

LA ESTELA 1 DE CALAKMUL. BREVE ACERCAMIENTO A LA IMAGEN

ARGELIA SEGOVIA LIGA
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Introducción

A nosotros, hombres del siglo XXI, continúan impresionándonos las imágenes plasmadas en los monumentos mayas: la belleza de su composición o la delicadeza en la manufactura, así como el realismo y la crudeza de algunas de las escenas representadas. Sin embargo, me pregunto si somos capaces de conocer el código y entender el significado y mensaje de estos monumentos.

El arte prehispánico maya muestra un mundo complejo, estructurado respecto a una serie de códigos culturales e históricos. Nuestro primer acercamiento es mediante un ejercicio perceptivo,¹ una aprehensión mental del mundo a través de los sentidos. Algirdas Greimas afirmó que las significaciones del mundo están en el nivel de la percepción: del mundo sensible y del sentido común;² pues es la primera impresión recibida del exterior.

En una aproximación inicial, sin conocer la procedencia de las piezas, recibimos la información plasmada en los monumentos mediante el sentido de la vista, es a través de ella como el artista se comunica de manera particular con el espectador. A más de mil años de distancia entre el artista maya y nosotros, sólo nos quedan estos documentos como puerta de entrada a una cultura y un contexto.



FIGURA 1. ESTRUCTURA PRINCIPAL DEL SITIO DE CALAKMUL, CAMPECHE

¹ Véase Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción* y Greimas, "Semiótica figurativa y semiótica plástica", en *Figuras y estrategias: en torno a la semiótica de lo visual*, pp. 78-112.

² Greimas, *loc. cit.*

La estela 1 de Calakmul (figura 2) es un documento que igualmente expresa ideas a través de su composición glífica e iconográfica. El propósito de este trabajo es ubicar los puntos más importantes dentro de la composición de esta obra, para así descifrar la lógica de esquematización de los elementos, mediante la aplicación de medidas geométricas elementales. La finalidad de este ejercicio es descubrir de qué manera los espacios y las medidas tienen relación entre sí.



FIGURA 2. ESTELA 1 DE CALAKMUL, llamada con anterioridad Estela 1 de Cleveland

La geometría maya y las partes constitutivas de la estela

Es sabido que para los antiguos mayas no era un secreto el conocimiento de la espacialidad, la orientación y la geometría dentro de la composición de una obra. En la ejecución de la estela 1 de Calakmul debieron ponerse en juego estos conocimientos para brindar al espectador un mensaje ordenado y jerarquizado en sus valores de expresión.

Para descubrir este conocimiento es necesario recurrir a un planteamiento denominado Serie de Fibonacci, la cual se apoya en la idea pitagórica de que la naturaleza misma, así como las creaciones humanas, tienen inmersa la idea de proporción y uso del espacio, lo cual puede demostrarse a partir de la existencia de rectángulos perfectos.³ Poner en práctica esta teoría consiste en trazar una serie de rectángulos, a partir del uso del círculo (compás) y considerar los puntos de intersección creados para trazar líneas que marcan segmentos. Cada una de estas convergencias muestra el lugar donde se conjugaron mayor número de elementos, lo cual significa que el creador quiso enfatizar estas zonas.⁴

A pesar de la distancia y diferencia histórico-cultural entre los mayas del clásico y los antiguos griegos, creadores de la estela 1 y de la teoría pitagórica respectivamente, ambas culturas tienen analogías con respecto a la espacialidad y orientación, y ello hace de este conocimiento un saber universal. Es por esto que no considero erróneo utilizar las medidas del 'rectángulo de oro' que planteó en su momento Pitágoras, a fin de revelar el sentido de orientación y proporción de las creaciones de los antiguos mayas. En este caso, aclaro que los primeros trazos imaginarios que se efectuaron sobre la superficie tallada de la estela 1 de Calakmul son llamados ejes, y son líneas imaginarias que se tienden en el sentido de las direcciones y/o posiciones dominantes de un cuerpo con el fin de determinar su orientación.⁵ El núcleo es una zona de énfasis en la cual las formas aparecen agrupadas por tensión espacial.

