



Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América

Tomo IV: Jornadas XI, XII, XIII y XIV
2015, 2016, 2017 y 2018
«Casa Martín Alonso Pinzón»
Palos de la Frontera

Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América.

Tomo IV: Jornadas XI, XII, XIII y XIV, 2015, 2016, 2017 y 2018. Eduardo García Cruzado (Coordinación).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2019. ISBN 978-84-7993-346-3. Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/3954>

En torno al gobernante maya: palacios, cortesanos y seres sagrados del periodo Clásico (250-900 d. C.)

Ana García Barrios

Universidad Rey Juan Carlos

Introducción

El conocimiento sobre los antiguos mayas ha avanzado de forma exponencial en los últimos veinte años. El desciframiento de la escritura jeroglífica y el descubrimiento de nuevas ciudades han iluminado los mapas arqueológicos. También monumentos y estelas han develado interesantes textos, tanto mitológicos como breves secciones biográficas de los gobernantes, al igual que importantes ajuares hallados en entierros han aportado nuevos datos sobre el pensamiento religioso de los mayas.

Los antiguos mayas ocuparon un amplio territorio que en la actualidad queda dividido en cinco países; el sur de México, Guatemala, Belice, el occidente de Honduras y parte de El Salvador. Este extenso territorio está formado por una diversidad de ecosistemas que varía desde selvas de bosques altos con caudalosos ríos en superficie hasta regiones de selva baja y espinosa, donde las corrientes de agua discurren por debajo del terreno y cuando el suelo de caliza se colapsa da lugar a los cenotes, que son aperturas de la tierra por donde circula el agua dulce (Izquierdo de la Cueva, 2015: 24). Los mayas también ocuparon las zonas montañosas del sur de México y Guatemala, lo que se conoce como Tierras Altas; con montañas, volcanes, lagos y bosques, es el ecosistema donde habitaba el quetzal, un ave pequeña con plumas largas y de hermosos colores, que era insignia de poder cuando las colocaban en los tocados. El jaguar fue también un animal que fue atrapado, comercializado y reflejo del poder político, por eso los señores mayas aparecen en sus batallas

adornados con petos de jaguar o en sus estancias recibiendo a gente sobre cojines de piel del felino.

Los mayas desarrollaron una unidad cultural adaptada a los diferentes ecosistemas. Una región, donde sólo hay dos estaciones, la época de secas, momento en que no llueve, que va de noviembre a mayo y la época de lluvia, que va de mayo a noviembre. Durante la estación seca era cuando se llevaban a cabo las batallas, mientras que la época de lluvias se dedicaban a cultivar. El cultivo estaba centrado en la triada mesoamericana formada por, frijol, calabaza y maíz. Como explica Ana L. Izquierdo de la Cueva (2015: 23, 25) a toda esta región, con la gran variedad de nichos ecológicos y recursos económicos, se la conoce como área maya por ser el lugar donde habitaron y habitan, aún hoy día, los pueblos de habla maya (Fig. 1).

En este ensayo se presenta una visión general sobre los antiguos mayas, que permitirá conocer a esta cultura desde diferentes enfoques, que abarcan los ámbitos culturales de las artes y la sociedad, entre otros. Para esto se ha elegido la etapa cultural de la que más información se posee, el periodo Clásico (250-900 d. C.).



Fig. 1. Mapa área maya (según Martin y Grube 2002).

El esplendor del periodo Clásico (250-900 d. C.)

Los mayas del periodo Clásico se organizaron en algo más de 60 señoríos o reinos, donde gobernaba un *ajaw* o señor, equivalente de alguna manera a nuestros reyes, pues sobre ellos recaían los poderes administrativos, gubernativos y por supuesto sacerdotales (Martin y Grube, 2002: 7), como ocurría en la culturas del Mediterráneo antiguo y en algunos casos de la vieja Europa.

Los palacios y templos ocupaban el punto focal de la ciudad que se abrían a grandes plazas que fue el lugar predilecto para realizar notables ceremonias ante un grupo masivo de personas: el pueblo. Sacrificios y mortificaciones personales servían para obtener las rogativas de los dioses.

Un panteón amplio de dioses permitía la cohesión de los ciudadanos con el orden del cosmos, a través de los sacerdotes y el principal intermediario que no era otro que el dirigente político y sacerdotal: el *ajaw*.

Con el paso del tiempo, las ciudades del Clásico crecieron, aumentaron su poder y vivieron tiempos de guerra, donde reinos tan poderosos como Calakmul o Tikal estuvieron durante varias generaciones enfrentados (Martin y Grube, 2002: 108-109). Los descendientes de los reyes se multiplicaron y se fue creando una corte extensa con un exceso de nobles que debían ser «colocados» con los privilegios particulares de la elite. Todo esto, unido a la deforestación y desgaste del bosque, además de un periodo largo de sequía, produjo que la mayoría de las ciudades del Clásico, en torno al año 850 d. C. empezasen a ser abandonadas y su población fuese desplazándose a otros territorios, el último texto que se conoce fue escrito en el año 909 d. C. (Martin y Grube, 2002: 9, 17-18, 226).

Unos fueron a ocupar regiones del sur, las Tierras Altas, mientras que otros se fueron a las Tierras Bajas del norte, al norte de la península de Yucatán.

El bosque y la ciudad del Periodo Clásico maya

La amplia geografía que ocupaba la cultura maya dio lugar a una gran diversidad de estilos arquitectónicos, que los investigadores han dividido por sus particularidades y características propias en regiones. Por eso se habla de estilo Usumacinta, estilo Petén, estilo Río-Bec, etc.

Los viajeros que visitan las antiguas ruinas, hoy comidas por el bosque tropical, se preguntan cómo pudieron vivir en un lugar tan inhóspito y es que los mayas del Clásico, al igual que cualquier cultura del mundo, supo adaptarse a la diversidad geográfica y de ecosistemas, pero también fue capaz de moldear los terrenos para construir los monumentales edificios y para sacar el máximo partido a las cosechas. De esta manera, fue práctica habitual deforestar el bosque y por eso aparentemente las ciudades mayas no tienen un orden preconcebido y dan sensación de desordenadas, pero cuando se analizan sus diseños se aprecia que las ciudades mayas están ubicadas en lugares bien elegidos y pensados. Las ciudades de las Tierras Bajas del sur, donde abundan los ríos caudalosos, se levantaron cerca de sus cursos. Otras ciudades que no están asentadas en cursos de ríos disponían de aguadas o cenotes, además supieron construir depósitos, conocidos como *chultunes*, que permitieron la vida en la ciudad. Igualmente, canalizaron ríos e hicieron grandes obras hidráulicas para desaguar las plazas.

