

ERIK VELÁSQUEZ GARCÍA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

La máscara de “rayos X”

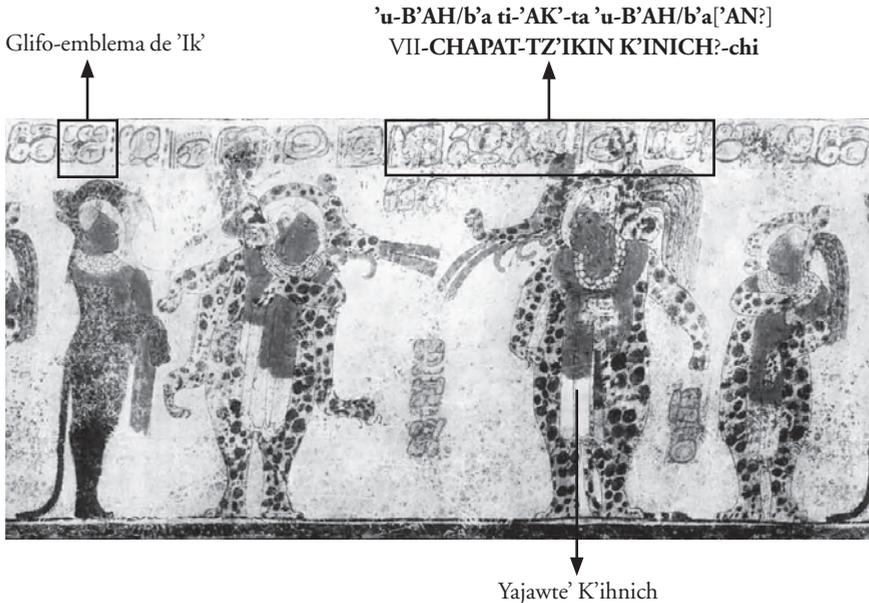
Historia de un artilugio iconográfico en el arte maya

A FINALES DE LA DÉCADA de los años setenta, Michael D. Coe¹ publicó la fotografía *rollout* de una vasija de fondo crema y texto pintado de color rosa, que hoy conocemos como vaso K533 (fig. 1). La escena plasmada en este recipiente presenta a cuatro personajes disfrazados como animales fantásticos, mismos que participan en lo que ha sido llamado “una danza de transformación”, pues se cree que cada uno entraba en un estado de trance y adquiriría las cualidades sobrenaturales del ser que interpretaba.² Como parte de su atuendo, los ejecutantes portan máscaras complejas que incluyen su propio tocado, representadas en este vaso de perfil y con un formato de corte transversal que deja un espacio estrecho entre la máscara y el rostro verdadero de su usuario. Este artilugio visual, que servía para mostrar al mismo tiempo la identidad histórica y sobrenatural de los danzantes,³ fue denominado por Coe como la

1. Michael D. Coe, *Lords of the Underworld. Masterpieces of Classic Maya Ceramics*, Princeton University-The Art Museum, 1978, pp. 130-134.

2. David Freidel *et al.*, *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path*, Nueva York, Quill William Morrow, 1993, pp. 260-265; Dorie J. Reents-Budet *et al.*, *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, Durham/Londres, Duke University Press, 1994, p. 177; Valeria Amparo García Vierna, “¿Máscaras para la vida o para la muerte? Una reflexión sobre la función de las máscaras de mosaico jadeíta en el área maya”, en R. Cobos (coord.), *Culto funerario en la sociedad maya. Memoria de la Cuarta Mesa Redonda de Palenque*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, pp. 614 y 622; Stephen D. Houston *et al.*, *The Memory of Boons. Body, Being, and Experience among the Classic Maya*, Austin, University of Texas Press, 2006, p. 270.

3. Linda Schele, “The Xibalba Schuffle: A Dance after Death”, en Elizabeth P. Benson y Gillett G. Griffin (eds.), *Maya Iconography*, Princeton University Press, 1988, p. 298.



1. Fotografía *rollout* del vaso K533 (MS1403). Representa al gobernante Yajawte' K'ihnich de Motul de San José involucrado en una danza de transformación en compañía de otros personajes. La sección del texto resaltada dice: 'ub'aah ti 'a[b]k'[u]t 'ub'aah[il]a'n Huk Chapa[h]t Tz'ikiin K'i[h]nich, "es la imagen en danza de la personificación de Huk Chapaht Tz'ikiin K'ihnich". Photograph © Justin Kerr, K533.

máscara de "rayos X", y seguramente sólo se trataba de una convención artística, puesto que en la vida real el rostro del figurante quedaba completamente cubierto por la máscara. De acuerdo con el propio Coe, las visiones de "rayos X" formaban parte de un estilo cerámico elaborado en el área de Motul de San José, Guatemala, conocida como la entidad política de 'Ik',⁴ cuyo glifo-emblema suele aparecer en estos vasos.

Como recientemente han señalado Stephen D. Houston, David Stuart y Karl A. Taube,⁵ esta concurrencia simultánea entre lo humano y lo sobrenatural

4. Joyce Marcus, "Territorial Organization of the Lowland Classic Maya", *Science*, vol. 180, núm. 4089, 1973, p. 912; *Emblem and State in the Classic Maya Lowlands*, Washington, Dumbarton Oaks, 1976, p. 18; David Stuart y Stephen D. Houston, *Classic Maya Place Names*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology), 1994, p. 28.

5. Houston *et al.*, *op. cit.*, p. 270.

encuentra un paralelo epigráfico en la frase *’ub’aaahila’n* (“es la personificación de”),⁶ seguida por el nombre de un dios, y posteriormente también por el del noble o gobernante que lo encarna en el momento especial del rito o de la danza. En el caso del vaso K533, el texto nombra al señor Yajawte’ K’ihnich (ca. 740-755 d. C.)⁷ como la personificación de una entidad solar llamada Huk Chapaht Tz’ikiin K’ihnich, “El Caliente es Siete Águila Ciempiés”,⁸ cuya máscara y disfraz es una combinación de miriópodo y jaguar.⁹

Los orígenes de la máscara

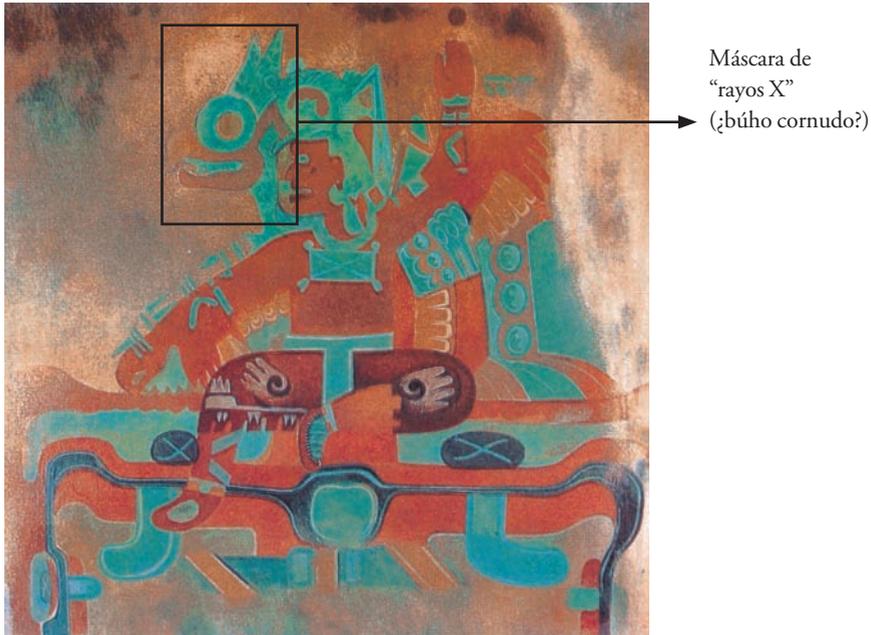
Aunque la mayor parte de las máscaras de “rayos X” aparecen en monumentos y vasos mayas del siglo VIII, un enigmático antecedente se encuentra en el llamado

6. Provisionalmente sigo en este artículo las convenciones de transliteración y transcripción sugeridas por Alfonso Lacadena García-Gallo y Søren Wichmann (“On the Representation of Glottal Stop in Maya Writing”, en S. Wichmann (ed.), *The Linguistics of Maya Writing*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2004; y “Harmony Rules and the Suffix Domain: A Study of Maya Scribal Conventions”, en <http://email.eva.mpg.de/~7E%20wichmann/harm-rul-suf-dom7.pdf>), aunque debo aclarar que estoy consciente de que el debate sobre las reglas ortográficas mayas del periodo Clásico sigue vigente. Por ello también considero que el modelo formulado por John Robertson *et al.* (*Universals and the Logic of the Material Implication: A Case Study from Maya Hieroglyphic Spelling*, ms., 2005), es otra posibilidad viable, sobretudo en lo que se refiere a la transcripción de vocablos léxicos, reconstruidos a través de la lingüística histórica. En aras de uniformar criterios en torno al uso de ortografías lingüísticas en los vocablos indígenas, cuando utilice palabras de origen náwatl seguiré a Frances Karttunen (*An Analytical Dictionary of Nahuatl*, Norman, University of Oklahoma Press, 1992), quien desde mi punto de vista marca adecuadamente la duración vocálica: a, e, i, o, ā, ē, ī, ō. Asimismo, sustituiré la letra <z> por la <s> e incorporaré las grafías <k>, <kʷ> y <w>.

7. Sigo en este texto la recomendación de Wichmann, *op. cit.*, p. 81, en el sentido de transcribir el logograma **K’INICH** como *K’i[h]nich*, “El Caliente/El Airado”, en aquellos contextos donde va al final de un nombre propio.

8. Véase Simon Martin, “Caracol Altar 21 Revisited: More Data on Double Bird and Tikal’s Wars of the Mid-Sixth Century”, *The PARI Journal*, San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute, vol. VI, núm. 1, Summer 2005, p. 6.

9. Véase Erik Boot, *Continuity and Change in Text and Image at Chichén Itzá, Yucatán, México. A Study of the Inscriptions, Iconography and Architecture at a Late Classic to Early Postclassic Maya Site*, Leiden, CNWS Publications, 2005, p. 255. En el caso de Huk Chapaht Tz’ikiin K’ihnich, el número “siete” (*huk*) personifica al llamado dios Jaguar del inframundo (véase J. Eric S. Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing. An Introduction*, Norman, University of Oklahoma Press, 1960, p. 134), mientras que el sustantivo *chapaht* significa “ciempiés”.



2. Mural 1 de la cueva de Oxtotitlan, Guerrero. Imagen elaborada por Felipe Dávalos, tomada de David C. Grove, *The Olmec Paintings of Oxtotitlan Cave, Guerrero, Mexico*, Washington, Dumbarton Oaks/Trustees for Harvard University (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 6), 1970, p. 2.

Mural 1 de la cueva de Oxtotitlan, Guerrero,¹⁰ fechado por David C. Grove¹¹ entre 800 y 500 a. C. (fig. 2). El propio Grove¹² describió la imagen como una

10. Houston *et al.*, *op. cit.*, p. 271.

11. David C. Grove, "La zona del Altiplano Central en el Preclásico", en L. Manzanilla y L. López Luján (eds.), *Historia antigua de México, volumen I: el México antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte Preclásico*, 2ª ed., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades-Instituto de Investigaciones Antropológicas/Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2000, pp. 528-529.