De todos los trazos realizados en la superficie tomé en cuenta solamente los más generales, los básicos. Los ejes aparecen distinguidos por líneas verticales, presenta un eje central, y las zonas nucleares están marcadas por figuras circulares (figura 3).⁶

Con base en este análisis es posible determinar que existen tres planos horizontales en esta superficie. El primero (1) encierra al texto jeroglífico principal y parte del tocado de la figura antropomorfa central; el segundo (2) marca el bastón de mando, la cabeza y el dorso de la figura antropomorfa, así como la representación zoomorfa a la altura del abdomen de la mujer. El tercero (3) comienza a marcar su espacio con un enano en la parte inferior izquierda del plano, al centro la parte inferior del cuerpo de la mujer que tiene una concha a la altura de la pelvis y un texto secundario en la parte inferior derecha de la estela.

³ Al respecto *vid.* Ghika, *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*.

⁴ Este ejercicio traza una serie de líneas geométricas, apoyándose de un compás, para marcar la manera en que se distribuyen los elementos dentro de un plano de composición. Generalmente se utiliza en los planos de las pinturas, las cuales son unidimensionales, mientras que en la escultura no es el mismo ejercicio. En este caso tomaré en cuenta el plano de la pieza, dejando a un lado su tridimensionalidad como escultura: parte frontal, lateral e inferior.

⁵ Para mayor información acerca de esta idea con perspectiva semiótica *vid.* Hanks y Rice, *Word and Image in Maya Culture. Explorations in language, writing and representation*.

⁶ Tomado de *Primera Mesa Redonda de Palenque, part I. A conference of the art, iconography and dynastic History of Palenque*, Green Robertson (ed.), Palenque, Chiapas, December 14-22, 1973. Cabe señalar que el dibujo publicado de este monumento fue hecho por Miller.

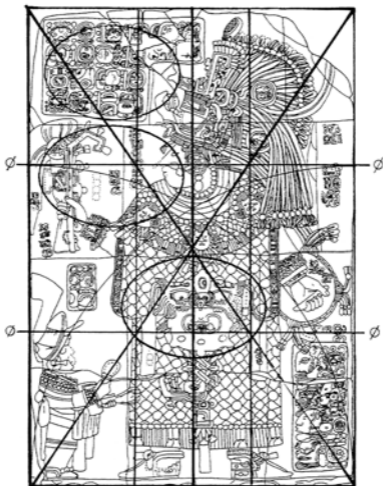


FIGURA 3

Cada uno de estos bloques presenta de manera ordenada una serie de conjuntos que agrupan una serie de zonas significantes. Estas áreas son grupos de elementos que hacen posible una significación a nivel de la percepción,⁷ tienen un significado, una manifestación que nos comunica un mensaje de forma pensada en la medida en que se encuentra una conjugación armónica.

Cada objeto representado se compone de un conjunto de otros elementos que también significan algo en sí mismos, pero en este caso se encuentran den-

⁷ Cfr. Merleau-Ponty, *op. cit.* Esta teoría explica que el hombre aprehende su mundo a partir de los sentidos.

tro de la composición de sustantivos, por ejemplo, el tocado está compuesto de plumas, tocado de K'awiil, Tríada de Palenque, etc.⁸ Haré mención de los sustantivos que aparecen como núcleos de importancia y de su relación con otros dentro de un mismo bloque. Los sustantivos son imágenes, las cuales, a su vez, tienen correspondencias con motivos artísticos y con temas.⁹

En primer término, siguiendo una descripción de arriba hacia abajo y de derecha a izquierda, tenemos los siguientes:

1. texto jeroglífico principal—tocado de K'awiil
2. bastón de mando—rostro de K'awiil—pectoral—rostros humanos
3. enano—figura zoomorfa/concha—escudo—texto jeroglífico secundario