En definitiva, la ciudad maya, pese a su aparente aspecto de dispersión y desorden, fue trazada de forma planeada, pensando muy bien cómo serían distribuidos sus edificios, plazas y barrios y fueron ampliadas y modificadas durante generaciones y cientos de años (Martin y Grube, 2002: 43; Ciudad *et al.* 2001).

Por otro lado, los mayas a la hora de construir optimizaban sus recursos, en muchas ocasiones los edificios se remodelaban y se construían recubriendo los edificios que habían levantado sus antepasados. No olvidemos que su tecnología era de piedra, pues no disponían de metales, tampoco de animales de carga o tiro y por tanto no empleaban la rueda, lo que hace más admirable sus construcciones (Martin y Grube, 2002: 199-207).

La diversidad geográfica impide encontrar un patrón único de ciudad maya, pero es cierto que comparten los elementos notables que formaban el corazón de estas ciudades —centro religioso y de gobierno— allí se encuentran los palacios, las pirámides funerarias, el juego de pelota y las grandes plazas donde se colocaban estelas, monolitos de piedra con la imagen de los soberanos que conmemoraban, mediante escritura jeroglífica, los acontecimientos más relevantes de la vida del rey, tales como sus victorias bélicas e incluso rituales y mortificaciones llevadas a cabo en vida (Fig. 2) (ver Ciudad *et al.*, 2001).



Fig. 2. Estela 51 de la ciudad de Calakmul, Campeche, México, año 731 d. C. Gobernante presentado ante su pueblo con la cabellera de nube y el collar del dios Chaahk (fotografía de Ana García Barrios, Museo Nacional de Antropología de México, 2018).

El rey y sus escenarios de poder: el palacio y las plazas

El palacio es la residencia real y por tanto uno de los puntos focales del centro de la ciudad. Era el espacio circunscrito a la vida del rey y su insignia de poder ante sus subordinados; la mejor carta de presentación del soberano. Estaba ubicado en el centro de la ciudad, abriéndose a las grandes plazas que quedaban delimitadas también por edificios funerarios y el juego de pelota (Fig. 3).



Fig. 3: Vista del Palacio de Palenque y la gran plaza que cierra con el edificio funerario conocido como Templo de las Inscripciones (fotografía de Ana García Barrios, 2018).

EL palacio real va creciendo y ampliándose según los poseedores de la Corona. El palacio está por lo general concebido por varios edificios, también llamadas casas, que se abrían a plazas en las que se realizaba una exhibición de poder real o ceremonia; solían representarse cautivos que hablaba de la destreza bélica del soberano. Son plazas no muy grandes, donde tendrían cabida unos cientos de invitados. Las casas del palacio estaban formadas por cuartos estrechos, cerrados con lo que hasta hace poco se le ha definido como falsa bóveda, porque están realizadas en saledizo y por aproximación de hileras. Hoy los especialistas prefieren nombrarlas simplemente bóvedas mayas, pues no dejan de ser bóvedas, y es precisamente por ese tipo de cerramiento o bóveda que las habitaciones son estrechas y suelen abrirse mediante amplios vanos a patios (Fig. 4).



Fig. 4: Bóveda maya. Cuarto del Palacio de Palenque con la representación del rostro del dios del maíz (fotografía Ana García Barrios 2018).



Fig. 5: Vasija maya con escena de corte. El soberano está sobre una banqueta y arriba se deja ver unas líneas finas que marcan las cortinas que indican que la escena ocurre dentro de un palacio (fotografía Ana García Barrios, Museo Metropolitano de Nueva York, 2018).

Todos aquellos palacios estaban pintados, decorados y modelados con estucos, muchos de ellos con temas mitológicos, como es el caso de la ciudad de Palenque (Schele y Freidel, 1999; Ruiz Lhullier, 1968; 1973; Ciudad Ruiz *et al.*, 2001; Martin y Grube, 2002: 163-167). Dentro de ese afán por deslumbrar tanto al rival como al aliado se llega al más absoluto despliegue de creatividad artística. Escultores, escribas, pintores, arquitectos, entre otros muchos, participaban activamente para que el palacio fuera un espacio que mostrase el esplendor y poderío del soberano (Shele y Freidel, 1999). Al igual que en las cortes renacentistas, los reyes mayas se rodeaban de las mejores escuelas y talleres de artistas. Muchos de ellos dejaron sus firma plasmada en sus obras, otros son reconocidos simplemente por sus diseños, así como el Greco que, aunque no hubiese firmado ninguna obra, sería identificado por su estilo, eso mismo ocurría con algunos autores del periodo Clásico maya (Villlobos, 2015: 331-348).

En las vasijas clásicas se representaron una gran cantidad de escenas de corte en el interior de palacios. Por lo general, en su interior había una banqueta corrida (Rodríguez Manjavacas, 2015a y 2015b; Houston e Inomata, 2009), lugar donde el rey recibía a sus súbditos y el tributo. Las banquetas, que ahora se encuentran en piedra, en su día estuvieron estucadas, pulidas y pintadas, además de vestidas con pieles de jaguar, como se ve en las escenas pintadas en las vasijas (Fig. 5).

En ellas se aprecia que la escena se desarrolla en el interior de un palacio, además de por la banca real, por el cortinaje recogido en la parte superior del cuarto. Estas cortinas solían ir colgadas de unos cortineros circulares que se ubicaban a ambos lados de la puerta en la parte interior del palacio, tal y como se ha encontrado en los edificios excavados, como es el caso de los edificios de la ciudad de Ek Balam en el actual estado de Yucatán.

En otras ocasiones no se encuentran banquetas corridas hechas de mampostería sino que el trono es exento, con respaldo, asiento, falda y patas, labrado de manera preciosista, con los retratos de los gobernantes (ver García Barrios y Velásquez, 2018).