12. David C. Grove, *Los murales de la cueva de Oxtotitlan, Acatlán, Guerrero, México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1970, pp. 23-34; *The Olmec Paintings of Oxtotitlan Cave, Guerrero, Mexico*, Washington, Dumbarton Oaks/Trustees for Harvard University (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 6), 1970, pp. 8-11.

3. Bello Relieve del Templo del Jaguar de Palenque, Chiapas. Dibujo elaborado por Frédéric Waldeck en 1797, tomado de Anne-Louise Schaffer, “The Maya ‘Posture of Royal Ease’”, en *Sixth Palenque Round Table 1986*, V. M. Fields (ed.), Norman, University of Oklahoma Press, 1991, p. 205.



figura humana sentada sobre un trono o altar con forma de monstruo-jaguar, cuya máscara aviaria (que podría representar un búho cornudo) incluye tanto el tocado como un manto emplumado que se extiende sobre la espalda del personaje, a lo largo y debajo de sus brazos. Grove también se percató de que la pose sedente de este personaje, con la pierna izquierda flexionada contra el cuerpo y la derecha colgando libre y relajadamente, aparece de vez en cuando en figurillas olmecas de piedra y barro, pero es relativamente común entre los mayas del Clásico tardío, más particularmente en monumentos y vasos de Copán, Chichén Itzá, Jaina, Lacanhá, Palenque, Piedras Negras, Tikal y Xcalumkin, que en su mayoría datan del siglo VIII, aunque algunos son del IX.¹³ El ejemplo más sugerente se encuentra en el ahora destruido Bello Relieve de Palenque (fig. 3), cuyo protagonista se sienta con esa postura sobre un trono en forma de jaguar bicéfalo y flexiona el brazo izquierdo levantando la mano, mientras que extiende el derecho libre y relajadamente, semejante a la pintura de Oxtotitlan.

13. Anne-Louise Schaffer, “The Maya ‘Posture of Royal Ease’”, en *Sixth Palenque Round Table, 1986*, V. M. Fields (ed.), Norman, University of Oklahoma Press, 1991.

¿Revitalizaron los mayas poses y elementos iconográficos de la antigüedad olmeca, o fue éste el resultado de un feliz accidente? Quizá nunca lo sabremos, pues no existen datos suficientes. Puede ser que los mayas, al igual que otros pueblos de Mesoamérica, rescataran objetos artísticos de culturas más antiguas,¹⁴ que hayan conocido la pintura de Oxtotitlan en su búsqueda del jade de Guerrero,¹⁵ o que simplemente heredaran fórmulas o modelos fijados por la tradición o derivados de la vida cotidiana,¹⁶ cuyos ejemplares arqueológicos no se conservaron hasta la actualidad. Lo cierto es que el auge que alcanzaron la máscara de “rayos X” y la posición sedente de soltura real, durante el siglo VIII, guarda cierta semejanza con lo que el gran historiador del arte Aby Warburg (1866-1929) denominó *Pathosformel* o “fórmula emotiva”, esto es, la recuperación de elementos, posturas y gestos extraídos del repertorio de la antigüedad, a fin de representar condiciones específicas de acción, excitación o tensión psicológica.¹⁷

Una situación como la anteriormente descrita pudo darse a finales del siglo VII, cuando el Gobernante A de Tikal, o Jasaw Chan K'awiil I (682-743 d. C.), conmemoró su victoria bélica en 695 d. C. contra el poderoso Yuhkno'm

14. Emily Umberger, “Antiques, Revivals, and References to the Past in Aztec Art”, *Res* 13. *Anthropology and Aesthetics*, Nueva York, Harvard University-The Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, 1987; Leonardo López Luján, *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano. Proyecto Templo Mayor*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989; “Arqueología de la Arqueología: de la época prehispánica al siglo XVIII”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, vol. IX, núm. 52, 2001; William A. Saturno *et al.*, *Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala. Parte 1. El mural del norte, Ancient America*, núm. 7, Barnardsville, Center for Ancient American Studies, 2005, p. 25.

15. Schaffer, *op. cit.*, p. 216.

16. Véase, por ejemplo, el caso del pintor florentino Giotto (1266-1337), cuya afinidad con el lenguaje gestual del mundo clásico derivó de la tradición artística y vida cotidiana de su tiempo, más que de fuentes antiguas (Moshe Barash, *Giotto y el lenguaje del gesto*, J.L. Sancho Gáspar (trad.), Madrid, Ediciones Akal, 1999, p. 47). Independientemente de cuál haya sido el medio de transmisión, Kent Reilly III (“Olmec Iconographic Influences on the Symbols of Maya Rulership: An Examination of Possible Sources”, en *Sixth Palenque Round Table, 1986*, V.M. Fields (ed.), Norman, University of Oklahoma Press, 1991, pp. 151 y 116) sugirió que existen fuertes analogías entre el arte olmeca y el maya, mismas que reflejan la supervivencia de ciertas creencias antiguas, incorporadas en el sistema político y religioso del periodo Clásico; más específicamente señala que los gobernantes mayas del Clásico tardío manipularon complejos simbólicos de poder con el mismo propósito y con similar canon que sus predecesores del Formativo medio.

17. Véase Aby Warburg, *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia del Renacimiento europeo*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 23.

Yihch'aak K'ahk' (686-695? d. C.) de Calakmul, en un par de dinteles de madera grabada que proceden del Templo 1 de Tikal.¹⁸ Como David Stuart¹⁹ ha señalado, el registro escrito de la batalla tiene lugar en el Dintel 3, enlazándola con el treceavo aniversario de *k'atun* (256 años) de la muerte de Búho Lanzardados (Jatz'o'm Ku'), un aparente señor teotihuacano que fue el padre del gobernante de Tikal, Yax Nu'n Ahiin I (379-404? d. C.). Por su parte, un personaje complejamente ataviado como guerrero “teotihuacano” aparece entronizado en el Dintel 2 (fig. 4) con escudo, dardos, máscara de “rayos X” y un yelmo acorazado con placas de valva (*ko'haw*), rodeado por ocho efigies de la Serpiente de la Guerra, un ofidio ígneo con atributos de jaguar y oruga,²⁰ conocido entre los mayas como Waxaklaju'n 'Ub'aah Chan, “Dieciocho son las Cabezas de Serpiente”.²¹ Dado que el personaje se sienta sobre lo que parece un registro toponímico, marcado por biznagas,²² propias del clima semiárido de la Cuenca de México, así como por juncos,²³ David Stuart²⁴ especula que puede tratarse de un retrato póstumo de Búho Lanzardados,²⁵ aunque el breve y dañado texto

18. Simon Martin y Nikolai Grube, “Maya Superstates”, *Archaeology*, vol. 48, núm. 6, noviembre/diciembre de 1995, pp. 45-46.

19. David Stuart, “‘The Arrival of Strangers’. Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History”, en D. Carrasco *et al.* (eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage from Teotihuacan to the Aztecs*, Niwot, University Press of Colorado, 2000, p. 490; véase también John Montgomery, *Tikal. An Illustrated History of the Ancient Maya Capital*, Nueva York, Hippocrene Books, Inc., 2001, pp. 149-152; Martin y Grube, *Crónica de los reyes y reinas mayas: la primera historia de las dinastías mayas*, México, Editorial Planeta, 2002, p. 45.

20. Karl A. Taube, “The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan”, *Res 21. Anthropology and Aesthetics*, Nueva York, Harvard University-The Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Spring 1992, pp. 59-68; “The Turquoise Hearth: Fire, Self-Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War”, en D. Carrasco *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 285.

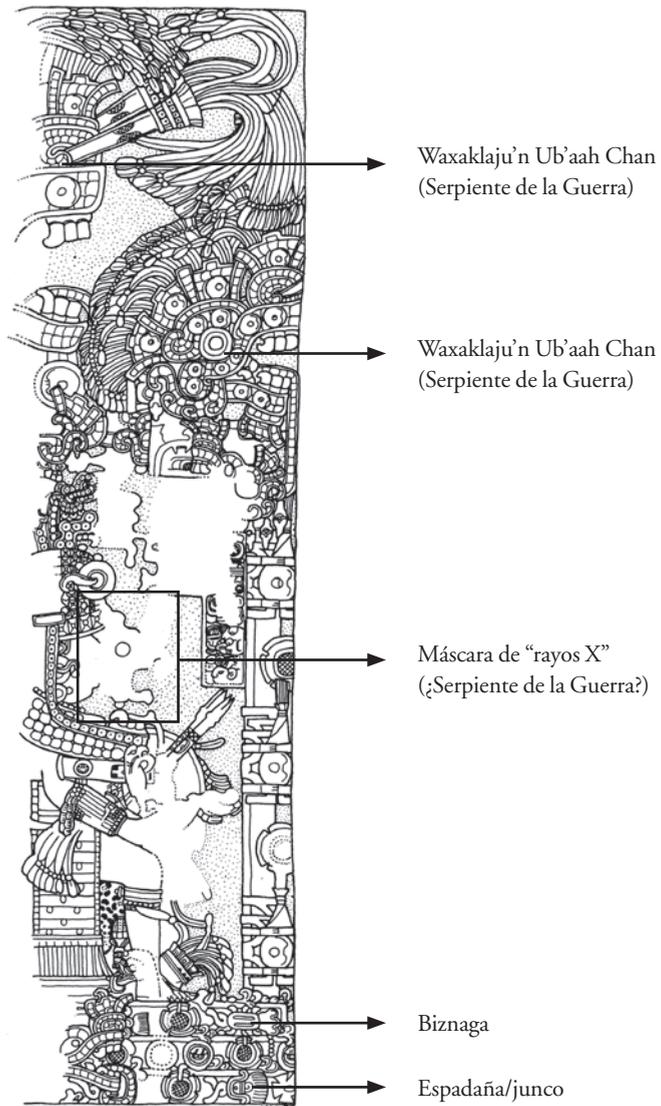
21. El nombre de esta serpiente aparentemente remite a las cabezas de reptil con piel de placas de valva y sin mandíbula inferior, que sumaban dieciocho a cada lado de la escalinata del Templo de la Serpiente Emplumada de Teotihuacan. Véase Ignacio Marquina Barredo, *Arquitectura Prehispánica*, México, Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia (Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1), 1951, p. 85, lám. 19.

22. George Kubler, “The Double-portrait Lintels at Tikal”, en *XXIII International Congress of the History of Art 1*, Granada, 1976, p. 173; Taube, “The Temple of...”, *op. cit.*, p. 69; Stuart, “The Arrival of...”, *op. cit.*, p. 490.

23. Taube, *ibidem*, p. 72.

24. Stuart, *idem*.

25. Taube (“The Temple of...”, *op. cit.*, p. 74) sugiere que el personaje representado en el Dintel 2 (fig. 4) está sentado en Teotihuacan, y más específicamente en el Templo de la Serpiente Emplumada.