Cada una de estas partes generales son un compendio de referencias precisas que son cognoscibles mediante un sentido común y el conocimiento general de la cultura.¹⁰ Estos referentes se componen de elementos más pequeños que también se asocian a ideas precisas, por ejemplo, las plumas de un ave nos remiten a pensar en el cielo. Cada una de ellas es una imitación de la naturaleza hecha cultura dentro de una labor de síntesis, “es una fuerte reducción de las cualidades de este mundo; por un lado, sólo los rasgos exclusivamente visuales del mundo natural son [...] ‘imitables’, mientras que el mundo está presente para todos nuestros sentidos”.¹¹ Cada elemento gráfico es producto de una imitación y un ejercicio de síntesis resultado de presiones. Es lo que Greimas denomina las estructuras semio-narrativas,¹² porque son mensajes e ideas que se concretan en lo más profundo del pensamiento humano.

Los ejes simétricos

Los ejes simétricos trazados sobre la imagen nos marcan las pautas de una serie de bloques de división establecidos, que serán respetados a lo largo de la descripción de cada una de las partes. Los bloques son tres y se han sugeridos en la figura 3.

En el texto principal está una Rueda de Calendario marcada con la fecha 6 Manik 5 Sip (9.12.13.17.7, 3 de abril de 686 d.C.) que registra la “toma de K'awiil” de Yuknoom Yich'aak K'ak', señor de Calakmul. Posteriormente hay un Número Distancia 6.0.13 (C1-D1) y se llega al 8 Ajaw 8 Wo (9.13.0.0.0), fecha de creación del monumento y de conmemoración de la llegada del katún 13. Se

⁸ Berlin, “The Palenque Triad”, *Journal de la Société des Americanistes*; también cfr. Ayala, *El bulto ritual de Mundo Perdido, Tikal*.

⁹ Cfr. Panofsky, *Estudios de iconología y El significado en las artes visuales*.

¹⁰ Greimas, “Semiótica figurativa y semiótica plástica”: 38.

¹¹ *Ibid.*: 21-22.

¹² Greimas *apud* Segota, *Valores plásticos del arte mexicana*.

encuentran registradas solamente dos acciones dentro del texto escrito. Uno es el verbo *ch'am k'awiil* (figura 4) y el otro es *tz'appaj* (figura 5).



FIGURA 4



FIGURA 5

Ambos verbos son ejecutados por un personaje masculino, Yuknoom Yich'aak K'ak' (figura 6).



FIGURA 6. YUKNOOM YICH'AAK K'AK'

Los textos secundarios nos brindan el nombre de la mujer, a saber, “Señora Cocodrilo” (figura 7), y su nombre propio, explícito en dos cartuchos que se encuentran dentro del tocado que porta la mujer (figura 8).¹³



FIGURA 7. TEXTO SECUNDARIO, ubicado en el lado inferior derecho de la estela



FIGURA 8. NOMBRE PROPIO DE LA SEÑORA, ubicado en el tocado que porta

¹³ Ayala, comunicación personal, febrero de 2004.

Como se observa, los textos escritos nos dicen el tiempo, el lugar, los verbos y los nombres de los personajes de esta historia. Las acciones (verbos) escritas con glifos son únicamente parte del texto que se refiere al señor de Calakmul, el cómputo del tiempo se asocia directamente con su figura, mientras que las acciones de la señora, en este caso, solamente son duela de su nombre y de sus títulos.

El tocado y su compleja composición también forman parte del primer bloque. Este se conforma por cara de K'awiil, los elementos de la Tríada de Palenque¹⁴ y las plumas. Sabemos, gracias a trabajos iconográficos, que el dios K'awiil siempre estuvo asociado con la toma del poder y a la persona del gobernante mismo, fuera hombre o mujer. Así, las plumas también nos ubican en un plan celeste al relacionarlas con las aves.

De esta manera, se desarrolla la idea de un campo semántico para cada una de las menciones, es decir, todas aquellas ideas a las cuales nos remite, de forma inmediata, cada uno de los sustantivos que se mencionan a continuación:

CUADRO 1

ESCRITURA	→ actividad sagrada, estatus, poder, autoridad, conocimiento, acceso a la comunicación.
TOCADO	→ cabeza, por tanto, identidad, descendencia.
PLUMAS	→ ave, prestigio, estatus social, espacio celeste, intercambio, tributo, volar, comercio.

