciales se repetirían en el futuro. Así el rey, sumo responsable del porvenir de su pueblo y arquitecto de la prosperidad del país, estaba obligado a conocer y prever el destino, y lo lograba a través de las visiones, de la comunicación con los antepasados, de la lectura de los espejos. Eran visiones a través de las cuales la intuición espiritual permitía una percepción íntima de la naturaleza de la realidad. La indagación del espacio-tiempo de Xibalbá en el espejo de obsidiana convertía al rey en una suerte de señor del destino, lo que era justa-

⁷ Véase, Michael D. Coe (1975: 21). Dorie Reents-Budet (1994: 91 y 321). Un gran espejo muy parecido, pero circular y hecho de mosaico de hematita, es el que parece sujetar la extraordinaria figura de madera de la colección del Museo de Arte de la Universidad de Princeton (véase Reents-Budet 1994: 92 y fig. 3.17.b). Véase, Francis Robicsek y Donald M. Hales (1982: 20-21). También en otra obra de los mismos autores (Robicsek y Hales 1981: 238 y fig. 77), hay un vaso con un personaje sentado en un estrado mirando un espejo apoyado en el suelo contra un bulto que parece de piel de jaguar. Igualmente, los señores del vaso reproducido en la página 68 (vaso 86) están sentados sobre una fila de grandes glifos *nen*. Y el cojín que está detrás del señor sentado en su trono en la figura 46 de la página 142 se parece mucho al glifo de espejo. Sobre los murales de Bonampak se ha escrito mucho, pero una vieja reproducción aceptable y suficiente para el asunto que nos ocupa se encuentra en el folleto *Ancient Maya Paintings of Bonampak, Mexico*, Carnegie Institution of Washington, Washington 1955.

mente el dios mexicano Tezcatlipoca, una figura parecida a Kaul. En eso es-tribaba en buena medida su poder.

Un rápido recorrido por los libros de Justin Kerr arroja el siguiente inventario: Un espejo está depositado en la tarima sobre la que se sienta el señor en el vaso K2026. Un asistente sostiene un espejo ante el *ahau* en K2695. Hay otro espejo con asa apoyado en el suelo delante del señor sentado a la manera oriental y rodeado de cortesanos en K2914. En la vasija K4479 dos mujeres flanquean a un gobernante, todos ellos sentados en una larga banqueta; ambas figuras tienen en sus manos y muestran al señor lo que parecen ser espejos. Un *ahau* está mirando un gran espejo colocado junto a él, sobre la banqueta en la que está sentado, en el vaso K625. Puede ser un espejo de obsidiana lo que un dignatario le ofrece al señor en K787. Otro espejo negro es presentado al *ahau* por un enano en el vaso K1453; en este caso, los notables que aparecen en la escena ingieren el líquido contenido en varios recipientes. Por otra parte, quizá un rey esté observando los misterios del cosmos en un espejo del vaso K4929, pues sobre su cabeza se ve una clara banda celestial, lo cual ubica al personaje en una situación trascendente. Dos señores entronizados miran ensimismados lo que parecen ser sendos espejos en dos escenas del vaso K3813; uno de estos señores tiene un recipiente en la mano que puede contener una sustancia estupefaciente para estimular las visiones. En el objeto representado se distingue un glifo de los llamados *nen* (o sea, espejo); parece la mitad de un *akbal*, que es oscuridad, reino de tinieblas, inframundo; esto confirmaría la clase de visión que tiene el personaje y para qué sirve el espejo⁸.

Vale la pena señalar algunos casos más. En el vaso K559 hay unas figuras femeninas, que quizá representan a la luna, junto a un espejo. Ya sabemos las estrechas conexiones existentes en todas partes y en numerosas tradiciones religiosas entre mujer, espejo y luna. En K3203 parece que un espejo de los que tienen asa-soporte está siendo objeto de culto, pues ocupa un trono vacío y en torno a él hay varios personajes, uno de ellos arrodilla-