4. Dintel 2 del Templo 1 de Tikal, Guatemala. Dibujo elaborado por Linda Schele, tomado de David Freidel *et al.*, *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path*, Nueva York, Quill William Morrow, 1993, p. 311.

que se encuentra frente a él menciona el nombre de Jasaw Chan K'awiil I.²⁶ Es evidente en esta escena un intento por revitalizar elementos del pasado, puesto que el poder teotihuacano pudo haber colapsado cien años antes, mientras que la máscara de “rayos X” parece recuperar, por caminos no muy claros, una estrategia iconográfica de la antigüedad olmeca.

Este parece ser el ejemplo más temprano de una máscara de “rayos X” entre los mayas,²⁷ así como el más claro que se preserva en Tikal, aunque cabe advertir que de 711 a 790 d. C. los escultores locales representaron máscaras recortadas²⁸ diferentes al formato innovado por el Dintel 2 del Templo 1 (figs. 5a y 5c). No considero, sin embargo, que éstas sean verdaderas máscaras de “rayos X”, ya que no cubren todo el rostro o se encuentran unidas a él por medio de un tubo que baje del tocado, pase por la orejera y por la zona inferior de la nariz. Este tipo de máscara recortada tiene antecedentes muy antiguos en Tikal, ya que probablemente se encuentra en las estelas 29 (292 d. C.), 31 (445 d. C.) y 40 (468 d. C.), y seguro en la número 30 (692 d. C.).

La máscara durante el siglo VIII

El modelo instaurado en el Dintel 2 del Templo I no parece haber tenido imitadores en el arte monumental de Tikal, pero fue seguido de cerca por los artistas de la entidad política de 'Ik' (figs. 5d y 5f), quizá porque durante las primeras décadas del siglo VIII los reyes de Motul de San José parecen haber estado bajo la autoridad de Jasaw Chan K'awiil I.²⁹ Según parece, algunos pintores y escultores de 'Ik' emplearon esta máscara con cierta frecuencia,³⁰ misma que se encuentra

26. Christopher Jones (“Inauguration Dates of Three Late Classic Rulers of Tikal, Guatemala”, *American Antiquity*, núm. 42, 1977, p. 45) y Taube (“The Temple of...”, *op. cit.*, pp. 68-74 y 82) piensan que efectivamente puede tratarse del Gobernante A de Tikal.

27. Taube (“The Temple of...”, *op. cit.*, p. 69) identifica la máscara de “rayos X” que aparece en el Dintel 2 del Templo I de Tikal (fig. 4) como el rostro de la Serpiente de la Guerra.

28. Mary E. Miller, *Maya Art and Architecture*, Londres, Thames and Hudson, 1999, p. 130.

29. Linda Schele y Nikolai Grube, “Part II. Tlaloc-Venus Warfare: The Peten Wars 8.17.0.0.0-9.15.13.0.0”, en *Notebook for the XIXth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*, Austin, University of Texas Press, 1994, p. 145; Martin y Grube “Maya Superstates”, *op. cit.*, p. 44; Martin y Grube, *Crónica de los reyes...*, *op. cit.*, p. 45.

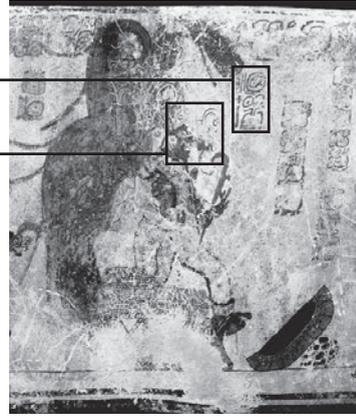
30. Michael D. Coe, *Lords of the Underworld...*, *op. cit.*, p. 130-134; Reents-Budet, *Painting the Maya...*, *op. cit.*, pp. 167-168, 175 y 225, n. 21 y 22; Miller, *Maya Art*, *op. cit.*, pp. 209-210; Dorie J. Reents-Budet *et al.*, “Interacciones políticas y el Sitio 'Ik' (Motul de San José): datos de la cerá-



5. Máscaras recortadas de Tikal y máscaras de “rayos X” de Motul de San José, Guatemala.
- a) Estela 16 de Tikal (711 d. C.), tomada de John Montgomery, *Tikal. An Illustrated History of the Ancient Maya Capital*, Nueva York, Hippocrene Books, Inc., 2001, p. 157; b) Altar 5 de Tikal (711 d. C.), tomado de Montgomery, *ibidem*, p. 156; c) Estela 22 de Tikal (771 d. C.), tomada de Christopher Jones y Linton Satterthwaite, *Tikal Report, No. 33, Part A, The Monuments and Inscriptions of Tikal: The Carved Monument*, Filadelfia, The University of Pennsylvania Museum, 1983, fig. 33; d) detalle del vaso K1439 (MS1121), dibujo de Arturo Reséndiz basado en Dorie J. Reents-Budet *et al.*, *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, Durham/Londres, Duke University Press, 1994, p. 166; e) Estela 2 de Motul de San José (lado oeste), tomada de Sylvanus G. Morley, *The Inscriptions of Peten*, Washington, Carnegie Institution of Washington (Publication 437), 1937, vol. V, part 1, lám. 45f; f) detalle del vaso K2795, dibujo de Arturo Reséndiz basado en Linda Schele y Mary E. Miller, *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*, Nueva York/Fort Worth, George Braziller, Inc./Kimbell Art Museum, 1986, p. 239.

XI-KAB' V-TE'-PAX
b'uluch kab' ho' té pax
 ¿5 de diciembre de 756 d. C.?

Máscara de “rayos X”
 (Tlälök-Mariposa Jaguar)



6. Detalle del vaso K5418. Photograph
 © Justin Kerr, K5418.

en la Estela 2 de Motul de San José (lado oeste) y en al menos nueve vasos de cerámica pintados.³¹

Uno de los más interesantes es el vaso K5418 (fig. 6), firmado por el famoso pintor Tub'al 'Ajaw, también conocido como el “Maestro de los Glifos Rosas”, quien trabajó principalmente para el gobernante Yajawte' K'ihnich.³² La escena representa a un soberano sedente, aparentemente vestido con traje de guerrero “teotihuacano”,³³ aunque los detalles de la imagen están un

mica”, presentado en el *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala, 24-28 de julio 2006*, Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología (en prensa).

31. Esos vasos son el K1439 (MS1121), del Museum of Fine Arts de Boston, el K2795, del Art Institute de Chicago, el K3054, del San Antonio Museum of Art, y el K4606 (MS1442), del Mint Museum of Art de Charlotte, en los Estados Unidos, así como los vasos K533 (MS1403), K1896, K2025, K6888 y K5418, de colecciones privadas. Recientemente Christina T. Halperin (“Investigating Classic Maya Ritual Economies: Figurines from Motul de San José, Guatemala”, en *Fundation for the Advancement of Mesoamerican Studies*, en www.famsi.org/cgi-bin/print_friendly.pl?file=05045) ha notado que entre las figurillas de terracota encontradas en Motul de San José hay varias con máscaras desmontables que fueron hechas por separado. En su opinión, éstas pueden representar a seres humanos enmascarados, un tema que es paralelo al de los figurantes y danzantes representados en los vasos 'Ik'. Por otra parte, el análisis de activación de neutrones practicado sobre estas figurillas revela que corresponden a los mismos grupos químicos (y probablemente a los mismos talleres) de las vasijas 'Ik' y de algunas piezas policromadas encontradas en Motul de San José (Halperin, *op. cit.*, pp. 12 y 47; Reents-Budet *et. al.*, “Interacciones políticas...”, *op. cit.*, p. 5).

32. Véanse Reents-Budet *et al.*, *Painting the Maya...*, *op. cit.*, pp. 167-168, 175 y 225, n. 21 y 22; Miller, *op. cit.*, pp. 209-210; Reents-Budet *et al.*, “Interacciones políticas...”, *op. cit.*, p. 3.

33. Véase en Taube (“The Temple of...”, *op. cit.*, p. 59) una excelente descripción de este traje.

tanto desgastados y sólo se aprecia un yelmo grisáceo de placas de valva,³⁴ un cetro que simboliza a la Serpiente de la Guerra,³⁵ y una máscara de “rayos X” con probóscide de lepidóptero y sin mandíbula inferior, en lugar de la cual emite un flujo de sangre. Esta máscara parece remitir a una entidad llamada Mariposa Jaguar, que en ocasiones puede coronar el rostro de la Serpiente de la Guerra y presentar colmillos de felino.³⁶ El gobernante, quien parece llevar el glifo-emblema de La Florida (Maan),³⁷ se encuentra recibiendo un gran espejo de obsidiana en la fecha 11 Kab’an 5 Pax,³⁸ al tiempo que realiza un ademán de

34. Tanto el color del yelmo como el de las plumas debió haber sido verde o azul, pero las bajas temperaturas a las que fueron horneadas estas vasijas (ca. 800° C) lo transformaron en gris (Miller, *op. cit.*, p. 192).

35. Puede verse la sustitución entre este cetro y la Serpiente de la Guerra en el plato estilo códice número 107 en *The Maya Book of the Dead* (Francis Robicsek y Hales M. Donald, *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex. The Corpus of Codex Style Ceramics of the Late Classic Period*, Charlottesville, University of Virginia Art Museum, 1981, p. 75), así como en el lanzardos que porta Yajaw Chan Muwaan en la Estela 3 de Bonampak (Peter L. Mathews, “Notes on the Dynastic Sequence of Bonampak, Part 1”, en *Third Palenque Round Table, 1978*, M. G. Robertson (ed.), Austin/Londres, University of Texas Press, 1980, p. 65, fig. 4). Véase también Taube (“The Temple of...”, *op. cit.*, p. 61, fig. 6d y p. 64, fig. 8d) y Martin (“La gran potencia occidental: los mayas y Teotihuacan”, en N. Grube (ed.), *Los mayas: una civilización milenaria*, Colonia, Könemann, p. 105).

36. Véase Taube, “The Temple of...”, *op. cit.*, p. 74. En un artículo publicado en el año 2000, Taube modificó ligeramente sus ideas al afirmar que los atributos anatómicos del lepidóptero formaban parte de la Serpiente de la Guerra (Taube, “The Turquoise...”, *op. cit.*, pp. 282-285). Bajo tal premisa, la entidad denominada Mariposa Jaguar no constituye más que una parte o aspecto de la Serpiente de la Guerra. Cabe mencionar que aunque en las seis estelas dañadas de Motul de San José no se encuentran rasgos de la Serpiente de la Guerra, existen 17 figurillas moldeadas que representan dignatarios usando yelmos de ese ofidio, éstas han sido recobradas en diversos conjuntos residenciales del sitio (véase Halperin, “Realeza maya y figurillas con tocados de la Serpiente de la Guerra de Motul de San José, Guatemala”, *Mayab*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas, núm. 17, 2004), lo que confirma que el tema abordado en el vaso K5418 era familiar para los habitantes de esa ciudad.

37. De acuerdo con Reents-Budet (*et al.*, “Interacciones políticas...”, *op. cit.*, p. 4), Stanley Guenter identificó el glifo emblema de Maan con La Florida.