La importancia de cada una de estas menciones se evidencia por el tipo de relaciones, pues se entienden como enunciativas en el sentido de que componen una serie de ideas y conceptos en una trama iconográfica.

Dentro del segundo bloque se encuentra el pectoral, el bastón de mando, el tejido del vestido y la parte superior del elemento zoomorfo. La mirada de la señora se ubica justo a la altura del bastón de mando; de hecho, tal parece que el personaje observa al objeto.¹⁵ Este punto de tensión es una de las regiones dentro de la composición que atraen inevitablemente la vista del espectador por el lugar que ocupa y la cantidad de elementos iconográficos que los rodean.¹⁶

¹⁴ Ayala, *El bulto ritual de Mundo Perdido, Tikal*.

¹⁵ Al realizar los trazos simétricos al plano de la estela uno de los ejes atraviesa exactamente entre los ojos de la señora y el bastón de mando. A este trazo se le denomina "eje de tensión", es decir, que el artista lo ejecutó pensando posiblemente en que el espectador fijara su vista, aunque fuera momentáneamente, en este punto preciso. Vid. Aguirre Medina, *La estela 1 de Calakmul, análisis geométrico de la pieza*, texto inédito, 2004.

¹⁶ *Op. cit.*: 5-6.

La figura femenina se representa ataviada con un pectoral, en el cual se encuentran tres rostros humanos. La mano derecha del personaje sostiene el bastón de mando, mientras que la izquierda, a una altura más baja, porta un escudo.

Dentro del tercer segmento se observan un enano, parte de la concha marina a la altura de la pelvis, la sección inferior del escudo y los textos epigráficos secundarios. A partir de esta descripción es posible hallar una asociación con elementos, acciones y lugares para cada uno de los sustantivos mencionados.

CUADRO 2

PECTORAL →	rostros humanos ↓ tierra, cultura, hombres, mujeres, agricultura, sometimiento.
BASTÓN DE MANDO →	gobernar
ESCUDO →	guerrear, sometimiento, tributos, conquista, alianzas.
JAGUAR → PELVIS-VAGINA	↓ femenino, reproducción, terrestre, nocturno, selva, salvaje, carnívoro, cazador.
CONCHA →	mar, acuático, alimento, pesca, inframundo, femenino, humedad, presa.

Las referencias espaciales

Todas las menciones nos remiten a una o varias acciones, y además brindan una ubicación espacial precisa. El tocado, en este caso por estar elaborado de plumas, nos habla de un espacio celeste. El pectoral —con los rostros humanos—, el bastón de mando, la representación zoomorfa y el escudo nos invitan a pensar en un espacio terrestre, mientras que la concha marina, a uno marino.

Es así que esta estela representa los tres espacios cosmogónicos mayas: cielo, tierra e inframundo. Cada uno de ellos también se asocia directamente con uno o varios de los sustantivos mencionados para conjugarse y formar unidades con diferentes significaciones. También se crean relaciones directas con uno o varios objetos que, a su vez, son resumen de una serie de actividades determinadas, lo cual es una manera de esquematizar una cosmología y una forma de percibir el universo.

Dentro de esta estela, la mujer es un marcador espacial (continente) que encierra en sí misma las acciones sintetizadas por los objetos. Esta imagen humana representa al cielo en la parte superior de su cuerpo, a la tierra en la central y al inframundo en la inferior.

La escritura glífica se ubica dentro de dos espacios: el celeste y el del inframundo. La parte de arriba está ocupada por los elementos masculinos de la estela, a saber, por el nombre de Yuknoom Yich'aak K'ak', mientras que en la parte inferior del plano se menciona a la señora cocodrilo, pero las acciones que se encuentran escritas son únicamente las que realizó el señor, la parte masculina del universo particular de este monumento.