Los palacios mayas van creciendo en torno a patios relativamente pequeños y por tanto considerados espacios semiprivados, es decir lugares de recepción de nobles. En torno a esos patios, a veces con escenas de vasallos y cautivos decorando las alfardas, se abrían diferentes estancias (Martin y Grube, 2002: 163-

164; Ciudad Ruiz *et al.*, 2001; Houston e Inomata, 2009), en algunos caos con escenas alusivas a mitos, como se ve en la Casa E del Palacio de Palenque donde se recrea el mito de la inundación (García Barrios, 2015a; Kupprat, e.p.).

Son las grandes plazas en las que el público se agolpaba para vivir las ceremonias, rituales y sacrificios que allí se escenificaban. El rey aparece representado en dinteles realizando danzas ceremoniales. En la gran plaza (Plaza A) de la ciudad de Machaquilá, los señores se retrataron en las estelas danzando o simplemente de pie sobre un icono con forma de cuadrilobulado. Ese cuadrilobulado en Mesoamérica representa la cueva donde, desde tiempos ancestrales se realizan rituales y ceremonias a los dioses en especial a aquellos relacionados con el agua y la lluvia. Coincidiendo que en el centro de la plaza de Machaquilá se encuentra un recinto artificial realizado en mampostería con forma de cuadrilobulado. La cueva como entrada o portal de acceso al inframundo es uno de los lugares predilectos para hacer rituales a los dioses de la lluvia mesoamericanos (García Barrios 2018). Ese recinto se abrió y cerró en varias ocasiones tal y como cuentan las estelas que rodean la plaza. Los gobernantes de Machaquilá al igual que los de otras ciudades, como Tikal, en esas circunstancias se mostraban ataviados y personificando a seres sagrados, entre ellos a la serpiente de agua, vinculados de alguna manera con rituales de lluvia como decimos (López Oliva, 2015: 313-335; Tokovinine *et al.*, 2013: 60-65). Probablemente, esas ceremonias fueron públicas, donde asistieron multitud de personas (Ciudad Ruiz *et al.*, 2010: 129-152).

También en estas grandes plazas se llevaban a cabo la exposición, tortura y muerte de cautivos, por eso aparecen los dignatarios representados en las estelas sobre ellos; es el momento en que están expuestos atados en las gradas de los edificios y el rey pisándoles, como se ve en las pinturas murales de la ciudad de Bonampak (Miller y Brittenham 2013; Houston e Inomata 2009; García Capistran, 2015: 403-414; García Barrios, 2017). También era el escenario elegido para mostrarse ante su pueblo el día de su ascenso al trono. Así se advierte en las escenas que se han conservado en el Templo de las Inscripciones de Palenque. Los herederos al trono de Pakal se muestran danzando con el cetro de mando, que en este caso toma la forma del dios K'awiil, del que se hablará más adelante, por lo que debemos imaginar que esos acontecimientos se desarrollaron en las gradas del Templo frente a la gran plaza donde el pueblo podía mostrar su admiración y pleitesía (Schele y Freidel 1999; Kattunen, 2015: 389-402, García Capistran, 2015: 403-414).

Otros edificios especiales ubicados en el centro de las plazas, como es el caso de un caparazón de tortuga que se encuentra en el Grupo Falos de Chichén Itzá, nos permite intuir que ahí se recreó el mito del nacimiento del dios del maíz, pues la tortuga representa la tierra, y el mito cuenta que el dios del maíz fue liberado del interior de la tierra por los dioses de la lluvia que la abrieron con su hacha, tal y como se ve en las vasijas clásicas (González de la Mata *et al.*, 2013: 1039).

El rey y la corte maya

El rey es el personaje principal de esta historia, nombrado en los textos como *ajaw* y en ocasiones, cuando eran gobernantes de importantes reinos se sobrenombraban *k'uhul ajaw* traducido siempre como «sagrado señor» (Houston y Stuart, 1996; 2001: 54-83; Rodríguez Manjavacas, 2015a: 283-298). Recientemente, Alfonso Lacadena (e.p) ha propuesto siguiendo las traducciones del periodo colonial, una traducción alternativa, considerando que más que sagrado el rey era tratado como «venerable señor» tal y como aparece en las crónicas de los primeros años de la Colonia.

Los textos y las imágenes de las estelas señalan y muestran al rey como gobernante, sacerdote y general de los ejércitos, aunque también debemos imaginar que era el juez supremo (García Barrios y Velásquez García, 2018). A veces, el ascenso al trono se producía cuando todavía era un niño, como ocurrió con el infante rey de Palenque y el de la ciudad de Naranjo, en Guatemala. En ambos casos, la figura de la madre fue fundamental. En el primero porque ella fue quien legitimó al heredero entregándole las insignias de poder. En el segundo, en la ciudad de Naranjo, lo que ocurre es que es la madre del futuro heredero quien se desplaza a esa ciudad para crear un nuevo linaje de gobernantes (Martin y Grube, 2002: 75; Rodríguez Manjavacas, 2015a: 296). De hecho en toda esta trama de sucesores y herederos al trono, durante el periodo Clásico son las mujeres, hijas o hermanas de importantes reyes quienes se desplazan y realizan largos recorridos durante semanas y meses para casarse con señores de linajes menores; el fin último era otorgar prestigio y categoría a esos reinos secundarios (Martin y Grube, 2002: 123-28).

Los reyes el día de su ascenso al trono adquirirían el nombre por el que se le conocería en vida y pasarían a la gloria. Normalmente, estos epítetos aluden a tres de los dioses del panteón maya del periodo Clásico (Rodríguez Manjavacas, 2015a: 284). Eran apelativos con una gran fuerza que aludían por lo general a aspectos atmosféricos, como por ejemplo K'ahk' Tiliw Chan Chaahk «Chaahk es el fuego que quema en el cielo» (García Barrios, 2008: 178-186; 2018). Asimismo fueron muchos los nombres que incluyeron el del dios sol, probablemente, por su fiereza y calor que está en connotación con la sabiduría y por tanto con la vejez, y esto es debido a que el calor se va adquiriendo con el paso de los años y se hace muy evidente en la edad madura (Velásquez García, 2015).

Dentro de este entretejido de reyes herederos y reinas estaba toda una corte real formada por un gran número de funcionarios, escribas, artistas y otros burocratas, muchos de ellos eran hermanos, hijos o simplemente familiares, así se componían las cortes, al igual que en el Viejo Mundo, por parentesco.