38. Las dos posibilidades para enlazar esta Rueda de Calendario con la Cuenta Larga son 9.13.12.16.17 (18 de diciembre de 704) y 9.16.5.11.17 (5 de diciembre de 756). Dado que la mayor parte del *corpus* de vasos 'Ik' fue producido entre 740 y 800 (Reents-Budet *et al.*, “Interacciones políticas...”, *op. cit.*, p. 3), suena más confiable la segunda opción. No obstante, en el vaso K2784 (producido en las cercanías del moderno sitio arqueológico de La Florida) se atestigua la existencia de buenas relaciones entre la entidad política de 'Ik' y la de Maan durante el tiempo del gobernante Sak Muwaan (ca. 701-726 d. C.) de Motul de San José (Reents-Budet *et al.*, “Interacciones

bienvenida³⁹ o alocución. Muchos de los caracteres están perdidos o borrosos,⁴⁰ pero si la identificación del glifo-emblema es correcta, ello podría implicar que, por algún motivo, Tub'al 'Ajaw desarrolló este tema en un vaso que pertenecía a K'inich Lamaw 'Ek', gobernante de 'Ik' (ca. 755-779 d. C.).⁴¹ Debemos destacar, a propósito, que la mayoría de los pocos ejemplos conocidos de la máscara de “rayos X” que se encuentran fuera de la entidad política de 'Ik' proceden de sitios que tuvieron distintos tipos de relación con los señores de Motul de San José.⁴²

Tal es el caso de Yaxchilán, del que sabemos que a mediados del siglo VIII mantenía una alianza sólida con los señores de 'Ik', firmemente establecida a través del matrimonio de dos mujeres con el gobernante Yaxuun B'ahlam IV (752-768 d. C.). Podríamos suponer que la relación entre Motul de San José y Yaxchilán venía de tiempo atrás, pues el Dintel 25 de la Estructura 23 (fig. 7), consagrado en 723 d. C., contiene un ejemplo claro de máscara de “rayos X”.⁴³ La imagen representada en el dintel, sin embargo, conmemora en retrospectiva la entronización de 'Itzamnaaj B'ahlam II, ocurrida 42 años antes: la señora K'ab'al Xook se encuentra conjurando una serpiente bicéfala y semidesollada de la que sale un guerrero vestido con insignias “teotihuacanas”⁴⁴ y una más-

políticas...”, *op. cit.*, p. 4), por lo que la escena representada en el vaso K5418 pudo ser también un evento retrospectivo ocurrido en 704.

39. Coe, *op. cit.*, p. 64.

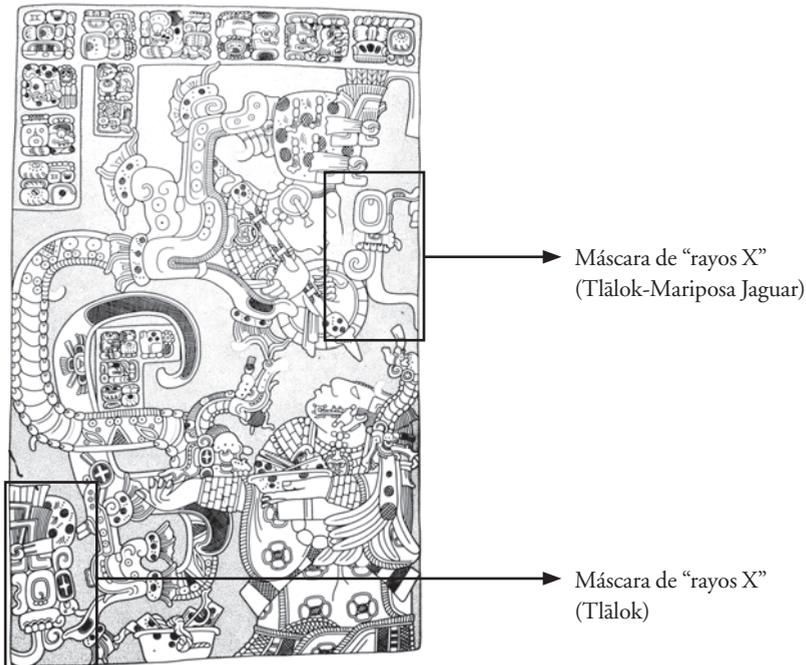
40. En algunos vasos también hay repintes modernos, aunque hasta ahora no he encontrado evidencia de esa práctica sobre las vasijas de la entidad política de 'Ik'.

41. Sería más lógico suponer que el protagonista del vaso K5418 es el propio señor de Motul de San José, puesto que la muerte de su predecesor ha sido tentativamente fijada en 9.16.3.13.14, 4 Hix 12 Kumk'u', 22 de enero de 755 d. C. (véase el vaso K791 [MS1769]); Reents-Budet *et al.*, “Interacciones políticas...”, *op. cit.*, p. 4), y una de las posibilidades para ubicar la Rueda de Calendario del vaso K5418 corresponde a diciembre de 756 d. C. (véase n. 38). Debemos decir, sin embargo, que la cláusula nominal que menciona al señor entronizado en el vaso K5418 no parece corresponder a Lamaw 'Ek' (cuyo nombre sí aparece en la banda superior de jeroglíficos), por lo que debemos dejar abiertas las posibilidades en espera de nueva información.

42. Reents-Budet *et al.*, “Interacciones políticas...”, *op. cit.*, p. 5.

43. Si los ejemplos conocidos de la máscara de “rayos X” en vasos de la entidad política de 'Ik' no anteceden al año 740 d. C. (véase n. 38), debemos dejar abierta la posibilidad de que este tipo de máscara fuera representada antes en Yaxchilán (ca. 723 d. C.), aunque en Motul de San José logró más arraigo y llegó a ser más frecuente.

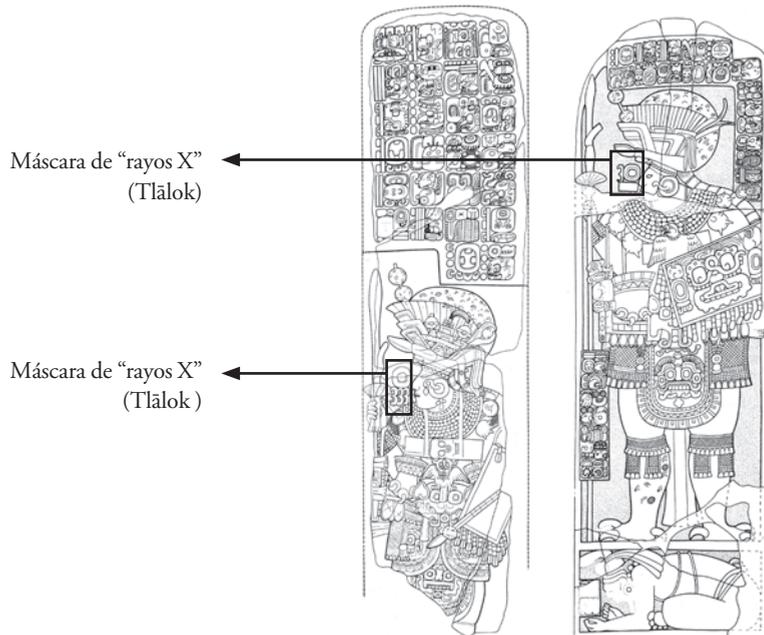
44. Éstas incluyen un turbante con forma de globo, hecho de piel de venado y decorado con plumas de búho de punta negra (Martin, “La gran potencia...”, *op. cit.*, p. 104), sobre el cual se montaba el símbolo ígneo del rayo y trapecio que, según Taube (“The Temple of...”, *op. cit.*, p. 65), probablemente era una variante geométrica de la Serpiente de la Guerra.



7. Dintel 25 de Yaxchilán, Chiapas. Dibujo elaborado por Ian Graham, *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Yaxchilán*, Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, vol. 3, part. 1, p. 53.

cara de “rayos X” que incluye anteojeras, probóscide, mandíbula descarnada y flujos de sangre, muy semejante a la máscara que aparece en el vaso K5418. En el caso del Dintel 25 la máscara identifica al guerrero conjurado como el “pedernal y el escudo de ’Ajk’ahk’ ’O’ Chaahk”, una probable personificación de ’Itzamnaaj B’ahlam como ancestro del linaje y dios protector de la ciudad.⁴⁵

45. Tatiana A. Proskouriakoff, *Historia Maya*, 2ª ed. en español, México, Siglo XXI (Colección América Nuestra), 1999, p. 101; Linda Schele y David Freidel (*A Forest of Kings. The Untold Story of Ancient Maya*, Nueva York, William Morrow and Company, Inc., 1990, p. 268), identifican al guerrero “teotihuacano” como un ancestro o antepasado de la dinastía de Yaxchilán; Carolyn E. Tate (*Yaxchilan. The Design of a Maya Ceremony City*, Austin, University of Texas Press, 1992, p. 89), Karl A. Taube (“The Temple of...”, *op. cit.*, pp. 61-63) y Peter L. Mathews (*La escultura de Yaxchilán*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica, 368), 1997, pp. 155 y 159) sugieren que se trata del propio ’Itzamnaaj B’ahlam, mientras que Simon Martin y Nikolai Grube (*Crónica de los...*, *op. cit.*, p. 125) opinan que es el rey mismo como dios defensor de la ciudad.



8. Estela 16 de Dos Pilas y 2 de Aguateca (736 d. C.), Guatemala. Dibujos elaborados por Ian Graham, *Archaeological Explorations in El Peten, Guatemala*, Nueva Orleáns, Tulane University (Middle American Research Institute, Publication 33), 1967, pp. 10 y 12.

En la esquina inferior izquierda del dintel podemos encontrar otro conjunto de turbante de globo, signo de rayo y trapecio, anteojeras de Tlālök, fosas nasales y mandíbula descarnada, así como volutas de sangre. Normalmente se dice que este compuesto es emitido de las fauces de la serpiente que se encuentra tras él,⁴⁶ pero sin negar esta idea, podría verse de forma complementaria como una serpiente que lleva puesta la máscara de “rayos X”, lo que sugiere que el ofidio de la visión se identifica con el propio guerrero 'Ajk'ahk' 'O' Chaahk a guisa “teotihuacana”.

Semejantes a los ejemplos anteriores son las máscaras que utiliza el Gobernante 3 de Dos Pilas en la Estela 16 de su ciudad, así como en la Estela 2 de Aguateca (fig. 8), consagradas en 736 d. C. Sus escenas y pasajes sinópticos representan

46. Linda Schele y Mary E. Miller, *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*, Nueva York/Fort Worth, George Braziller, Inc./Kimbell Art Museum, 1986, p. 187.

la victoria que obtuvo el señor de Dos Pilas en 735 sobre el desventurado rey de Ceibal, Yihch'aak B'ahlam, quien se encuentra desnudo, atado y pisoteado. Aunque la máscara se reduce a las anteojeras de Tlālok con sus fosas nasales descarnadas, el turbante de globo con signo de rayo y trapecio, las plumas de *āstaxēlli*,⁴⁷ el rostro de la deidad plasmado en el delantal del gobernante y otros elementos del atuendo confirman que se trata del mismo traje de guerreo “teotihuacano” representado en el vaso K5418 y en el Dintel 25 de Yaxchilán.