Con base en los ejes trazados al comienzo de este ejercicio (figura 3) se observa que la tensión del cuadro está centrada en la mirada de la señora que recibe el bastón de mando. Esta parte coadyuva a la formación de una figura cuadrangular que encierra cuatro componentes, el tocado, el bastón de mando, la cabeza antropomorfa con la concha marina y el escudo guerrero. La mujer ejecuta y se asume como actora dentro de esta representación, toma forma a partir de los objetos y cada uno lleva un mensaje específico dentro de la totalidad del plano.

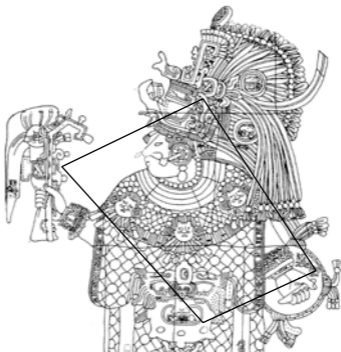


FIGURA 9

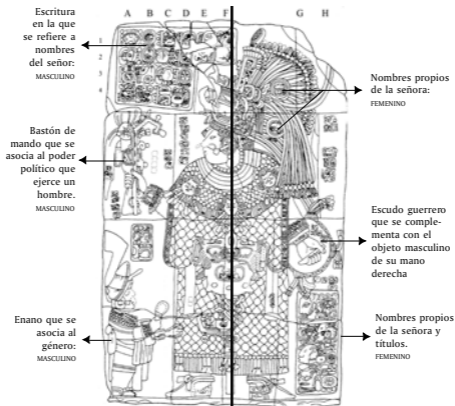


FIGURA 10

Los diferentes esquemas en los que se desglosó el contenido visual de la estela advierten que se manejan diferentes puntos de partida para un análisis. Mientras que una veta nos invita a la reflexión entre lo masculino y lo femenino, otra sugiere lo de arriba y lo de abajo, lo exterior y lo interior, lo abstracto y lo natural.

La mujer se encuentra localizada como el eje central; actúa a manera de *axis mundi* indicando el lugar de los verbos, los espacios, los objetos; su cuerpo se nos presenta como un espacio de transición a través del cosmos maya.

El cuerpo, como menciona Galinier, es el primer marco de percepción de los acontecimientos y el soporte proyectivo de las representaciones culturales,¹⁷ de tal manera que el humano funciona como la medida de todo lo que existe en el mundo natural y en las creaciones culturales.

¹⁷ Galinier, *La mitad del mundo. Cuerpo humano y cosmos en los rituales otomíes*, p. 45.

El cielo, representado por la cabeza y el tocado de plumas, lleva el nombre de la señora en la parte posterior. El primer elemento iconográfico es el rostro de K'awiil, el cual se asocia a los gobernantes y al acto de ejercer el poder en la tierra. Se lleva a cabo una conjugación: *K'awiil-tocado-nombre*. El espacio en el cual se localizan estos tres elementos es la cabeza, que se relaciona directamente con el linaje y la manera de preservar a la humanidad.¹⁸

Estos elementos se conjugan también dentro del mismo espacio con el texto jeroglífico principal, donde se menciona el nombre del señor de Calakmul y las acciones por él celebradas durante su gobierno. La actividad de escribir generalmente estaba asociada con los hombres y las deidades masculinas.¹⁹ Justo en la parte superior izquierda se encuentra la sección masculina (nombres y verbos escritos), mientras que en la inferior derecha figura el nombre de la mujer.

La parte central del tocado funciona como legitimador del poder, pues es una suerte de convergencia conceptual entre el aspecto femenino y el masculino (véase la figura 10), las acciones del hombre están en el texto principal y el nombre de la mujer en el tocado. Este elemento sintetiza de manera material la idea de que el poder de los gobernantes se lleva y se muestra en la cabeza; símbolo de la identidad, poseedora del nombre y de la legalidad de la sangre verdadera, obtenida por vía materna.