En parte conocemos estas relaciones de parentesco por los textos jeroglíficos escritos en paneles o en estelas, otras muchas nunca las sabremos. En este sentido, la mejor fuente para identificar los personajes que rondaban el entorno más cercano del *ajaw* son las imágenes. Una de las temáticas más recurrentes entre los pintores de las vasijas clásicas son las escenas de palacio.

En las vasijas el rey sentado en su trono o banqueta suele aparecer retratado con un número variado de personajes. Entre ellos destacan aquellos que padecían acondroplasia (enanismo), que por lo general están bebiendo o probando alimentos y también sujetando el espejo en el que el señor se mira (Fig. 6 K1453). Los espejos eran objetos mágicos porque duplican la imagen. Estaban hechos de pirita o bien de obsidiana, ésta última, una piedra volcánica que al pulirla permite que se produzca el reflejo (Inomata, 2015: 311-320).

También estos seres de pequeña estatura están asociados con la escritura y el sacerdocio. Llevan en el tocado de sacerdote libros plegados y pinceles clavados, un buen sitio para guardar sus escrituras sagradas. Junto a ellos, a veces van otros seres con otra malformación, como son los jorobados que, al igual que los enanos, llevan tocados de escribas y sacerdotes con libros plegados y pinceles. Siempre que se señalen estos elementos atados en el tocado es porque son sus propietarios o los escribas del manuscrito y por tanto conocedores de la escritura y de los augurios (Rodríguez Manjavacas, 2015b: 299-310).



Fig. 6: Vaso K1453, con escena de corte. El rey acompañado de enanos y jorobados que prueban alimentos y efigies que sujetan un espejo. Las trompetas asoman por un lateral, ardid del artista para indicar que la escena estaba acompañada de música, (fotografía de Justin Kerr).

Los sacerdotes son nombrados en los textos *ahkuh'u'n* cuya traducción viene a decir «el adorador» y en muchos casos son los preceptores responsables de la educación y enseñanza de los futuros herederos, también aparecen jugando a la pelota, siempre engalanados con tocado y todas sus insignias y es que, el juego de pelota, hasta donde conocemos, era ritual o político y por tanto, la batalla y enfrentamiento político se llevaba a cabo en la cancha de «juego» (Zender, 2004). Por supuesto, estos sacerdotes también se ocupaban de ejecutar los rituales para los dioses, como sabemos que hizo el *ahkuh'u'n* de Comalcalco, Ahpakal Than. En su tumba se encontró un gran número de espinas de mantarraya que le sirvieron, tal y como cuentan los textos, para realizar sacrificios de sangrado a diferentes advocaciones del dios de la lluvia en la primera mitad del siglo VIII (Zender y Armijo, 2001: 118-123; García Barrios, 2008). Generalmente, se laceraban las orejas, la lengua o el pene para conseguir la sangre que alimentaría a sus dioses o que les permitirían conectar con ellos a través del humo que producía el papel quemado que previamente había sido untado con su sangre.

Dentro de los personajes relevantes de la corte se encuentran los escribas, pensemos que estos señores debían recoger todos los acontecimientos en la vida del rey, leyes y ordenanzas, castigos y tributos, etc. Nada de esto nos ha llegado,

pero sí un número de vasos donde se ven a los escribanos recibiendo las enseñanzas de Itzamnaaj, el dios que se relaciona con la escritura (Boot 2008) (Fig. 7). Sus tocados les distinguen, ya que suelen ser de tela atados en la parte delantera donde sujetan sus instrumentos de escritura (Grube, 2015: 322-328; Rodríguez Manjavacas, 2015b: 299-310). Muchos de estos personajes fueron pintados en los muros exteriores de una pirámide de tres cuerpos que posteriormente fue cubierta por otro edificio en la ciudad maya de Calakmul.



Fig. 7: Vasija K 1196, el dios Itzamnaaj les pide a los escribas que borren la línea errónea (según fotografía de J. Kerr).

Las escenas muestran mujeres con hermosos vestidos y sombreros de ala ancha y copa alta que cocinan alimentos y ofrecen a probar a estos nobles con tocados de sacerdotes atados en la parte delantera. (García Barrios y Carrasco Vargas, 2008: 267-272; Boucher y Quiñones, 2008: 46-48; y Carrasco Vargas y Cordeiro Baqueiro, 2012:29; Martin, 2012: 65-80). Todos los alimentos están realizados con base de maíz, entre ellos tamales y tortillas, maíz tierno, así como atole, una bebida que también está hecha de maíz (García Barrios, 2017).

Por supuesto, no hay que olvidar mencionar las fuerzas del ejército, que con el avance del desciframiento jeroglífico se van conociendo más cargos y rangos dentro de la estructura militar maya. Curiosamente hasta los años 50 del siglo pasado, momento en que se encontraron en la ciudad de Bonampak unas pinturas murales con escenas de guerra y crueles batallas, se pensaba que los mayas eran una sociedad pacífica y filosófica. Desde ese momento hasta ahora no se han dejado de registrar monumentos que manifiesten acontecimientos bélicos que se exhiben en las plazas. Los reyes se muestran atrapando a sus cautivos por el cabello o bien pisándolos. El cautivo en iconografía es fácilmente reconoci-

bles pues suele llevar los antebrazos atados por una soga; el cabello despeinado y sin cubrir la cabeza por el tocado que ha sido arrancado previamente; al igual que los lóbulos de las orejas con papel ensangrentado después de haber quitado sus orejeras. El preso exhibido debía ser por tanto rey o noble de la ciudad rival. Estas escenas y otras de guerra no dejan de verse en las ciudades mayas durante todo el periodo Clásico y el Posclásico, lo que indica que son periodos convulsos. Igualmente, los textos arrojan mucha información sobre los vencidos y los vencedores, por eso conocemos, no sólo a muchos de sus protagonistas, sino los cargos y rangos que tenían (Kettunen, 2015: 393; García Capistran, 2015: 403-414; García Barrios, 2017).