Por otra parte, sabemos que durante el siglo VIII los señores de Motul de San José mantenían intensas relaciones políticas con sitios del Petexbatun, pues diversos tiestos de 'Ik' han sido encontrados en Arrollo de Piedra, Ceibal, Cueva de Sangre y la propia Dos Pilas,⁴⁸ así como vasos completos en Aguateca,⁴⁹ Altar de Sacrificios⁵⁰ y Tamarindito.⁵¹ La naturaleza de estas relaciones políticas probablemente osciló con el tiempo, pues iba desde la diplomacia hasta la guerra. De esta forma sabemos que hacia 740 d. C. el señor de Machaquilá capturó a un miembro de la nobleza de 'Ik',⁵² mientras que los peraltes de la Escalera Jeroglífica 3 de Dos Pilas registran que en 745 K'awiil Chan K'ihnich capturó a un noble de Motul de San José y a otro de Yaxchilán.⁵³ No sabemos desde cuándo comenzaron las hostilidades de Dos Pilas contra Motul de San José y Yaxchilán, pero dado que en las primeras décadas del siglo VIII Motul de San José se adscribía a la hegemonía de Tikal y Dos Pilas a la de Calakmul, probablemente la tensión

47. Taube, “The Turquoise...”, *op. cit.*, p. 270.

48. Reents-Budet *et al.*, “Interacciones políticas...”, *op. cit.*, pp. 4-5.

49. Markus Eberl, “An Ik Site Vessel from Aguateca (Petexbatun)”, *Mexicon. Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika. News and Studies on Mesoamerica-Noticias y contribuciones sobre Mesoamérica*, Bonn, vol. XXV, núm. 2, abril de 2003.

50. Richard E. W. Adams, “A Polychrome Vessel from Altar de Sacrificios, Peten, Guatemala”, *Archaeology*, Nueva York, vol. 16, núm. 2, 1963; *The Ceramics of Altar de Sacrificios*, Cambridge, Harvard University-The Peabody Museum (Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology), vol. 63, núm. 1, 1971, pp. 68-78; George E. Stuart, “Riddle of the Glyphs”, *National Geographic Magazine*, vol. 148, núm. 6, 1975, pp. 774-776.

51. Antonia E. Foias, “Changing Ceramic Production and Exchange Systems and the Classic Maya Collapse in the Petexbatun Region”, tesis para optar por el grado de doctor en Filosofía, presentada en la Universidad de Vanderbilt, Ann Arbor, University Microfilms Internacional, 1996, pp. 1140-1142, 1149; Juan Antonio Valdés Gómez, “Tamarindito. Archaeology and Regional Politics in the Petexbatun Region”, *Ancient Mesoamerica*, vol. 8, núm. 2, Cambridge University Press, 1997, pp. 327-329.

52. Reents-Budet *et al.*, “Interacciones políticas...”, *op. cit.*, p. 6.

53. Stephen D. Houston, *Hieroglyphs and History at Dos Pilas. Dynastic Politics of the Classic Maya*, Austin, University of Texas Press, 1993, p. 117; Martin y Grube, *Crónica de los... op. cit.*, pp. 62-63.

política entre estas entidades databa de antes de 745. Es posible también que Motul de San José o Yaxchilán hayan tenido que lidiar diplomáticamente con Dos Pilas, obsequiándole bienes de prestigio (entre ellos vasijas) o pagándole con trabajo, de tal suerte que algún escultor de esas primeras ciudades haya diseñado las estelas 2 de Aguateca y 16 de Dos Pilas.⁵⁴ Sea como fuere, parece haber sido propio del siglo VIII entre los mayas el representarse con atuendo local en ceremonias de investidura y con traje “teotihuacano” en ocasión de guerra,⁵⁵ sugiriendo así la idea de lo extranjero y lo hostil,⁵⁶ al mismo tiempo que la evocación de un pasado primordial.⁵⁷ En este sentido, la utilización de ropajes e iconografía “teotihuacanos” no representaría un producto de invasión extranjero, sino una adopción y manipulación consciente por parte de los artistas mayas.⁵⁸

De cualquier forma, y probablemente como un rasgo de la época, la máscara de “rayos X” con los símbolos de Tlālōk y del guerrero “teotihuacano”, originada quizás en Tikal y arraigada en Motul de San José, llegó mucho más allá de Yaxchilán, Dos Pilas o Aguateca, pues la encontramos en el famoso Mural de la Batalla del Gran Basamento de Cacaxtla, Tlaxcala (fig. 9). El individuo que la porta no es otro que 3 Asta de Venado, quien al parecer era el capitán de los triunfantes combatientes jaguares que derrotan a los guerreros ave.⁵⁹ La máscara de 3 Asta de Venado, denominada por Marta Foncerrada de Molina como “boquera de Tlaloc” [*sic*],⁶⁰ consta solamente de la fosa nasal descarnada, los colmillos y la caída de sangre que es propia del vaso K5418 y del Dintel 25 de Yaxchilán, aunque en la máscara que se encuentra en el cinturón del combatiente representado en el Talud Oriente podemos encontrar también las anteojeras.⁶¹

54. Mary E. Miller (*op. cit.*, pp. 119, 124, 134-135) ha sugerido que los escultores mayas de algunas ciudades vencidas pudieron haber grabado, en calidad de tributo, los monumentos triunfales de las vencedoras.

55. Taube, “The Temple of...”, *op. cit.*, p. 74; “The Turquoise...”, *op. cit.*, p. 270.

56. Miller, *op. cit.*, p. 105.

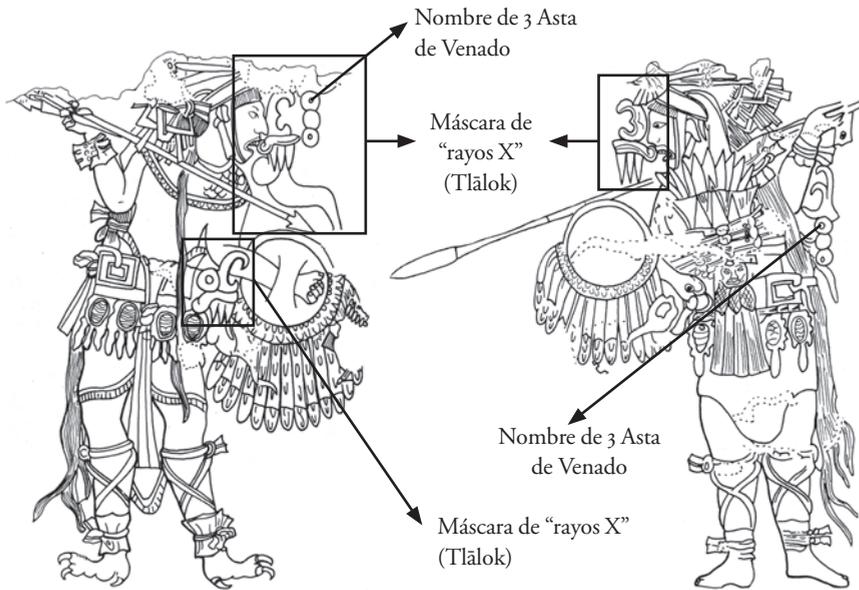
57. Stuart, “The Arrival of...”, *op. cit.*, p. 501.

58. Taube, “The Temple of...”, *op. cit.*, p. 74.

59. George E. Stuart, “Mural Masterpieces of Ancient Cacaxtla”, *National Geographic Magazine*, vol. 182, núm. 3, 1992, p. 130.

60. Marta Foncerrada de Molina, *Cacaxtla. La iconografía de los olmeca-xicalanca*, Emilie Carreón Blaine (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993, p. 130.

61. No debe extrañarnos encontrar esta máscara de “rayos X” en el cinturón de 3 Asta de Venado, pues en algunas tumbas mayas se han encontrado máscaras faciales, pectorales, de cinturón y de tocado (García Vierna, *op. cit.*, p. 616).



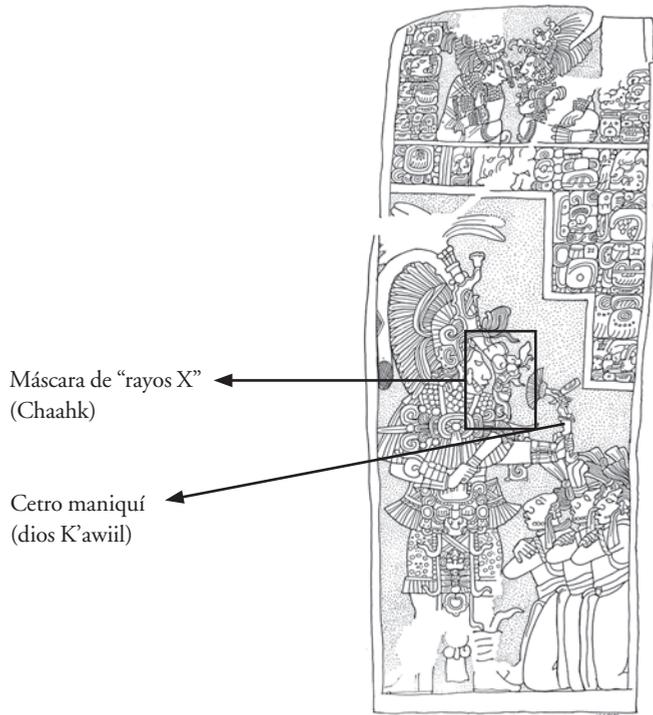
9. Guerrero 3 Asta de Venado en el Talud Oriente y Poniente del Mural de la Batalla del Gran Basamento de Cacaxtla, Tlaxcala. Dibujos modificados por el autor, basado en Román Piña Chan, *Cacaxtla. Fuentes históricas y pinturas*, México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Antropología), 1998, pp. 66 y 74.

Por lo demás, resulta admirable la semejanza que existe entre este guerrero y el que se representa saliendo de las fauces de la serpiente en el Dintel 25 de Yaxchilán (fig. 7), que presenta semejante indumentaria: dardo, escudo y postura corporal. Mientras que el concepto iconográfico de la máscara de “rayos X” asociada con el atuendo bélico “teotihuacano” parece ser propio de la época, el repertorio gestual vinculado con la guerra pudo responder a fórmulas heredadas desde tiempo atrás en el arte mesoamericano. La aparición de esta máscara en el Mural de la Batalla tiende a confirmar la sospecha de Mary E. Miller⁶² en el sentido de que fue pintado a finales —si no es que a mediados— del siglo VIII.

Pero la máscara de “rayos X” no solamente fue utilizada en la indumentaria del guerrero “teotihuacano”, sino también en el disfraz de Chaahk, tal como aparece en la Estela 11 de Yaxchilán (fig. 10).⁶³ Este monumento fue consagrado por

62. Miller, *op. cit.*, pp. 179 y 232.

63. Es probable que la máscara de “rayos X” con los atributos de Chaahk, que aparece en la



10. Estela 11 de Yaxchilán, Chiapas (752 d. C.). Dibujo elaborado por Linda Schele, tomado de Carolyn E. Tate, *Yaxchilan. The Design of a Maya Ceremony City*, Austin, University of Texas Press, 1992, p. 237.