Así, el lado masculino está conformado por el nombre del que lleva a cabo la consumación de los actos, y es la única de las dos partes, en este caso, que es capaz de comunicarse con los dioses de manera directa, gracias a que conoce el lenguaje de éstos. El señor de Calakmul es dueño del tiempo, de su cuenta, de las épocas buenas y malas; las deidades le concedieron la oportunidad de leer y contar con la información del universo que ellos guardan celosamente para sí mismos y para los que son semejantes a ellos.

La perfección de los primeros hombres, según el *Popol Vuh*, radica en la vista, la cual no sólo se refiere al sentido físico, sino que además es la capacidad de entender, de conocer, de ser consciente y, yo agrego, a la posibilidad de creación material.²⁰

La mirada de la mujer se centra en el bastón de mando, es decir, en la actividad de gobierno; ella es quien dota de acción al objeto, quien guarda la consciencia de lo que se hace. Este hecho de dominación se conjuga con los rostros humanos de su pectoral, los cuales son la síntesis del plano terrestre. Los ojos tra-

¹⁸ Para tal afirmación tomo en cuenta el pasaje del *Popol Vuh* de cuando Hun Hunahpú es decapitado, y su cabeza enterrada echa raíz y forma un árbol, cuyo fruto es la cabeza, que cuando escupe deja preñada a la princesa Ixquic. Cfr. *Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché*, trad. del texto original, con introd. y notas por Adrián Recinos. También véase el material iconográfico de los sitios de Palenque y Cacaxtla, en los cuales el maíz se encuentra representado a manera de cabezas humanas.

¹⁹ Aunque se tiene conocimiento de que la escritura no es exclusivamente una labor masculina, y además esta acción se deduce por el soporte material en el cual se plasman las ideas.

²⁰ Esta idea está expresada en varios cuentos, leyendas y mitos indígenas de la zona quiché y otras partes de la zona maya.

bajan aquí como los actores, los que ponen en acción al verbo, son los que dan "vida al objeto". De este modo, ella se apropia del poder en la medida en que es suyo, porque posee la actividad y le pertenece en tanto la acción está escrita como un retrato.²¹

Por otro lado, el cetro es tomado por la mano derecha de la mujer, aquella que se encuentra más cercana al corazón y rige la vida en la tierra. El corazón está en el pecho, al igual que el pectoral, en el que se encuentran rostros humanos. En la mano izquierda, en cambio, sostiene un escudo guerrero. De acuerdo con la figura 9, encuentro que el tocado, el bastón, así como el elemento con una representación zoomorfa más una concha marina, y el escudo, forman una figura rectangular con centro en el pectoral. De manera tal que, si la clave de la comunicación en las lenguas mayas son las acciones, el bastón de mando debe ser la representación de un verbo²² y su acción, proyectada en algo determinado. El receptor y el espacio de actividad es el pectoral con los rostros humanos, las caras simbolizan la cultura y el espacio perteneciente al hombre: la tierra, pues es el que conoce y en el que vive todos los días. De esta manera, se está diciendo a los hombres que son conducidos por alguien que se comunica con los dioses, que tiene el poder que éstos le conceden, pero que está en la tierra.

El escudo, por otra parte, alude a un acto paralelo al de gobernar: la guerra, con ella se somete al enemigo y el poderoso se apropia de aquello que le era ajeno. A su vez, la representación antropomorfa, reconocida como el *Xoc*, se asocia a un medio acuático y nocturno, al aspecto femenino del plano de expresión. El acto bélico se realiza en la tierra, por los gobernantes y bajo la condición de que se hará la voluntad de los dioses y que su poder se ejercerá sobre sus criaturas para lograr el equilibrio necesario para ambas partes.

Siguiendo con nuestro recorrido de arriba hacia abajo, la concha remite a un espacio acuático y marino, un lugar al cual no tiene acceso la mirada humana, por lo tanto, no es de su conocimiento lo que se guarda en este lugar; sólo es accesible a los dioses. Es un espacio oscuro y por lo tanto desconocido y primigenio.