⁸ En verdad los glifos que se han leído como *nen* y *akbal* son muy parecidos, siendo a veces *nen* el *akbal* doblado al ser escrito en brazos, piernas, bordes de objetos o superficies curvas. Si espejo y tinieblas (inframundo) se representan por el mismo signo, la conclusión es que el espejo era considerado una metáfora tangible del país de los muertos, o bien, más simplemente, la ventana por la que asomarse a Xibalbá. Los libros aquí citados de Justin Kerr llevan todos por título *The Maya Vase Book. Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, y han sido publicados en Nueva York en 1989, 1990, 1992 y 1994. Los vasos K559, K625, K787, K1453 son del volumen 1. Los vasos K2026, K2695, K2914 son del volumen 2. Los vasos K3203, K3813 son del volumen 3. Los vasos K4479, K4682, K4926, K4929 son del volumen 4.

do. No es aventurado suponer que ese espejo está en el lugar del *ahau*, que el espejo representa o simboliza al *ahau*, de la misma forma en que lo harían el cetro del dios Kauil, la banda celestial, o la corona del dios Bufón. Hay un caso curioso en K2025: un guerrero cautivo es obligado a mirar un gran espejo antes de ser atravesado por la lanza del noble victorioso, como si quisiera enseñarle el lugar en el que pronto pasaría a residir. En la vasija K4682 se representa por duplicado al dios Kauil sosteniendo en la mano derecha lo que seguramente es un espejo; aquí, el dios lleva una extraña máscara zoomorfa, tal vez de un animal relacionado con el inframundo.

Por cierto que en el vaso K4926 —reproducido por Kerr en la página 614 del volumen 4 de su serie— se representa al dios Kauil con un gran tubo de llamas clavado en el espejo de su frente. Pero ese tubo lleva esta vez el signo kin, lo que indica que son las llamas o el calor del sol lo que emana del dios. Es decir, que Kauil semeja en este caso un dios del fuego, posiblemente porque el fuego era considerado por los mayas como un don del sol, como una prolongación en la tierra de aquel formidable poder calorífico. Entonces el fuego (Kauil) sería un emblema de la realeza —como sabemos que sin duda lo era el dios— en tanto en cuanto el *kul ahau* era igualmente el delegado del sol en la tierra, el sol de los seres humanos. El fuego podía entenderse como el reflejo del sol en un espejo —muchos pueblos obtienen el fuego del sol mediante espejos, o miran al brillante astro mediante espejos—, y de ahí los atributos de Kauil. El rey era también como el reflejo del sol, y por eso portaba entre los símbolos de su poder y rango el espejo. Ese objeto en el atuendo de los señores indicaba ya desde la época olmeca que estaban relacionados con los ardientes y esplendorosos seres sobrenaturales del firmamento, que eran sus reflejos, los dobles de los dioses, sus imágenes y su fuerza reflejadas.

He dicho que a menudo unos asistentes, desde luego dignatarios de alta jerarquía, sujetan ante los reyes los espejos en una posición inclinada con el fin de que puedan dirigir la vista con comodidad al centro del bruñido objeto. Al parecer, es probable que los que sostienen ante los señores los espejos de obsidiana sean los «guardianes de los libros», o *ahk'uhun*. En efecto, algunos epigrafistas han identificado la frase *ahk'uhun* («el de los libros sagrados»), que se escribe en jeroglíficos como *a-k'u-HUN-na*, cerca de los portadores de espejos. Se trata de un miembro prominente de la corte que permanecía en la intimidad del monarca⁹, un «bibliotecario» de alto rango

⁹ Por otro lado, parece que el nombre jeroglífico del escriba o pintor de códices o vasijas puede leerse como *ah ts'ib*, un término que en el período Postclásico de Yucatán equivalía exacta-