Yaxuun B'ahlam IV en 752 d. C., gobernante que, como dijimos, estaba casado con dos mujeres de la casa real de Motul de San José.⁶⁴ En su bien conocida escena,⁶⁵ el señor se encuentra vestido con un complejo atuendo que incluye los

Estela 11 de Yaxchilán, tuviera su antecedente en la máscara de Tlälök que porta el guerrero representado en el Dintel 25 (fig. 7), pues el texto glífico lo identifica como Chaahk (Ana García Barrios, “Confrontation Scenes on Codex-Style Pottery: An Iconographic Review”, *Latin American Indian Literature Journal* (en prensa), p. 14), más específicamente 'Aj'k'ahk' 'O' Chaahk. Sylvanus G. Morley (*The Inscriptions of Peten*, Washington, Carnegie Institution of Washington (Publication 437), 1937, vol. III, p. 418), parece haber sido el primer investigador que se percató de que la máscara grabada en la Estela 11 de Yaxchilán (fig. 10) presentaba el mismo formato que la de la Estela 2 de Motul de San José (fig. 5e).

64. Martín y Grube, *Crónica de los reyes...*, *op. cit.*, p. 131.

65. Tate, *op. cit.*, p. 237; Mathews, *La escultura...*, *op. cit.*, p. 186.

atributos del dios maya de la lluvia: diadema y orejeras de concha cortada, cabello largo y anudado sobre la frente, pectoral con extremos lobulados y, por supuesto, la máscara recortada de la deidad. Yaxuun B'ahlam, quien aquí se muestra como la personificación de Chaahk, sostiene con autoridad su cetro maniquí y se yergue indiferente ante sus tres cautivos arrodillados,⁶⁶ quienes cruzan sus brazos sobre el pecho en un ademán de saludo propio de figuras subsidiarias y con un probable matiz de sumisión.⁶⁷ Al igual que el báculo portado por el señor de Maan en el vaso K5418, el signo del rayo y trapecio y la Serpiente de la Guerra que aparecen en los monumentos de Aguateca, Cacaxtla, Dos Pilas, Tikal y Yaxchilán antes mencionados, el cetro maniquí es un símbolo ígneo, pues representa al dios K'awiil personificando el hacha con la que Chaahk producía el relámpago.⁶⁸ Como ha mostrado Taube,⁶⁹ un bloque jeroglífico misceláneo en variante de cuerpo completo que procede del Templo 26 de Copán⁷⁰ amalgama la imagen de K'awiil con los atributos de Tlälök y el signo del rayo y trapecio; en este caso, el pie de ofidio de K'awiil se torna en la Serpiente de la Guerra.

Hasta este momento hemos encontrado la máscara de “rayos X” en estrecha relación con los atributos ígneos y castrenses del dios de la lluvia maya (Chaahk) o mexicano (Tlälök), pero podríamos añadir un contexto más que seguramente

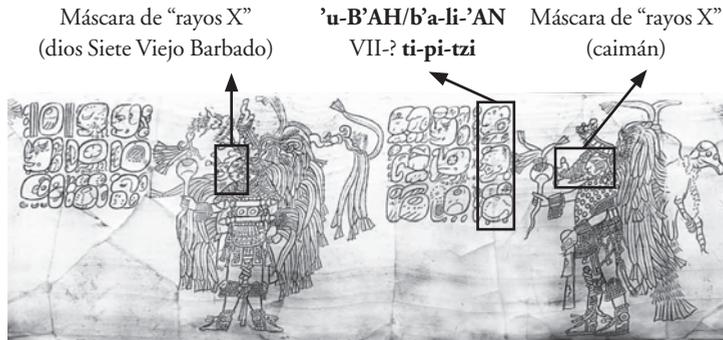
66. García Barrios (*op. cit.*, p. 13) sugiere que la iconografía de Chaahk en contextos castrenses es un fenómeno que comenzó durante el Clásico tardío.

67. Véase Virginia E. Miller, “A Reexamination of Maya Gestures of Submission”, *Journal of Latin American Lore*, Los Ángeles, UCLA Latin American Center, vol. 9, núm. 1, 1983, p. 36. La actitud inexpressiva de Yaxuun B'ahlam IV, que contrasta con la gesticulación de sus cautivos, parece responder a un *ethos* de conducta restringida, decorosa y altamente regulada, que era propio de las prácticas corporales atribuidas por los artistas mayas a sus propios gobernantes (Stephen D. Houston, “Decorous Bodies and Disordered Passions: Representations of Emotion Among the Classic Maya”, Londres, Taylor and Francis, *World Archaeology*, vol. 33, núm. 2, 2001, p. 209).

68. Mercedes de la Garza, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas, 1984, pp. 293-294; Clemency C. Coggins, “The Manikin Scepter: Emblem of Lineage”, en *Estudios de Cultura Maya* 17, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas, 1988, pp. 126-129; Karl A. Taube, *The Major Gods of Ancient Yucatan*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 32), 1992, pp. 73-78; Erik Velásquez García, “El pie de serpiente de K'awiil”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, vol. XII, núm. 71, 2005, pp. 36-38.

69. Taube, “The Temple of...”, *op. cit.*, pp. 64-65.

70. Tatiana A. Proskouriakoff, *A Study of Classic Maya Sculpture*, Washington, Carnegie Institution of Washington (Publication 593), 1950, p. 101, fig. 35 l'.



11. Fotografía *rollout* del vaso de alabastro K3296. La sección resaltada del texto dice que el señor de Copán *'ub'a[ah]ila'n Huk ...w ti pitz*, “es la personificación de[l dios] Huk ...w en el juego de pelota”. Photograph © Justin Kerr, K3296.

es una extensión ritual y simbólica de la guerra o cacería: el juego de pelota. Éste se encuentra atestiguado en el vaso de alabastro K3296 (fig. 11),⁷¹ que tiene una fecha escrita correspondiente al 22 de noviembre de 767 d. C.⁷² El vaso menciona al gobernante de Copán Yax Pasaj Chan Yopaat (763-810 d. C.) quien, de acuerdo con el texto jeroglífico, se encuentra danzando en el juego de pelota Xu' y es la personificación de un dios de nombre no completamente descifrado, llamado Huk ...w, cuya máscara de “rayos X” porta. Según Alexander Tokovinine,⁷³ el dios Huk ...w era uno de los patronos principales del juego de pelota y de la cacería, así como la probable versión clásica de la deidad Huk Si'p, que aparece en los códices mayas.⁷⁴ Sus características iconográficas, que podemos notar tanto en su cartucho nominal (VII-?) como en la máscara usada por el rey de Copán, apuntan a que se trataba de un anciano barbado y con perfil simiesco, mismo que ostenta obturadores nasales que probablemente representan su

71. Nikolai Grube (“Classic Maya Dance. Evidence from Hieroglyphs and Iconography”, *Ancient Mesoamerica*, Cambridge, University Press, vol. 3, núm. 2, 1992, p. 203, fig. 4d) fue el primer investigador que se interesó por este vaso, aunque sólo lo abordó de forma pasajera y tangencial.

72. La inscripción grabada en el vaso dice que la fecha es 11 'Imix 15 Muwaan, pero como la combinación aritmética de 'Imix con 15 es imposible en el calendario maya, la fecha corregida debe ser 11 'Imix 14 Muwaan y, dado que el texto menciona al gobernante de Copán Yax Pasaj Chan Yopaat (763-810 d. C.), su posición en Cuenta Larga es 9.16.16.14.1.

73. Alexander Tokovinine, “Divine Patrons of the Maya Ballgame”, en *Mesoweb*: www.mesoweb.com/features/tokovinine/Ballgame.pdf, 2002, p. 4.

74. La versión colonial de Huk Si'p, tal como aparece en los libros del *Chilam Balam*, era un dios conocido como Wuk Yóol Si'ip, “Siete Corazón de Pecar” u “Ofender”.

aliento.⁷⁵ El atuendo de Yax Pasaj incluye, además de la máscara, un pectoral elaborado con dos barras horizontales, entre las cuales podemos encontrar las anteojeras de Tlälök, así como una sonaja de calabaza empleada también en algunos vasos del sitio 'Ik' donde se representan danzas y "máscaras de rayos X".⁷⁶ Cabe mencionar que los aros y bigotera de Tlälök se encuentran asimismo en las taloneras de los dos ejecutantes grabados en este vaso. El artista quiso destacar la jerarquía social de Yax Pasaj al proyectarlo frontalmente, mientras que el otro danzante, que utiliza una máscara de caimán (*'ahiin*) y no está mencionado en el texto, es presentado de perfil para indicar su carácter subsidiario.⁷⁷

¿Cómo pudo llegar el concepto estético de la máscara de "rayos X" hasta Copán? Es difícil dar una respuesta concluyente, aunque cabe advertir que para el siglo VIII la dinastía local parece haberse inclinado hacia la esfera política de Tikal, ya que en la batalla que sostuvo Waxaklaju'n 'Ub'aah K'awiil (695-738 d. C.) en 738, su enemigo, el rey de Quiriguá K'ahk' Tiliw Chan Yopaat (724-785 d. C.), parece haber recibido algún apoyo de Calakmul.⁷⁸ Por otra

75. De acuerdo con Taube ("The Turquoise...", *op. cit.*, p. 282), algunos ejemplos de la Serpiente de la Guerra emiten sobre el hocico esos mismos elementos largos (¿obturadores?), pero borlados. Él los interpreta como las antenas de un lepidóptero. Si en lugar de obturadores el dios Huk...w tuviera las antenas de ese insecto, ello lo asociaría también con la Serpiente de la Guerra y con la entidad Mariposa Jaguar, al tiempo que podría ayudar a explicar por qué Yax Pasaj está utilizando una máscara de "rayos X" en este vaso.

76. Particularmente K3054, K4606 (MS1442) y K6888.

77. Elizabeth Benson, "Gestures and Offerings", en M. G. Robertson y Pebble Beach (eds.), *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part I. A Conference on the Art, Iconography, and Dynastic History of Palenque*, The Robert Louis Stevenson School, Pre-Columbian Art Research Institute, 1974, p. 110.

78. Véase Linda Schele y Nikolai Grube, "Part II. The Last Two Hundred Years of Classic Maya History. Transmission, Termination, Transformation", en *Notebook for the XXth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*, Austin, University of Texas Press, 1995, p. 94; Martin y Grube, *Crónica de los...*, *op. cit.*, p. 219; Mathew G. Looper, *Lightning Warrior: Maya Art and Kingship at Quiriguá*, Austin, University of Texas Press, 2003, p. 79; Simon Martin, "Of Snakes and Bats: Shifting Identities at Calakmul", *The PARI Journal*, San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute, vol. VI, núm. 2, Fall 2005, p. 10. En especial véase el artículo de Simon Martin ("Of Snakes...", *op. cit.*), quien nos incita a pensar en la cronología de estos sucesos, ya que en 736 d. C. K'ahk' Tiliw Chan Yopaat erigió una estela enlazándose con el rey de Chi'ik Naahb' (suceso mencionado en la Estela I de Quiriguá), pero un poco antes de esa fecha, quizás hacia 731 d. C., Yuhkno'm Too'k' K'awiil de Calakmul fue capturado por el señor de Tikal (evento atestiguado en el Altar 9 de Tikal). Aparentemente este hecho debilitó sensiblemente el poderío de la dinastía Kanal, ya que Wamaw K'awiil (ca. 736 d. C.) pudo ser el último soberano de Calakmul que portó el glifo emblema de la Cabeza de Serpiente (Kanal), tal como fue observado recientemente por

parte, es muy conocido el hecho de que la madre de Yax Pasaj era una mujer de la casa real de Palenque y que recibió mucha importancia en las inscripciones de Copán.⁷⁹ Por medio de este lazo familiar, Copán pudo mantener una estrecha relación con los sitios de las tierras bajas occidentales. Indicios más directos pueden extraerse de la presencia en Copán de diversos tiosos de cerámica elaborados en Motul de San José.⁸⁰

El fin de la tradición

Los últimos ejemplos conocidos de la máscara de “rayos X” proceden de monumentos del Clásico terminal. El más claro de ellos se encuentra probablemente en la Estela 2 de Machaquilá (fig. 12), que registra un final de periodo acaecido en el año 800 d. C., pero que fue erigida en enero de 801.⁸¹ Representa a un señor local mencionado como “Kalo'mte' del Oeste, El de los Cinco Cautivos, Señor Divino de Machaquilá, Veintiocho Cabeza de la Tierra”,⁸² mismo que se encuentra vestido como Chaahk y se impone con autoridad a un cautivo mostrándole su cetro maniquí (K'awiil) que, como sabemos, era un símbolo del rayo. El relámpago se encuentra también aludido por la mano que sale de un medallón⁸³ en su tocado y que porta el hacha pulida del dios de la lluvia.⁸⁴ En este caso, la máscara de “rayos X” constituye el rostro de una serpiente⁸⁵ con obturadores nasales que probablemente representan su aliento

Raphael Tunesi en una inscripción que procede de Cancuén y que se conserva actualmente en un museo francés (Carlos Pallán Gayol, información personal, enero de 2007).