El agua, como generadora universal de la vida, va de la mano con la reproducción y la vagina: húmeda, cálida y desconocida en su interior. En esta representación es un continente que guarda la personalidad de alguien, en este caso la de un escultor.²³ Bajo el elemento de concha pende un símbolo de *pohp*, "esfera." En representaciones más tardías, continúa apareciendo esta esquematiza-

²¹ En este caso el término retrato se define como el producto de una operación en la cual el artista llevó a cabo una imitación, una síntesis al máximo de las cualidades que rodean a un objeto determinado. Para mayor información *vid. Hermenéutica, analogía y diálogo intercultural*, coordinador Alberto Carrillo Canán, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Consejo para la Ciencia y la Tecnología, Ediciones DAGA, 1999.

²² Ayres y Pfeiler, *Los verbos mayas: la conjugación en el maya yucateco moderno*, p. 113.

²³ A lo largo y ancho del plano de la estela se visualizan varias firmas de escultores, yo sostengo que se trata de varios autores, por las variantes glíficas de cada una. Según Aguirre, el estilo de la manufactura en algunos de los detalles del relieve indica que fue ejecutado por más de una per-

ción, y Alfredo López Austin se refiere a ella como *chichaiuhnepaniuhcan*, “el lugar de las nueve confluencias”, que simboliza un lugar y espacios míticos en los cuales tiene lugar el encuentro de los planos cósmicos.²⁴ En el caso de la estela, también podría aducirse que se trata de un espacio y tiempo primigenio relacionado con la acción de engendrar hijos y el parto.

La mujer, en su acto representativo de género, gesta la vida, es el continente de un ser humano: el gobernante. Lo cuida, lo cubre y después lo revela al mundo, al plano terrestre, que es el lugar donde tiene su identidad y el lugar preciso que le asignaron los dioses.

En el lado derecho de la pieza está el nombre propio de la mujer, en conjunto con el escudo localizado justo arriba de éste, que materializa el lado femenino, y que asocia esta parte genérica con el acto de guerra y la idea de identidad. El universo considera que el cuerpo humano es espacio cósmico de transición a través de cada uno de los niveles del universo, y de ser así, ¿dónde empieza el recorrido?

Sabemos que la vida para los antiguos mayas era una idea que incluía los tres planos cósmicos del universo, de tal suerte que se lleva a cabo un recorrido circular, dentro del cual me es difícil precisar el lugar donde se comienza a vivir.

Tomo como base que la matriz es un órgano asociado al espacio acuático, y que el agua es por excelencia generadora de vida, por lo tanto, pienso que el inicio del camino del gobernante es a partir de la madre, quien posee en sí misma estas características. El recorrido que siguió la mujer es similar a éste, pues antes de ser madre fue hija, tiene un nombre, una identidad, un lugar determinado dentro del mundo. Es dueña del pasado, de aquello que es posible observar con los ojos humanos y es parte del tiempo y de la historia. Después contrae relación matrimonial con el dueño del tiempo, el señor Yuknoom Yich'aak K'ak'. Éste, en metáfora clara, deposita la semilla en la tierra, es decir, el semen dentro de la vagina, con la finalidad de que esté oculto en algún lugar, acaso el inframundo. Entonces su cuerpo de mujer se convierte en un espacio de transición que será recorrido por el gobernante, pues en el interior de ese espacio el nuevo *ajaw* tomará los elementos para legitimar su lugar en la tierra. Tomará el pasado y la identidad de su madre y de su padre, así como el consentimiento de los dioses, el nombre, el lugar, el tiempo y la escritura.

El vientre del cual emerge, al igual que en las aguas primigenias, señala que el nuevo ser no es hijo de cualquier mujer; se encuentra marcado de manera especial por una estera que pende de la salida, tal elemento es el que le da la bienvenida al espacio terrestre. Cuando la mujer da a luz, el nuevo ser ya es parte de la élite, la estera, de aquel grupo que es protegido y aceptado por el

sona, pues es perceptible el estilo. Aguirre, *op. cit.*, texto inédito. Ayala, comparando cada una de las firmas, apoya el mismo planteamiento (comunicación personal, septiembre 2004).