Sus armas eran cortantes y estaban realizadas con pedernal, cuarzo y obsidiana. La madera fue el material con el que se tallaron los astiles de las lanzas, los escudos redondos y los rectangulares, así como las mazas y macanas. El algodón fue el material empleado para vestimentas de protección corporal y para hacer escudos flexibles que cuando necesitaban lo desplegaban como una barrera protectora y cuando no los portaban enrollados en los antebrazos o espaldas (Rivera Acosta, 2013: 86-87). Y además pintaban su cuerpo para distinguirse de los otros enemigos (García Barrios, 17).

Todo esto nos da una visión amplia de una de las actividades más importantes del rey y su ejército. Estas batallas se llevaban a cabo en temporada de secas, es decir de noviembre a marzo/abril, pues luego se empleaban a fondo en las cosechas.

De manos de dioses a manos de artistas

La vida de todos los personajes de la corte: reyes, reinas, herederos, artistas, escribas, sacerdotes, nobles y guerreros, giraba en torno a un mundo sagrado bien armado, seres mitológicos, principalmente animales con capacidades humanas como el habla o la escritura; también otra categoría conocidas como *wahyis*, un concepto complejo que se acerca a las coesencias o entidades sutiles y gaseosas que se representaron con aspectos de animales híbridos (Houston y Stuart, 1989). Estas entidades eran poseídas por brujos con la intención de enviar el mal a ciudades o reinos. Por último, están los dioses, la categoría sagrada con la que más vínculos generaron los reyes.

Los dioses son fácilmente identificables porque generalmente sus imágenes están acompañadas del término *k'uh*, que los diccionarios coloniales definen como 'deidad' o 'dios'. Expresión que nunca es empleada para mencionar a personas, ni siquiera los soberanos lo portaron, aunque sí su derivado *k'uhul* 'sagrado, en alusión a 'sagrado señor/rey' (Houston y Stuart, 1996).

Los dioses mayas eran sustancias sutiles y gaseosas que tomaban forma y apariencia humana o antropomorfa. Estas deidades pueden ser agrupadas dependiendo de su apariencia y de sus actividades. Por un lado, mencionar los dioses celestes, aquellos relacionados con la luz y el calor del sol, la luminosidad del relámpago y los rayos de las tormentas. Por otro lado, hay otro grupo de dioses que son ancianos y de alguna manera todos están asociados con el interior de la tierra. Por último, una pareja de dioses jóvenes relacionados con la fertilidad, que son el maíz y la diosa Lunar (García Barrios, 2015b).

Los pintores y artistas del periodo Clásico reprodujeron una gran cantidad de mitos, en ellos participaban un número variable de dioses. Sus imágenes son claves para poder diferenciar a unos de otros, pues muchos de ellos pueden tener cierto parecido físico. No hay un número concreto de dioses del panteón maya del periodo Clásico, pero sí sabemos cuáles fueron los más relevantes tanto por las alusiones escritas de sus nombres como por sus imágenes.

Los dioses más jóvenes: el dios del maíz (Fig. 4) y la diosa lunar, tienen aspecto humano y además muestran un estado constante de juventud, algo que sólo se advierte en estos dos personajes, precisamente porque de alguna manera están conectados entre sí. Ambos llevan la cabeza modelada y se visten con una falda de red. El dios del maíz se distingue porque muestra su cabeza modelada (tabular oblicua), como una mazorca y su coronilla remata con el adorno del signo *nal* «maíz» (García Barrios y Tiesler Blos, 2011). En muchas de las escenas se le ve brotando de la tierra, siempre representada por una tortuga. El dios del maíz vivió varios episodios míticos. En uno de ellos lucha contra un tiburón, al que vence y por eso lleva la cabeza del escualo en el centro de su cintura (Quenon y Le Fort, 1997; Chinchilla Mazariegos, 2011). También muere ahogado en el agua, como se ve en algunas representaciones, su barca naufraga y se hunde en el agua, tal vez en el aquel terrible cataclismo producido por una inundación, misma que llevó al traste a la humanidad. Por supuesto, posteriormente renace brotando de la tierra con forma de tortuga. Todo esto le convierte en un personaje heroico, fuerte y victorioso, cuya indumentaria fue especial-

mente empleada por las mujeres, posiblemente como símbolo de victoria y de fertilidad. Llevan esa vestimenta cuando se muestran casándose o ya casadas con un rey de otra corte menor (García Barrios y Vázquez López, 2011; 2012). El dios del maíz es una figura importantísima para la vida de los gobernantes, especialmente después de la muerte, pues se veían renaciendo como hacía el dios del maíz cíclicamente.

La diosa lunar es una figura de aspecto femenino y joven. Suele llevar debajo de su brazo el signo *uh*, que reproduce un cuarto lunar y es el nombre del astro. Es la única diosa del periodo Clásico que fue representada participando de mitos y en relación con los ancestros, al igual que el dios del maíz. Tal vez estos dioses jóvenes representaban la eternidad e inmortalidad del alma en estado de quietud. Habitualmente, se la representó sujetando a un conejo que, cuando se le escapa, se dedica a hacer travesuras y a molestar a los dioses ancianos, en especial al dios L, el dios del comercio, como se ve en las representaciones de algunas vasijas. Tal vez porque el anciano se entretiene en exceso en contemplar a las mujeres jóvenes y fértiles, muy posiblemente uno de los aspectos que reproduce la luna cuando porta su cuarto creciente.

Los dioses ancianos suelen tener también cuerpos y rostros humanos (Fig. 8). Se reconoce su vejez por tres características físicas principales, la barbilla prominente, la laxitud de la piel y el encorvamiento de la espalda. Son esencialmente tres los dioses que se suelen mostrar como ancianos. Uno de ellos y el más popular entre los antiguos mayas por sus poderes asociados con la escritura y el conocimiento es Itzamnaaj. Su elemento distintivo es el tocado que lleva en forma de flor con el signo *akbal* «oscuridad», pero a veces también su cuerpo lleva marcas de brillo, lo que indica que es un ser dual, asociado con la oscuridad de la noche y el inframundo y con la luminosidad del cielo y lo diurno, una combinación opuesta pero complementaria, un concepto del que participaban todas las deidades mayas. Otro de estos dioses es el dios N, sobrenombrado así porque no hay consenso en la lectura de su nombre. Este anciano suele mostrarse saliendo del interior de una caracola, que a veces es sustituida por el caparazón de una tortuga. Caracola y tortuga son intercambiables, porque ambas representan la tierra y su interior. En otras circunstancias, el dios aparece emergiendo de la pierna serpentina del dios K'awiil y de forma indistinta puede brotar también de una caracola, por tanto, sólo es visible la mitad superior de su cuerpo. El atributo por el que se diferencia de los otros dioses ancianos



Fig. 8: Cuadro con los principales dioses ancianos del panteón maya. Arriba el dios L, en el centro del Dios N y abajo del dios Itzamnaaj (según dibujos de Linda Schele).

es el tocado de cuadros que lleva atado en la parte delantera del cráneo. El tercer dios anciano es el dios L, el representante de los comerciantes. Se le distingue porque lleva una capa con adornos romboidales y la cabeza cubierta con un sombrero de ala ancha con plumas y un ave encima. Recientemente Simon Martin (2015: 186-226) ha propuesto que estos tres dioses ancianos sean diferentes aspectos de un mismo dios.