que era también posiblemente un escriba del trono, encargado de redactar y leer los augurios relacionados con la actividad de gobierno, y de inspeccionar las inscripciones en que se conmemorara el reinado. Aparecen con libros en las manos, o con los instrumentos de escribir —papel, tintero y pincel o pluma— sujetos a veces por una banda de tela atada alrededor de la cabeza. Tal vez ostentaban también la condición sacerdotal, aunque, dado que algunas veces la función era desempeñada por mujeres, y que incluso algunas de esas mujeres fueron esposas o madres de reyes, debieron ser sacerdotes de una clase particular, o simplemente ejercer el cargo con un coadjutor perteneciente al clero. La asociación de los espejos con los libros mayas es especialmente elocuente pues los libros sagrados de esta cultura que se conocen hablan y tratan sobre todo de adivinación y de profecías, de conocimientos cuyo origen y cuya fuente se encuentra en el mundo subterráneo, en Xibalbá. Por eso en el mito del principio del mundo en Oxkintok, resulta que en las profundidades de la caverna, en lo más recóndito del laberinto, están los libros sagrados de los magos que el héroe Chan Tzim debe rescatar para que pueda terminar una época y un gobierno y empezar la era siguiente. Muchas cerámicas policromadas mayas que fueron depositadas como ofrendas en las tumbas y que contienen escenas de la vida en el más allá, incluyen entre los elementos propios de Xibalbá, del reino de los muertos, los libros, que dioses o escribas sostienen en sus manos, o en los que están escribiendo o leyendo algo relacionado con la acción allí pintada. En resumen, guardianes de los libros equivale a guardianes del saber, y siendo esos personajes los que presentan o portan los espejos debemos entender que los espejos son como los libros, recipientes de sabiduría. El espejo es, por tanto, igual al libro, ambos encierran un conocimiento sagrado; por eso muchas veces los libros representados en las cerámicas pintadas están encuadernados con piel de jaguar, que es el animal símbolo de la noche y del inframundo, porque su contenido se refiere a Xibalbá, porque abordan una erudición que radica en el

tamente a eso: el que escribe o el que pinta. Dado que reyes y dioses llevan a veces junto a sus glifos nominales el título *its'at*, sabio, escriba, podemos pensar que el arte de escribir o pintar se veía desde el ángulo de su poder creativo (tal vez, y simultáneamente, desde el ángulo de su poder efectivo); la capacidad de crear de los seres sobrenaturales los emparentaba con los escribas, y viceversa. La asociación en una cláusula jeroglífica de *u-na' u-ts'ib*, es decir, «su conocimiento, su escritura», subraya la atribución del «conocimiento» de los secretos del universo y de las cosas a los escribas, que por eso deben pertenecer a los estamentos de más alto rango de la sociedad y estar vinculados a los dioses creadores, por ejemplo, *Itsamná* —que es el patrono sobrenatural de la escritura y de sus practicadores—, o *Hun Bats* y *Hun Chuen* en los relatos mitológicos del *Popol Vuh*, muchos de los cuales tienen su ámbito primario de significación en el inframundo. Véase, Dorie Reents-Budet (1994: 45-50 y 59, por ejemplo).



FIGURA 5.—El señor en el trono sostiene en sus manos una vasija y un espejo, pues la visión se obtiene por igual en el agua y en la pulida superficie (según Kerr 1992).



FIGURA 6.—Las mujeres, ayudantes a menudo en los ritos de visión, presentan los espejos al señor
(según Kerr 1994)

país subterráneo y subacuático, lo mismo que los espejos. No es absurdo suponer, entonces, que los libros con tapas de piel de jaguar tratan de la vida después de la muerte, del reino de los muertos y de sus moradores sobrenaturales, de la adivinación que encuentra sus vías y su mediación en ese mundo, de los oráculos y de las profecías, de la carga del tiempo, que es el destino, en una palabra, cuyo secreto sólo se halla entre los difuntos que han sido integrantes de esa cadena temporal, hombres y dioses, porque el tiempo pasado, cuyo orden y sentido prefiguran los del tiempo futuro, ya está también irremediablemente muerto, como todo lo que pasa, toda luna, toda sangre, según reza el bello texto del libro de *Chilam Balam de Chumayel*.

Si los libros son equivalentes a los espejos, los libros de los que habla el mito de Oxkintok, que están en el centro del laberinto o Satunsat, son espejos también. ¿Qué cosa puede ser más lógica? Espejo y laberinto son vías hacia la realidad del más allá. No cabe duda de que el espejo es en sí un «centro», por eso en los discos recuperados del pozo sagrado de Chichén Itzá está rodeado por serpientes direccionales. Lo llevan los guerreros porque por ese centro se penetra en el mundo de los muertos, por él se establece la comunicación con otras dimensiones cósmicas, con el ámbito sobrenatural. Y está hecho con un material que tiene la formidable cualidad de reflejar la imagen de las personas y de las cosas, un material sagrado que atrapa los espíritus y revela su destino último¹⁰.