79. Schele y Freidel, *op. cit.*, pp. 330-31.

80. Reents-Budet *et al.*, “Interacciones políticas...”, *op. cit.*, p. 4.

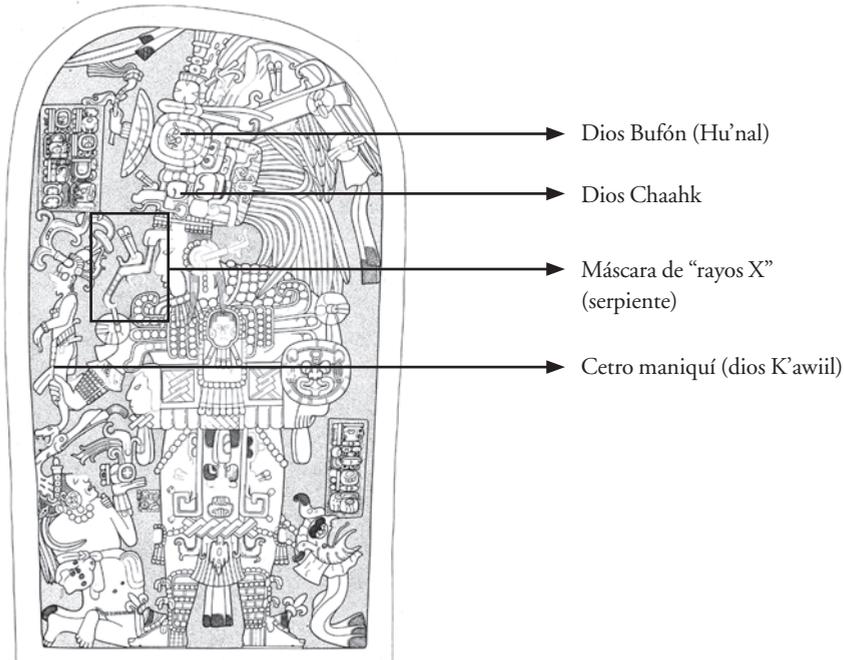
81. Ian Graham, *Archaeological Explorations in El Peten, Guatemala*, Nueva Orleans, Tulane University (Middle American Research Institute, Publication 33), 1967, p. 62; Schele y Grube, *op. cit.*, p. 171.

82. El título “Veintiocho” (Waxak Winaak) fue utilizado por al menos dos señores tardíos de Machaquilá (María Josefa Iglesias Ponce de León y Alfonso Lacadena García-Gallo, “Nuevos hallazgos glíficos en la Estructura 4 de Machaquilá, Petén, Guatemala”, *Mayab*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas, núm. 16, 2003, p. 68).

83. Se trata del mismo tipo de medallón con bordes en forma de pétalo que Taube (“The Temple of...”, *op. cit.*, pp. 53-59, 72) identifica como espejos teotihuacanos asociados con la guerra.

84. García Barrios (*op. cit.*, p. 13) opina que el personaje representado en la Estela 2 de Machaquilá porta insignias militares en su tocado.

85. Erik Boot (*op. cit.*, p. 402) identifica este ofidio con el llamado Monstruo o Serpiente Lirio Acuático.



12. Estela 2 de Machaquilá, Guatemala (801 d. C.). Dibujo elaborado por Ian Graham, *Archaeological Explorations in El Peten, Guatemala*, Nueva Orleans, Tulane University (Middle American Research Institute, Publication 33), 1967, p. 63.

vital o las antenas de una mariposa.⁸⁶ Aunque de estilo muy diferente, desde el punto de vista conceptual es virtualmente idéntica a la ya mencionada Estela 11 de Yaxchilán (fig. 10), donde Yaxuun B'ahlam IV se viste como Chaahk y les presenta el cetro maniquí a sus cautivos arrodillados. En el caso de la Estela 2 de Machaquilá (fig. 12), el prisionero gira para mostrar su espalda, una perspectiva no bien lograda en el arte maya,⁸⁷ pero con importantes antecedentes en los vasos del sitio 'Ik'.⁸⁸

Esta fue una época de fragmentación política en el Petexbatun, a causa de que en 761 d. C. fue destruida violentamente la hegemonía que sostuvo Dos Pilas en la región.⁸⁹ Los señores de Motul de San José parecen haber aprove-

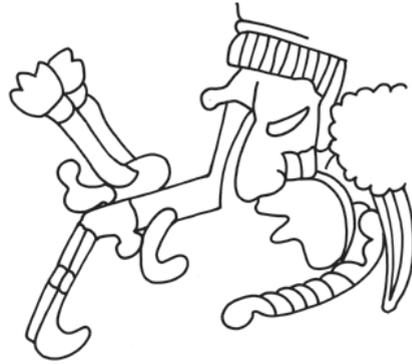
86. Véase n. 30.

87. Miller, *op. cit.*, p. 157.

88. Véanse, por ejemplo, los vasos K1728 (MS1373) y K1452.

89. Houston, *Hieroglyphs and...*, *op. cit.*, p. 117; Martin y Grube, *Crónica de...*, *op. cit.*, p. 63.

13. Detalle de la Estela 3 de Machaquilá, Guatemala (815 d. C.) que muestra la máscara de “rayos X” con guisa de serpiente usada por el gobernante Sihyaj K’in Chaahk. Dibujo elaborado por Arturo Reséndiz basado en Erik Boot, *Continuity and Change in Text and Image at Chichen Itzá...*, Leiden, CNWS Publications, 2005, p. 403.



chado esta circunstancia, puesto que un vaso de 'Ik' fue encontrado en el entierro de Chanal B'ahlam,⁹⁰ gobernante de Tamarindito que parece haber sido el principal responsable de la derrota de Dos Pilas. En los años que siguieron, los reyes de la entidad política de 'Ik' cuidaron sus relaciones con los señoríos independientes de la zona, pues un vaso con glifos rosas fue recuperado en un contexto arqueológico de Aguateca que data aproximadamente del año 800 d. C.,⁹¹ mientras que Chan 'Ek', señor de Motul de San José, y K'awil Enjoyado, rey de Tikal, fueron invitados por el gobernante de Ceibal a presenciar el final de periodo de 849 d. C.⁹² Aunque una clara máscara de “rayos X” se encuentra en la Estela 2 de Machaquilá (fig. 12), y otra probablemente también en la número 3 (fig. 13), que fue erigida en 815 d. C., los escultores de esta ciudad también elaboraron otro tipo de máscaras o narigueras recortadas⁹³ que recuerdan a las de Tikal (figs. 5a y 5c).

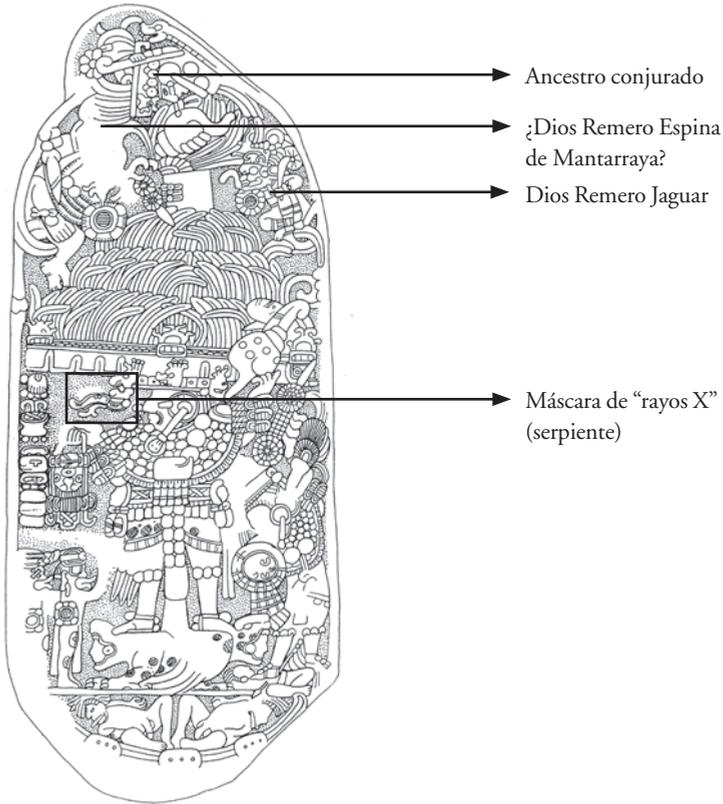
Las relaciones de Motul de San José —si es que las hubo— con los señoríos del norte de Yucatán, no parecen ser igual de claras. En la Estela 14 de Uxmal (fig. 14), que data de alrededor del año 900 d. C., encontramos una representa-

90. Foias, *op. cit.*, pp. 1140-1142 y 1149; Valdés Gómez, *op. cit.*, pp. 327-329.

91. Eberl, *op. cit.*, p. 39.

92. Marcus, “Territorial Organization...”, *op. cit.*, p. 912; *Emblem and State...*, *op. cit.*, pp. 17-18; Schele y Freidel, *op. cit.*, p. 388; Proskouriakoff, *Historia maya*, *op. cit.*, p. 177; Martin y Grube, *Crónica de los...*, *op. cit.*, p. 53.

93. Como puede advertirse en las estelas 4, 7 y 8 (véase Graham, *op. cit.*, pp. 71, 78, 80). Boot (*op. cit.*, pp. 402-403) ha sugerido que es muy factible que estas máscaras o narigueras recortadas evolucionaran en Machaquilá a partir de la máscara de “rayos X”. De acuerdo con Houston (*et al.*, *op. cit.*, p. 156), ese tipo de narigueras podrían representar el aliento vital o solar, más específicamente cuando adquieren la forma del llamado Monstruo Si'p.