²⁴ López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, pp. 90-93.

dios K'awiil, la misma deidad que lo legitima por vía materna para ser testigo de todo, pero desde un plano terrestre.

Por fin el gobernante se comunica con los dioses, aprendió a escribir, ya como dueño del tiempo toma posesión del *k'awiil*, bajo el beneplácito de éste; el nuevo señor guerrea, subordina, conquista, somete y gobierna a su pueblo. El *ajaw* escribió, con el lenguaje de los dioses, que su poderío fue testigo de la llegada del *katún* número 13 y que es importante y necesario llevar a cabo los rituales pertinentes para con los dioses. Fue necesario erigir una estela conmemorando esta fecha precisa. Este hombre es quien tuvo el pasado gracias a una mujer y que ahora retrata a su esposa para decir que su linaje tiene pasado, que la memoria de su existencia quedará eternizada por esta obra. En la solidez de la piedra está grabada su historia para ser recordada a través de los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Medina, Moisés,
s/f "La estela 1 de Calakmul, análisis geométrico de la pieza", texto inédito.
- Ayala Falcón, Maricela,
2002 *El bulto ritual de Mundo Perdido, Tikal*. México: UNAM, IIFL, Centro de Estudios Maya (Cuadernos, 27).
- Ayres, Glenn Thompson y Barbara Pfeiler
1997 *Los verbos mayas: la conjugación en el maya yucateco moderno*. México: Universidad Autónoma de Yucatán.
- Berlin, Heinrich
1963 "The Palenque Triad", *Journal de la Société des Américanistes*, N. S., (52): 91-99. París: Société des Américanistes.
- Carrillo Canán, Alberto (coord.)
1999 *Hermenéutica, analogía y diálogo intercultural*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, CONACYT, DAGA.
- Galinier, Jacques
1990 *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, trad. Ángela Ochoa y Haydee Silva. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Ghika, Mathila C.
1983 *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*. Barcelona: Poseidón.
- Greimas, Algirdas Julián
1971 *Semántica estructural; investigación metodológica*, versión Alfredo de la Fuente. Madrid: Gredos.

- Greimas, Algirdas Julián
 1999 "Semiótica figurativa y semiótica plástica", en *Figuras y estrategias: en torno a una semiótica de lo visual*, pp. 78-112, trad. e introd. Gabriel Hernández Aguilar. México: Siglo XXI, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (Colección: Lingüística y teoría literaria).
- Grube, Nikolai y Simon Martin
 2003 *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera historia de las dinastías mayas*, trad. Lorenzo Ochoa Salas. México: Planeta.
- Hanks, E. William y Don Rice
 1989 *Word and Image in Maya Culture. Explorations in language, writing and representation*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Levi-Strauss, Claude
 1986 *La alfarera celosa*, trad. Caterina Molina. Barcelona: Paidós.
- López Austin, Alfredo
 1995 *Tamoanchan y Tlalocan*, 2a. ed. México: FCE.
- Merleau-Ponty, Maurice
 1970 *Fenomenología de la percepción*, trad. Jem Cabanes. Barcelona: Península.
- Panofsky, Edwin
 1972 *Estudios sobre iconología*, pról. Lafuente Ferrari, vers. B. Fernández. Madrid: Alianza.
 1973 *El significado de las artes visuales*, vers. castellana Nicanor Ancochea. Madrid: Alianza.
- Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché*
 1947 Trad. del texto original, introd. y notas Adrián Recinos. México: FCE.
- Robertson, Merle Greene (ed.)
 1973 *Primera Mesa Redonda de Palenque, part. I. A Conference of the Art, Iconography and Dynastic History of Palenque* (Palenque, Chiapas, México: Diciembre 14-22). Monterey: Robert Louis Stevenson School, Pre-Columbian Art Research.
- Segota, Durdica
 1995 *Valores plásticos del arte mexicana*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Sotelo Santos, Laura Elena
 1988 *Las ideas cosmológicas mayas en el siglo XVI*. México: UNAM, IIFL, Centro de Estudios Mayas (Cuadernos, 19).