COLOFÓN

En la primera parte del *Popol Vuh*, que es El Génesis de los mayas, la creación es, en sentido estricto, la salida de la tierra del interior del mar o las aguas primordiales —abismo acuático que es símbolo de indiferenciación, o sea, del caos— y su separación del cielo que ya existía. El espejo refleja las imágenes lo mismo que la tersa superficie del agua, y detrás de él está también la tierra, el interior de la tierra, el más allá de la extensión en la que pululan los humanos. Al igual que el sol y la luna, que son los gemelos divinos

¹⁰ Véase, Alfonso Lacadena (1996). Los llamados libros de Chilam Balam son una fuente de primera importancia para conocer la religiosidad maya de los tiempos coloniales, muchos de cuyos elementos se remontan al periodo Clásico; véase el más importante de todos estos manuscritos, el *Chilam Balam de Chumayel* (edición de Miguel Rivera 1986). Una discusión de algunos de los símbolos principales del mito del origen del mundo en Oxkintok se puede encontrar en Miguel Rivera (1993).

en el *Popol Vuh*, también cielo y tierra deben ser gemelos opuestos, como Nut y Geb en la mitología egipcia. Porque las parejas del origen son intercambiables, todas ellas atareadas en llevar adelante el proceso cosmogónico cuya estructura profunda es sencillamente de *coincidentia oppositorum*: son las relaciones, la unión entre los opuestos, el fenómeno que desencadena las etapas de la creación. En última instancia, la empresa de los demiurgos es separar, y mantener separadas, esas parejas, de hermanos, de gemelos, de seres del mismo sexo, de personajes de edades tremendamente distantes, la tierra y el cielo, el sol y la luna, el día y la noche. Así se hizo necesaria la separación de la vida y la muerte, del mundo de los vivos y el mundo de los muertos, para que hubiera un orden en la creación y pudiera cumplirse el destino de todos los seres, y los dioses mayas decidieron que Xibalbá quedara detrás de una gruesa capa de agua, el agua de los orígenes, filtro de indiferenciación que disolvía las personalidades de los difuntos como la tierra disolvía los cuerpos en ella depositados¹¹.

La superficie del espejo y la superficie del agua tienen mucho en común: al otro lado se encuentra el mundo al revés, la otra dimensión —ignota, extraordinaria, espeluznante y a la vez esperanzadora— de la realidad, lo que en la tradición cristiana se llama parcialmente infierno. Los mayas, que no profesaban ideas religiosas conectadas con la salvación y cuyos criterios morales tenían más que ver con la organización de la sociedad que con las creencias metafísicas, suponían que su infierno no era exactamente y sólo un lugar subterráneo sino de manera especial un lugar subacuático, puesto que lo imaginaban como un emplazamiento existente en su universo material y podían comprobar que la tierra que pisaban estaba rodeada de agua por todas partes, un agua cuya margen última resultaba del todo inaccesible para los vivos. Su tierra flotaba en el agua, y por eso la representaban como un cocodrilo o una tortuga; para llegar a Xibalbá era preciso viajar en una canoa que impulsaba la fuerza de unos dioses-remeros. Al ser el espejo un remanso de agua sólida y compacta, su reverso era la puerta que daba a Xibalbá. Mirando al interior del espejo, los reyes mayas vislumbraban los secretos del infierno, en una operación semejante a la que efectuaban las víctimas arrojadas al gran pozo sagrado de Chichén Itzá, que cruzaban la masa

¹¹ Sobre la capa acuática subterránea y los dioses relacionados con ella véase, Nicholas M. Hellmuth (1987). Aunque esta obra pone especial énfasis en la iconografía de las divinidades del Clásico Temprano, muchas de sus conclusiones o sugerencias son perfectamente válidas para el periodo posterior. Las características kársticas de la península de Yucatán, que es en verdad una enorme laja caliza que parece flotar en el agua, debieron resultar determinantes para la formación de la mentalidad cosmológica maya.

de agua y veían a los dioses, que les concedían sabiduría y a veces el poder, como se lo otorgaron al resucitado Hunac Ceel, según nos relata el *Chilam Balam de Chumayel*. El mismo viaje y efectos parecidos se obtenían penetrando en laberintos como el de Oxkintok, y sometiendo a laceraciones y tormentos como el ritual de la sangre, y absorbiendo drogas por el ano, y de otras maneras. Lo que califica a los mayas como auténticamente obsesionados con el infierno y sus secretos.