Los dioses celestes son seres híbridos, formados por rasgos humanos y zoomorfos, con ojos escuadrados y particularidades que los identifican con los elementos de la naturaleza a los que se asocian (Fig. 9). El dios sol, *K'in*, también nombrado *K'inich*, es una deidad que lleva en el cuerpo la marca solar, que tiene forma de flor de cuatro pétalos (Taube, 1992). Sus antebrazos y piernas están marcados con este signo que indica que su materia es calorífica o caliente (García Barrios, 2018).



Fig. 9: Cuadro con los dioses celestes: a dios Chaahk con su hacha y tocado y orejeras de concha; el dios K'awil con su pierna serpentina y el hacha clavada en la frente; el dios sol con el signo de cuatro pétalos en la frente y cuerpo; la diosa lunar con el cuarto creciente y el conejo en brazos (según dibujos de Linda Schele, en Schele y Miller 1986).

Al igual que Itzamnaj, el dios solar también es dual, pues representaba tanto al sol diurno como al sol nocturno. El dios solar diurno tiene la nariz roma, ojos escuadrados que en ocasiones se advierten bizcos, así como un diente en forma de T. El dios solar nocturno tiene los mismos ojos que su contraparte diurna pero sus orejas y patas son de jaguar, esta imagen asociada al felino es debido a que es el animal que representa la noche por excelencia, por eso a este aspecto del sol se le conoce como dios Jaguar del Inframundo. Su imagen fue ampliamente reproducida en incensarios y sahumerios en la ciudad de Palenque (Cuevas García, 2007), y como aún no se lee su nombre se le nombra GIII (abreviatura de God III) (ver Berlin, 1963; Stuart, 2005). La efígie de este dios era habitual encontrarla en los escudos que portaban los soberanos porque GIII, al igual que Chaahk, es un dios vinculado con la guerra (García Capistrán, 2015: 403-414; García Barrios, 2009: 7-39).

Chaahk es un dios cuya materia es agua, su cuerpo a veces es serpentino en alusión a los rayos que emulan los ofidios, pero normalmente cuando las escamas serpentinas no aparecen las piernas, brazos y espalda están señaladas con diferentes marcas que le conectan con el espacio celeste. Entre ellas las marcas de agua en unas ocasiones y las de luz en otras (García Barrios 2018). Incluso algunas indican el color de su materia con el signo *yax*, que se traduce como azul/verde, aunque también tiene la acepción de primer/primerero, que en muchas ocasiones acompaña a sus nombres junto al signo *ha'al*, que significa agua, así uno de los nombres más aludidos a lo largo del tiempo y que permanece incluso pasando la frontera de la Colonia es Yax Ha'al Chaahk, Chaahk de las primeras lluvias. Además de por sus marcas de agua, Chaahk es un dios fácilmente reconocible por los atributos que le distinguen. En especial el hacha que porta y blande para abrir las nubes, así como la orejera, el tocado y el adorno de la comisura de la boca, todos hechos de concha o de caracol marino, un material en sintonía con el agua y los espacios acuáticos (García Barrios, 2008; 2018).

Son muchos los monumentos que reproducen a los gobernantes ataviados a la manera de Chaahk frente a cautivos, en escenas de guerra. En estas circunstancias, el soberano no le representa sino que le personifica; es el mismo dios. Por eso, cuando portaban los atributos de Chaahk adquieren los dones y capacidades del dios y podían entrar en el mundo mítico de lo sagrado a través de los rituales que reproducían las acciones míticas de los dioses.

Un dios muy vinculado a Chaahk, pero individual y muy fácilmente identificable es K'awiil. Una de sus piernas siempre es de serpiente. Precisamente es esa pierna serpentiforme la que le relaciona con la magia y las visiones, porque es a él al que se acude para invocar al ser requerido, puede ser un antepasado o bien un ser sobrenatural y es su pierna el conducto por donde el personaje invocado se materializa. Además, de esta pierna serpentina y mágica, K'awiil tiene una cabeza con modelación cefálica tabular erecta (alargada hacia arriba) (ver Valencia Rivera y García Barrios, 2010; Valencia, 2016). Todos los dioses modificaron sus cabezas y durante el Clásico los señores mayas se modelaban sus cráneos en los primeros meses de vida para tener una cabeza semejante a la del dios del maíz; tabular oblicua (García Barrios y Tiesler Blos, 2011). En el caso de K'awiil, esa cabeza alargada hacia arriba era necesaria porque una parte importante de su frente es de espejo y en ella lleva clavada una hacha o antorcha que está en relación con el fuego celeste. Ese mismo espejo se muestra como marca de luz en diferentes partes de su cuerpo, lo que indicaría que su materia es luz celeste, pues sin duda es un dios asociado con la luz del rayo.

Los señores del Clásico cuando accedían al trono, entre las insignias de poder que recibían para ejercer su nuevo rol se encontraba el cetro de mando que tenía forma del dios K'awiil y que era enarbolado por el gobernante ante su pueblo precisamente por ser éste el dios que a través de su pierna mágica permitía la conexión con el mundo de los antepasados y seres sagrados. A finales del periodo Clásico, K'awiil tuvo una nueva faceta; no sólo permitía conectar con el mundo de lo sagrado sino que además era el ser invocado para que hubiera abundancia de alimentos. Por eso, en ese momento se le empieza a dibujar con sacos de cacao o de maíz en las tapas de cerramiento de algunas habitaciones, que debieron estar destinadas a los rituales de invocación en favor de la abundancia de alimentos (Staines Cicero, 2001, 2008; Valencia Rivera, 2016).