14. Estela 14 de Uxmal, Yucatán (ca. 900 d. C.). Dibujo tomado de Karl A. Taube, *The Major Gods of Ancient Yucatan*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 32), 1992, p. 18.

ción del famoso gobernante Chan Chaahk K'ahk'nal 'Ajaw, o señor Chaahk,⁹⁴ parado altivamente sobre un trono de jaguar bicéfalo que a su vez descansa sobre una cavidad subterránea con cautivos desnudos. De acuerdo con la descripción de Mary E. Miller,⁹⁵ el señor Chaahk sostiene con su mano derecha una bolsa de

94. Jeff Karl Kowalski, “Una interpretación histórica de las inscripciones de Uxmal”, en S. Trejo (ed.), *Mesas Redondas de Palenque. Antología*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000, vol. II, pp. 112, 114-115.

95. Miller, *op. cit.*, pp. 138-139; véase también Merle Greene Robertson, “A Selection of Rubbings, Part Three”, *The PARI Journal*, San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute, vol. VII, núm. 1, Summer 2006, p. 11.

incienso y con la izquierda blande un arma, mientras conjura a un ancestro y a los Dioses Remeros en una advocación marcial, mismos que aparecen flotando sobre su gran sombrero de ala ancha con plumas apiladas.⁹⁶ De éste pende una máscara recortada con forma de serpiente que, al igual que en la Estela 2 de Machaquilá, puede servir para personificar al dios maya de la lluvia. Jeff Karl Kowalski⁹⁷ observa que el trono de jaguar bicéfalo sobre el cual se para el señor Chaahk es muy semejante al que se encuentra en la plataforma que está frente al Palacio del Gobernador, lo que insinúa que la escena tiene una conexión con ese edificio, asociado a su vez con el complejo Venus-lluvia-maíz.⁹⁸

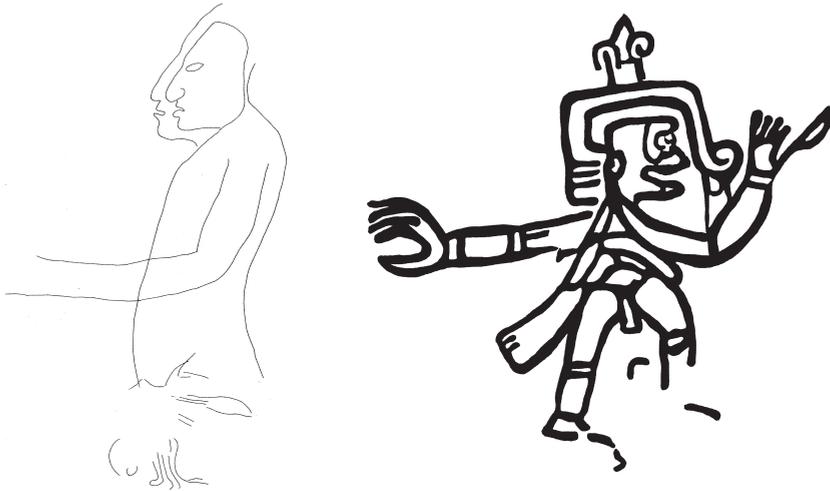
Pero puede ser que el registro de la máscara de “rayos X” no terminara aquí, con los últimos monumentos oficiales, sino probablemente en la misma Tikal, ciudad donde se elaboró el primer ejemplo conocido en 695 d. C. Un *graffito* que se encuentra inciso en el muro norte del Cuarto 2 de la Estructura 5C-13 (fig. 15a) representa a un individuo con deformación craneal maya (tabular oblicua), mismo que parece personificar a un ancestro histórico a través de su máscara antropomorfa.⁹⁹ Aunque resulta muy difícil fechar este tipo de imágenes, existe una tendencia a pensar que la mayoría de los *graffiti* mayas fueron hechos cuando las ciudades del periodo Clásico experimentaban sus últimos esfuerzos constructivos o se encon-

96. Durante el Clásico terminal, y especialmente en monumentos del *b'ak'tun* 10 (830-910 d. C.), son relativamente comunes las figuras flotantes de los Dioses Remeros en estelas de Ixlú, Jimbal, Tikal y Ucanal. Algunas veces están acompañadas por otro par de entidades guerreras que portan dardos y lanzadardos. Aunque estas últimas figuras han sido interpretadas como ancestros con atuendo bélico de Tlālōk (Schele y Freidel, *op. cit.*, p. 387), recientemente Alfonso Lacadena (comunicación personal, 16 de octubre de 2006) ha propuesto que se trata de deidades venusinas asociadas con la introducción del culto a Tlāwiskalpantēk^wtli. La función de los Remeros en este contexto iconográfico aparentemente tiene que ver con el hecho de que son dioses del amanecer y del anochecer (Erik Velásquez García, “Los Dioses Remeros mayas y sus posibles contrapartes nahuas”, en *Acta Mesoamericana. The Maya and their Neighbours. X European Maya Conference. December 2005*, Leiden, Verlag Anton Saurwein [en prensa]), momentos liminares entre el día y la noche donde Venus puede ser visible. Ello refuerza la temática castrense de la Estela 14 de Uxmal.

97. Kowalski, *op. cit.*, pp. 115, 124-125.

98. Ivan Sprajc, *Venus, lluvia y maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica, 318), 1996, pp. 75-79; Erik Velásquez García, “El planeta Venus entre los mayas”, tesis para optar por el grado de licenciado en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2000, pp. 410-417.

99. Houston, Stuart y Taube (*op. cit.*, pp. 271-272 y 276) han sugerido que las máscaras de “rayos X” antropomorfas, como las de las figuras 5d y 5f, servían para personificar antepasados históricos.



15. a) *Graffito* del muro norte del Cuarto 2 de la Estructura 5C-13 de Tikal, Guatemala, tomado de Helen Trik y Michael E. Kampen, *Tikal Report No. 31. The Graffiti of Tikal*, Filadelfia, The University of Pennsylvania Museum (University Museum Monograph, 57) fig. 20 c); y b) dibujo pintado en la pared posterior de la cámara longitudinal norte-sur del Edificio E de Nakum, Guatemala, tomado de Bernard Hermes *et al.*, “En los confines del arte. Los *graffiti* de Nakum (Petén, Guatemala) y su contexto arquitectónico, arqueológico e iconográfico”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIII, núm. 79, otoño de 2001, p. 43.

traban en proceso de abandono en algún momento del Clásico terminal.¹⁰⁰ No obstante, debemos tener cuidado sobre esto, pues, a pesar de su apariencia cruda y simplificada, la máscara de “rayos X” y la deformación craneal presente en este *graffito* de Tikal se apegan todavía a los cánones del arte maya del Clásico tardío.

Es posible, sin embargo, que el recurso plástico de la máscara de “rayos X” haya sobrevivido en alguna escuela de artistas mayas del Posclásico, ya que en las ruinas clásicas de Nakum podemos encontrar un dibujo muy tardío (fig. 15b), pintado apresuradamente en la pared posterior de la cámara longitudinal norte-sur del Edificio E. La figura representa, al parecer, una imagen

100. Bernard Hermes *et al.*, “En los confines del arte. Los *graffiti* de Nakum (Petén, Guatemala) y su contexto arquitectónico, arqueológico e iconográfico”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIII, núm. 79, otoño de 2001, p. 61.

del dios de la muerte (Dios A) en el estilo conceptual que es propio de los murales de Tulum o Santa Rita Corozal. Sus atributos formales, descritos ya por Bernard Hermes, Justyna Olko y Jarosław Rałka,¹⁰¹ incluyen “un tocado que al parecer forma también un tipo de máscara que termina en la frente en forma de voluta”, dejando un espacio estrecho entre sí y el rostro de la deidad. ¿Nos encontramos ante un ejemplo más de máscara de “rayos X”? De ser así, podríamos afirmar que este artilugio visual permaneció latente en el repertorio iconográfico mesoamericano por casi dos mil años, aunque parece haber experimentado su clímax en el siglo VIII d. C.

Conclusiones

El análisis de todos estos ejemplos de la máscara de “rayos X” revela que no se trata de un recurso visual de utilización fortuita o casual. Mientras que en los vasos pintados parece asociarse con danzas o procesiones de transformación, donde cada ejecutante trascendía su propia materialidad histórica al adquirir los atributos de una deidad, ancestro o nagual (*wahy*),¹⁰² en los monumentos públicos de piedra o madera —e incluso en la pintura mural— parece restringirse a contextos bélicos asociados con los poderes ígneos de Chaahk o Tlālök, así como con la manipulación de un repertorio de elementos que remiten al pasado teotihuacano. El análisis planteado aquí nos invita a profundizar en el estudio diacrónico de cada diseño de la iconografía maya, tratando de buscar las conexiones históricas entre los ejemplos conocidos e intentando explicar las motivaciones y contextos de su utilización.

A la luz de todo esto, la presencia de la máscara en el Mural de la Batalla podría precisar un poco más las posibles afinidades políticas de Cacaxtla, así como la identidad étnica del guerrero 3 Asta de Venado y su grupo de com-

101. *Ibidem*, p. 49.

102. Aunado a su función para personificar a dioses o ancestros históricos, Grube (*op. cit.*, p. 215) ha sugerido que algunas máscaras de “rayos X” servían para representar animales sobrenaturales o espíritus compañeros (*wahy*). Cabe aclarar que recientemente David Stuart (Stuart *et al.*, “Glyphs on Pots: Decoding Classic Maya Ceramics”, en *Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyph Forum, March 11-16*, Austin, The University of Texas at Austin-Department of Art and Art History, 2005, pp. 160-161) ha sugerido que los seres *wahy* no eran propiamente nagueles de los gobernantes, sino espíritus maléficos que producían hechicerías, maleficios, enfermedades o maldiciones, mismos que eran usados por los soberanos mayas para perjudicar a sus enemigos.

batientes,¹⁰³ ya que, aunque se encuentra vestido con aparente traje “teotihuacano”, éste era un ajuar castrense adoptado por los mayas del siglo VIII en asociación con una perspectiva facial de “rayos X”. No obstante, es posible que la máscara recortada de Tlālok nos diga más sobre la filiación étnica de los pintores que trabajaron en Cacaxtla que sobre la de 3 Asta de Venado.

Finalmente, es necesario indagar en el pantanoso problema de la presencia de fórmulas olmecas en la imagenería maya del siglo VIII, si su presencia obedece a meras coincidencias o si se trata de una revitalización consciente de fórmulas antiguas, con el fin de acrecentar la tensión psicológica y el poder expresivo de la imagen. ♣

103. Foncerrada Molina, *op. cit.*, pp. 12-14.

N.B. Quiero expresar mi gratitud a la doctora Dorie J. Reents-Budet por haber compartido conmigo el texto de la ponencia que presentó, en coautoría con Antonia E. Foias, Ronald L. Bishop, M. James Blackman y Stanley Guenter, en el XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala, celebrado del 24 al 28 de julio de 2006. Los datos y observaciones que contiene me ayudaron a precisar algunas conexiones geográficas e históricas de la máscara de “rayos X”. También agradezco a Alfonso Lacadena García-Gallo por su emotiva correspondencia electrónica, tan llena, como siempre, de ideas novedosas, así como a Ana García Barrios, Carlos Pallán Gayol, Jorge Pérez de Lara, Martha Inés Sandoval Villegas y María Teresa Uriarte Castañeda, quienes leyeron atentamente este artículo, contribuyeron a su mejoramiento y me externaron valiosos comentarios.