Lo que afirmo es que el gobernante maya fija sus ojos en el espejo para lograr una experiencia visionaria. Como lo han hecho miles de personas clarividentes desde los tiempos más remotos, el rey se concentra mirando un mineral pulido porque quiere conseguir una disociación voluntaria de la consciencia, separando su mente del mundo externo y dejándola vagar libremente por el espacio y el tiempo, para llegar a Xibalbá, al origen, y reunirse con los antepasados fundadores, con los dioses que poseen el secreto de la persistencia, de la regeneración, de la inmortalidad del espíritu. El *sastún* que hoy emplean los *h'men* o curanderos mayas de Yucatán sería un pálido y tardío reflejo de aquellos «cristales» maravillosos de la época prehispánica; en el *sastún* indagan los curanderos la causa del mal que aqueja a su paciente, el mal prehispánico que estudiaban los reyes no era muy diferente, pues también tenía que ver con lo que los griegos llamaban *pathos*, el dolor, el sufrimiento, la angustia.

El espejo es, pues, el vehículo de una privilegiada comunicación con los poderes espirituales residentes en el inframundo. Y no es baladí el hecho de que la mayor parte de los espejos aparezcan pintados en vasijas que fueron modeladas para servir de ofrenda funeraria colocadas en las tumbas de los personajes prominentes. Pero tal valor simbólico, como sabemos, no es exclusivamente maya, hay casos de un gran interés en otras partes del mundo. El famoso viajero Ibn Battuta narra cómo en la India del siglo XIV las mujeres destinadas al sati desfilaban mirándose en espejos antes de arder en la pira de sus maridos muertos; desde luego que lo que puede ser tomado por un rasgo de coquetería en momentos tan dramáticos, es mejor interpretarlo como el deseo de proseguir la relación con esos cónyuges difuntos, de ir con ellos al más allá, al otro lado del espejo: «A cada una de ellas le acercaron un caballo y la montaron en él, engalanada y perfumada. En la mano derecha cada mujer llevaba un coco con el que jugaba, en la zurda sostenía un espejo en el que se contemplaba...» (Lewis 1992: 92). También el coco debe tener un simbolismo funerario, porque desde el momento de la muerte del marido la viuda ya no pertenecía al mundo de los vivos.

El astrólogo Ebenezer Sibly, que vivió a finales del siglo XVIII, publicó en 1788 un libro en el que se describen experiencias nigrománticas. Nigro-

mancia significa «predicción del futuro por medio de los muertos» y es una práctica que se ajusta perfectamente a lo que yo creo que hacen algunos miembros de la realeza maya, tanto cuando intoxicados y sangrantes ven a los ancestros sobre sus cabezas como al mirar en los espejos de obsidiana. En los tiempos de Sibly la nigromancia se realizaba a través de un médium, de un modo similar a como se hace hoy una sesión de espiritismo, aunque, y éste es el detalle importante, entonces el médium tenía las visiones en una bola de cristal o en un espejo negro. Tales objetos servían, por tanto, para traspasar el umbral de la muerte, para conocer los secretos del más allá, un conocimiento que no era gratuito sino que se aplicaba al beneficio de los vivos¹².

Decía Cioran que sin Bach él hubiera sido un nihilista absoluto. En efecto, la fe en los dioses, o en la realidad que nos trasciende, como se quiera, exige, además de la comprobación cotidiana de la desmesura y concierto del universo, la existencia de seres humanos cuyas creaciones o actividades puedan relacionarse con las facetas que esperamos más sublimes de la divinidad, con el profundo e inefable misterio de lo sagrado. Por eso las sociedades orientales, como la maya, apoyadas en la creencia de que los gobernantes tenían tratos constantes con —o representaban, o encarnaban— lo divino, impulsaron la creación artística y ampararon a los grandes artistas. Los más altos logros del arte precolombino se concentraron en el área maya, en los relieves, la arquitectura, la pintura mural, en los vasos policromados. He ahí un claro indicio del carácter despótico de su sistema político. El riesgo del nihilismo, de la más mínima pretensión escéptica, era conjurado no sólo por medio de la educación y el adoctrinamiento permanente y sin fisuras, sino a través de un arte monumental y excelso que era la visión y la palabra de los dioses, la visión y la palabra del rey. Pero, para adquirir sus poderes sobrenaturales, el *ahau*, lo mismo que el chamán huichol hoy en día, debía regresar a la fuente de toda creación, al tiempo de los orígenes, sim-