Los nombres de los dioses que aludían a aspectos atmosféricos, tales como el rayo, la sequía, el relámpago etc., nombres con mucha fuerza y agresividad que describían diferentes aspectos de los dioses K'awiil y Chaahk, fueron los favoritos y los más empleados por los reyes mayas.

Bibliografía

- Beliaev, Dmitri; Alexandre Tokovinine, Sergio Vepretskiy y Camilo Lui (2013). «Los monumentos de Tikal». En *Proyecto Atlas Epigráfico de Petén, Fase I* ——. *Informe Final n.º 1* Temporada abril-mayo 2013, pp. 37-170. Centro de Estudios Mayas Yuri Knórosov.
- Berlín, Heinrich(1963). «The Palenque Triad», en *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 52 núm. 1, pp. 91-99.
- Boot, Erik (2008). At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut. Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel. <http://www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf>
- Boucher, Sylviane y Lucía Quiñones (2007). «Entre mercados, ferias y festines: Los muros de la Sub 1-4 de Chiik Nahb, Calakmul.» En *Mayab* 19, pp. 27-50. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.
- Carrasco Vargas, Ramón y María Cordeiro Baqueiro (2012). «The Murals of Chiik Nahb Structure Sub 1-4, Calakmul, México.» En *Maya Archaeology* 2, editado por Charles Golden, Stephen Houston, and Joel Skidmore, pp. 8-59. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.
- Chinchilla Mazariegos, Oswaldo (2011). *Imágenes de la Mitología Maya*. Ed, Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.
- Ciudad Ruiz, Andrés, M.^a Josefa Iglesias Ponce de León y M.^a Carmen Martínez Martínez (eds) (2001). *reconstruyendo la ciudad maya: el urbanismo en las sociedades antiguas*. Sociedad Española de Estudios Mayas. Madrid.
- Ciudad Ruíz, Andrés; Lacadena García-Gallo, Alfonso; Jesús Adánez y María Josefa Iglesias Ponce de León (2010). «Espacialidad y Ritual en Machaquila, Petén, Guatemala». En *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*. Editado Andrés Ciudad Ruíz, María Josefa Iglesias Ponce de León y Miguel Sorroche Cuerva, pp. 129-152. Sociedad Española de Estudios Mayas; Grupo de Investigación. Andalucía-América; Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas (PAI:HUM-806); Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, UNAM.
- Cuevas García, Martha (2007). *Los incensarios efigie de Palenque: deidades y rituales mayas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- García Barrios, Ana (2008). *Chaahk, el dios de la lluvia, en el Periodo Clásico Maya: aspectos políticos y religiosos*. ISBN: 978-84-669-3321-6. E-Prints Complutense.
- . (2009). El aspecto bélico de Chaahk. *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 39, núm. 1, pp. 7-29.
- . (2015a). «El mito del Diluvio en las ceremonias de entronización de los gobernantes mayas. Agentes responsables de la decapitación del saurio y nuevas fundaciones». En *Estudios de Cultura Maya*. Vol XLV, pp. 9-48.
- . (2015b). «Dioses del Cielo Dioses de la Tierra». En María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.^a ed.,

- Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 161-175. Turner y Ámbar Diseño. Segunda Edición, Madrid.
- García Barrios, Ana (2017). «La guerra entre los mayas del Periodo Clásico: batalla, armamento y títulos militares en las pinturas murales de la ciudad de Bonampak»: Editores, Enrique Martínez Ruiz, Jesús Cantera Montenegro y Magdalena de Pazzis, pp. 477-499. Editorial Ministerio de Defensa y UCM. ISBN: 978-84-6089-459-9.
- . (2018). *Los rostros de Chaahk. El dios maya del rayo, la guerra y la tormenta*. Ed. Secretaría de Cultura de Yucatán. Mérida.
- . (2017). «The Social Context of Food at Calakmul, Campeche, Mexico. Images Painted on the Pyramid of Chiik Nahb'». En *Constructing Power & Place in Mesoamerica Pre-Hispanic Paintings from Three Regions*. Edited por Merideth Paxton y Leticia Staines Cicero, pp. 171-190. University of New Mexico Press. Albuquerque. University of New México Press.
- García Barrios, Ana y Vera Tiesler (2011). «El aspecto físico de los dioses mayas. Modelado cefálico y otras marcas corporales», *Arqueología Mexicana*, vol. XIX, núm. 112, noviembre-diciembre, pp. 59-63.
- García Barrios, Ana y Ramón Carrasco Vargas (2008). «Una aproximación a los estilos pictóricos de la Pirámide de las Pinturas de la Acrópolis Chiik Nahb' de Calakmul», en J. Pedro Laporte, B. Arroyo y H. E. Mejía (eds.), *XXI Simposio de Investigaciones arqueológicas en Guatemala*, vol. II, Guatemala: Museo Aurora, Universidad San Carlos, Fundación Tikal, pp. 667-772.
- García Barrios, Ana y Erik Velásquez García (2018). *El arte de los reyes mayas*. Ed. Museo Amparo.
- García Barrios, Ana y Verónica A. Vázquez López (2011). The weaving of power: women's clothing and protocol in the seventh-century kingdom of Kanu'l». En *Latin American Indian Literatures Journal*, n.º 27. «Moda y protocolo femenino en el reino de Kanu'l (siglo VII d. C.)», en P. Nondédéo y A. Breton (eds.), *Maya Daily Lives, Proceedings of the 13th European Maya Conference* (Paris, Diciembre 5-6, 2008), Acta Mesoamericana, n.º 23, pp. 95-116, Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben, Germany.
- . (2012). «Moda y protocolo femenino en el reino de Kanu'l (siglo VII d. C.)», en P. Nondédéo y A. Breton (eds.), *Maya Daily Lives, Proceedings of the 13th European Maya Conference* (Paris, December 5-6, 2008), Acta Mesoamericana, n.º 23, pp. 95-116, Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben, Germany.
- García Capistrán, Hugo (2015). «De armas y ataduras: guerreros y cautivos», en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 403-414.
- González de la Mata, María Rocío; Francisco Pérez Ruíz, José Francisco J. Osorio León y Peter J. Schmidt (2013). «Exploración y consolidación en el Grupo de la Serie Inicial de Chichen Itza: la preservación de un patrimonio». En *XXVII Simposio de Investigaciones*