¹² Véase, por ejemplo, Francis X. King (1990: 20-21). Los religiosos españoles que pasaron a América dispuestos a erradicar las idolatrías y otras prácticas paganas insistieron una y otra vez en el carácter de nigrománticos de muchos sacerdotes de las religiones indígenas, y también llamaron así a algunos dioses, por ejemplo, a Tezcatlipoca, lo cual, por sí no fueran suficientes sus atributos iconográficos y las referencias de los mitos en los que aparece, vincula a esta importantísima divinidad del panteón náhuatl con el inframundo. La adivinación a través de la comunicación con los muertos es un rasgo universal de la cultura, pero, naturalmente, en las sociedades en las que los lazos de parentesco condicionan el acceso al poder o establecen las fórmulas de su legitimidad, las referencias simbólicas a los antepasados serán más abundantes y expresivas, y la más penetrante y poderosa de ellas es la nigromancia, práctica que en el caso de los mayas deberíamos llamar nigromancia política.

bolizado para el señor maya en el espejo y para el chamán huichol en el cristal de roca. Un viaje iniciático en el que el *ahau* se ayudaba, indudablemente, con drogas, ayunos, laceraciones, aislamiento y convicción. El gran problema es cómo, siendo el sol la razón del orden universal por fundar el tiempo con su movimiento aparente y dar luz y vida a la tierra, y ser por ende la razón de las leyes que, a la manera del dharma hindú, conforman y sostienen toda la creación, es precisamente en la oscuridad, en la noche, en el inframundo, donde se encuentra la sabiduría, el conocimiento que da origen y legitimidad al poder. No puede haber otra explicación más que la que niega esa cualidad tenebrosa y dañina a Xibalbá. El inframundo es la sede de otro sol, de un tiempo diferente que es la suma de todos los tiempos, los tiempos muertos que han ocurrido y que volverán con sus «cargas» en el futuro, un lugar bajo el agua, que es el espejo en el que la realidad cotidiana se ve deformada, mostrando entonces los perfiles de la auténtica realidad, las facetas misteriosas, las aristas inexplicadas e inexplicables de la vida en la que están inmersos los humanos. Es decir, lo que se percibe en el espejo es la verdad, mientras que lo que se observa y lo que sucede en la cotidianeidad de la superficie de la tierra es una verdad mutilada, acondicionada al limitado entendimiento del común de los mortales. La solución a los enigmas de la vida y a las angustias de la existencia está pues en la conciencia que nace de la revelación de esa verdad sobrenatural que está en Xibalbá, revelación a la que sólo pueden y deben acceder las personas preparadas, sacerdotes y reyes cuya misión es determinar el ethos de la colectividad y construir la moral. Haciendo nigromancia, separándose intelectualmente de la ley, como los sannyasin de la India lo hacen del dharma, esos reyes entran en una vía mística que conduce a una forma particular de salvación, o sea, a la inmortalidad. Su poder será perfecto, y también la justicia de sus disposiciones, y el valor de su ejemplo. El espejo simboliza *ése* conocimiento y *ése* poder. Claro es que muchos dirían que los reyes adivinos que miran los espejos padecen una neurosis obsesiva que les hace creer que tienen el poder de la clarividencia y de la relación con el más allá; que es tal vez el fuerte narcisismo de los monarcas despóticos el que conduce a esa neurosis, que adopta la forma ordinaria de una superstición: mi mente es capaz de hacer que se reflejen en el espejo seres y acontecimientos pertenecientes a otras dimensiones del universo¹³, pero no es ese tipo de análisis el que aquí nos interesa, sino el que conecta los procedimientos de gobierno con los resulta-

¹³ Sobre el sentido de la superstición véase Françoise Askevis-Leherpeux (1990). Sobre las opiniones freudianas y de otros psicólogos, especialmente las páginas 76 y siguientes.

dos culturales que los arqueólogos tratan de desentrañar. Más revelador, por ejemplo, es el análisis del valor de la imagen en sí, puesto que la imagen es inseparable del espejo que la refleja.

La imagen tiene en principio un intrínseco valor mágico-religioso, en ella se funden los conceptos de creación y reproducción, pero sobre todo es la parte de un todo —el ser o la cosa que la imagen imita— y permite actuar de una u otra forma sobre ese todo. Cuando la imagen es la de un espejo al carácter de simulación se une su naturaleza etérea, transitoria, inaprehensible, y, siendo tan real como una pintura, por ejemplo, está mucho más lejos de la acción y la voluntad del hombre y es, sin ninguna duda, de origen mucho más misterioso. Todas las imágenes del arte son significativas, y todas las imágenes que refleja el espejo tienen un significado relacionado con la dimensión oculta del cosmos, con el espíritu que anima el mundo pero cuyo aspecto y características apenas podemos intuir. Para los mayas, que practicaban un arte plástico sin perspectiva verdadera y con predominio de las tintas planas, el espejo condensaba en sus dos mágicas dimensiones la apariencia de profundidad que la vista encuentra en el espacio real y los colores naturales y mezclados del mundo natural. Este factor subrayaba para ellos el carácter extraordinario del objeto y el talante único de la ilusión que creaba. Pero los mayas no entendían el espejo y sus imágenes como obra de arte, no les provocaba, según diría Benedetto Croce, intuiciones estéticas, lo que sí sucedía con las pinturas murales y los relieves, sino que, debido precisamente al extraño y aun absurdo naturalismo de los reflejos, parecía evidente que lo que veían allí era ni más ni menos que una forma, un lugar, un modo, de la naturaleza, del universo real, pero la distorsión del efecto catóptrico, las ineludibles dos dimensiones, la clase y connotaciones del material y el parecido con el agua, indicaban que ese fragmento de realidad se refería a la «última» de las realidades, la del depósito de los tiempos y de los seres del pasado, la de Xibalbá.

Lo que refleja el espejo guarda una cierta equivalencia con los sueños, las imágenes son conceptualmente inteligibles pero su origen es desconocido, su estructura y comportamiento aparentan desorden cuando se reflexiona desde la vigilia, y el soporte en que se plasman es misterioso. También el mundo onírico pertenece a la dimensión sagrada de esa realidad extensa que no se agota en lo tangible y lo fácilmente predecible. También los sueños son el objetivo de los augures y adivinos. También los sueños permiten la consolidación del poder de los grandes hombres o ponen en duda sus derechos. Las visiones de los reyes ante los espejos de obsidiana o de piritita les convierten en soñadores, hombres que se entregan a la ensoñación, hombres que buscan desesperadamente imágenes que sólo están en los recónditos plie-

gues de su espíritu, y que surgen torrencialmente bajo el aspecto estereotipado de los gloriosos antepasados porque así lo impone a su voluntad una ideología milenaria hecha a la medida de los sinuosos claroscuros de la selva, donde todo, la exuberancia de vida y la plétora de muerte, invita a los sueños, al miedo y a la fantasía.