- Arqueológicas en Guatemala*, 2013 (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y A. Rojas), pp. 1037-1048. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- Grube, Nikolai (2015). «Bajo los auspicios de Itzamnaaj: los escribas». en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 321-318.
- Houston, Stephen y Takeshi Inomata (2009). *The Classic Maya*. Cambridge University Press.
- Houston, Stephen D. y David S. Stuart (1989). «The Way Glyph: Evidence for Co-Essence Among the Classic Maya», Washington, Center for Maya Research (Research Reports on Ancient Maya Writing, 30).
- . (1996). «Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya», *Antiquity*, vol. 70, núm. 268, junio, pp. 289-312.
- . (2001). Peopling the Classic Maya Court. En *Royal Courts of the Ancient Maya*, Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis. Eds: Takeshi Inomata y Stephen D. Houston, pp. 54-83. Westview Press. Boulder.
- Inomata, Takeshi (2015). «Escenificando la vida maya. Una imagen congelada». en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 311-320.
- Izquierdo de la Cueva, Ana Luisa (2015). «Introducción a la identidad maya». En María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2ª. ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 23-41.
- Kattunen, Harri (2015). «La guerra: técnicas, tácticas y estrategias militares», en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 381-491.
- . (2015). «The Old Man of the Maya Universe: A Unitary Dimension to Ancient Maya Religion.» En *Maya Archaeology* 3, editado por Charles Golden, Stephen Houston, and Joel Skidmore, pp. 186-226. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.
- Kupprat, Felix (e.p.). Dos escenarios para la recreación del mito: el Patio Este y la Casa E del Palacio en Palenque. Ponencia presentada en X Congreso Internacional de Mayistas: «los mayas: discursos e imágenes de poder». En la Mesa *Problemáticas y nuevas propuestas sobre el análisis de las obras plásticas mayas desde la perspectiva de la imagen, el soporte, el entorno y el contexto social*. Izamal, Yucatán, México.
- López Oliva, Macarena S. (2015). «Las personificaciones de dioses y seres sobrenaturales de Yaxchilán». *Revista Española de Antropología Americana* 45(2), pp. 313-335.
- . (2018). *Las personificaciones (?ub'aabil ?a?n) de seres sobrenaturales entre los mayas de Tierras Bajas del Clásico*. Tesis doctoral en Historia y Arqueología. Departamento de Historia de América y Medieval y Ciencias Historiográficas. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid.
- Martín Simon y Nikolai Grube (2002). *Crónicas de Reyes y Reinas Mayas*. Cátedra. España.

- Miller Mary Ellen y Claudia Brittenham (2013). *The spectacle of the late maya court. Reflections on the murals of Bonampak*, University of Texas Press.
- Quenon, Michel y Geneviève Le Fort (1997). «Rebirth and Resurrection in Maize God Iconography», en *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 5.
- Rivera Acosta L. Gabriela (2013). *U tok' u pakal belicosidad, política y ritualidad en el armamento maya*. Tesis de Maestría. IIA-UNAM, México 2013.
- Rodríguez Manjavacas, Alier (2015a). «El señor sagrado: los gobernantes». En María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 283-298.
- . (2015b). «Los miembros de la corte». en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 299-310.
- Ruz Lhuillier, Alberto (1973). *El Templo de las Inscripciones de Palenque, México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica, 7).
- . (1968). *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*, 1.ª reimp., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Mayas, 1991.
- Schele, Linda. <http://research.famsi.org/schele.html>
- Schele, Linda y David Freidel (1999). *Una Selva de Reyes. La Asombrosa Historia de los Antiguos Mayas*. FCE. México.
- Schele, Linda y Mary Ellen Miller (1986). *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. George Braziller y Kimbell Art Museum Fort Worth. Nueva York.
- Staines Cicero, Leticia (2001). «Las imágenes pintadas en las tapas de bóveda», en *Pintura Mural Prehispánica en México, Área maya*. Dirigido por Beatriz de la Fuente y coordinado por Leticia Staines, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM: II (IV), pp. 389-402, México.
- . (2008). «Las tapas de bóveda pintadas en el área maya», en: *Arqueología Mexicana: septiembre-octubre*, XVI (93), 41-45. México.
- Stuart, David S. (2005). *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque. A Commentary*, fotografías de Jorge Pérez de Lara Elías, San Francisco, The Pre-Columbian Art Research Institute, disponible en línea: <http://www.mesoweb.com/publications/stuart/TXIX-spreads.pdf>.
- Taube, Karl A. (1992). *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology 32. Dumbarton Oaks. Washington D. C.
- Valencia Rivera, Rogelio (2016). *El rayo, la abundancia y la realeza. Análisis de la naturaleza del dios K'awiil en la cultura y la religión mayas*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Valencia Rivera, Rogelio y Ana García Barrios (2010). «Rituales de invocación al dios K'awiil», en A. Ciudad, M. J. Iglesias y M. Sorroche (eds.), *El ritual en el mundo maya: de*

- lo privado a lo público*, Madrid: SEEM y Grupo de Investigación Andalucía-América, CEPHCIS-UNAM, pp. 235-261.
- Velásquez García, Erik (2015). «Las entidades y las fuerzas anímicas en la cosmovisión maya clásica», en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 177-195.
- Villalobos, María Elena (2015). «Templos, palacios y tronos: las ciudades», en María Alejandra Martínez de Velasco Cortina y María Elena Vega Villalobos (eds.), *Los mayas: voces de piedra*. 2.ª ed., Madrid, Turner / Editorial Ámbar Diseño / Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Publicaciones, pp. 331-338.
- Zender, Marc (2004). A Study of Classic Maya Priesthood. Ph. D. Diss. Department of Archaeology. University of Calgary.
- Zender, Marc, Ricardo Armijo y Miriam Judith Gallegos (2001). Vida y Obra de Ah Pakal Tahn, un sacerdote del Siglo VIII en Comalcalco, Tabasco, México. En *Los Investigadores de la Cultura Maya* 9. Tomo I, pp. 118-123. Universidad Autónoma de Campeche. Campeche.