BIBLIOGRAFÍA

- ASKEVIS-LEHERPEUX, Françoise
1990 *La superstición*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo
1980 *Diccionario Maya Cordemex*. Mérida: Ediciones Cordemex.
- BECQUELIN, Pierre y Claude F. BAUDEZ
1982 *Tonina, une cité maya du Chiapas*, tomo II. Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique, Collection Études Mésoaméricaines 6-2, Paris
- CHASE, Arlen F. y Diane Z. CHASE
1997 «Caracol: the Thirteenth Tun 1997 Season». *Newsletter* 23: 2-3. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.
- COE, Michael D.
1975 *Classic Maya Pottery at Dumbarton Oaks*. Washington: Dumbarton Oaks.
- ELIADE, Mircea
1997 *Ocultismo, brujería y modas culturales*. Barcelona: Paidós.
- FONCERRADA, Marta y Sonia LOMBARDO
1979 *Vasijas pintadas mayas en contexto arqueológico*. México: Universidad Nacional Autónoma.
- FREIDEL, David, Linda SCHELE y Joy PARKER
1993 *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Nueva York: William Morrow and Co.
- HELLMUT, Nicholas M.
1987 *The Surface of the Underwaterworld. Iconography of the Gods of Early Classic Maya Art in Peten, Guatemala*. Cocoa: Foundation for Latin American Anthropological Research.
- JORALEMON, David
1974 «Ritual Blood Sacrifice among the Ancient Maya». En *Primera Mesa Redonda de Palenque. Part II* (Ed. Merle Greene Robertson), pp. 59-76. Peble Beach: The Robert Louis Stevenson School.

- JUSTESON, John S., William M. NORMAN y Norman HAMMOND
 1988 «The Pomona flare: A Preclassic Maya Hieroglyphic Text». En *Maya Iconography* (Eds. E.P. Benson y G.G. Griffin), pp. 94-151. Princeton: Princeton University Press.
- KERR, Justin
 1989-1994 *The Maya Vase Book. Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, 4 vols. Nueva York.
- KING, Francis X.
 1990 *El libro de las predicciones*. Barcelona: Plaza y Janés.
- LACADENA, Alfonso
 1996 «A new proposal for the transcription of the a-k'u— na/a-k'u-HUN-na title». *Mayab* 10: 46-49. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.
- LEWIS, Norman
 1992 *Donde las piedras son dioses. Viajes por las zonas prohibidas de la India*. Barcelona: Edhasa.
- MILLER, Mary E. y Karl A. TAUBE
 1993 *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. Londres: Thames and Hudson.
- REENTS-BUDET, Dorie
 1994 *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Durham: Duke University Press.
- RIVERA, Miguel
 1981 «El rito de la sangre en una terracota maya». *Revista Española de Antropología Americana* 11: 59-67. Madrid.
 1986 *La religión maya*. Madrid: Alianza Editorial.
 1993 «La mirada maya sobre las huellas de los antepasados». *Historia y Fuente Oral* 9: 91-102. Barcelona: Universitat de Barcelona.
 1995 *Laberintos de la Antigüedad*. Madrid: Alianza Editorial.
- RIVERA, Miguel (Ed.)
 1986 *Chilam Balam de Chumayel*. Crónicas de América 20. Madrid: Historia 16.
- RIVERA, Miguel y Ascensión AMADOR
 1994 «Más opiniones sobre el dios Chak». *Revista Española de Antropología Americana* 24: 25-46. Madrid.
- ROBICSEK, Francis y Donald M. HALES
 1981 *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex*. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.

- 1982 *Maya Ceramic Vases from the Late Classic Period. The November Collection of Maya Ceramics*. Charlottesville: University Museum of Virginia.
- ROYS, Ralph L.
1967 *The Book of Chilam Balam of Chumayel*. Norman: University of Oklahoma Press.
- SCHELE, Linda
1991 «The Demotion of Chac Zutz': Lineage Compounds and Subsidiary Lords at Palenque». En *Sixth Palenque Round Table* (Ed. Merle Greene Robertson), pp. 6-11. Norman: University of Oklahoma Press.
- SCHELE, Linda y Jeffrey H. MILLER
1983 *The Mirror, the Rabbit, and the Bundle: «Accession» expressions from the Classic Maya inscriptions*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology n.º 25. Washington: Dumbarton Oaks.
- SCHELE, Linda y Mary E. MILLER
1986 *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Fort Worth: Kimbell Art Museum.
- SCHELE, Linda y David FREIDEL
1990 *A Forest of Kings*. Nueva York: William Morrow and Co.
- SCHELLHAS, Paul
1904 *Representations of Deities in the Maya Manuscripts*. Peabody Museum Papers 4:1, Cambridge.
- SMITH, A. Ledyard
1972 *Excavations of Altar de Sacrificios*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, vol. 62, n.º 2. Cambridge: Harvard University.
- TAUBE, Karl Andreas
1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology n.º 32. Washington: Dumbarton Oaks.