



Figura 1. Detalle del Tablero del Palacio. Fotografía: Jorge Pérez de Lara.

Artículos de Maya Archaeology

El nombre del papel: mitología en torno a la coronación y nomenclatura de los reyes según se expone en el Tablero del Palacio de Palenque

David Stuart

Este ensayo presenta un nuevo análisis del Tablero del Palacio de Palenque, que es un tablero con una inscripción tallada en relieve, famoso por relatar varios acontecimientos de importancia en la historia de la ciudad, incluyendo la entronización de reyes y sus ritos de coronación (Figuras 1 y 2). El tablero data del año 720 de nuestra era, una fecha tardía del reinado de K'inich K'an Joy Chitam, fecha en la que este tablero se colocó en el muro posterior de la llamada Casa A-D del Palacio. No me propongo hacer un comentario extenso del largo texto jeroglífico del tablero; es mi intención centrarme en la escena figurativa del tablero y su texto secundario, con el fin de intentar resolver viejos e importantes problemas en relación con su interpretación. Al hacerlo, espero poder mostrar que el texto y las imágenes del Tablero del Palacio se complementan y presentan una variante de la conocida y eficaz combinación de arte e inscripciones, tan común en Palenque, en la que sus gobernantes se presentaban como ejemplos similares e incluso equivalentes de protagonistas tanto históricos como míticos muy antiguos. El Tablero del Palacio se arraiga en la biografía de su creador y protagonista K'inich K'an Joy Chitam, pero entreteje en su narrativa enigmáticas referencias a un personaje hasta ahora mal comprendido y conocido con el apodo de "Dios Bufón," entidad asociada con los ancestros primordiales y con la institución de gobierno en toda el área maya. Este aspecto de la relevancia del Tablero del Palacio comportará una ojeada a la mitología y a la iconografía de esta prominente deidad cuya importancia, me parece, habrá de quedar mucho más en claro.

El Tablero del Palacio en Contexto

El Tablero del Palacio fue hallado en 1949, en el contexto de las excavaciones dirigidas por Alberto Ruz Lhuillier, mientras investigaba el área de derrumbe de la Casa A-D, en el lado norte del complejo conocido como El Palacio (Mellanes Castellanos, 1951; Ruz Lhuillier, 1952). El gran tablero se había inclinado hacia adelante, habiendo estado originalmente empotrado en el

centro del muro posterior de este largo espacio, semejante a un corredor, en donde posiblemente fungía como gran fondo para un trono o banca, según parece indicar el espacio rectangular sin tallar visible en la parte inferior de la piedra (Robertson, 1985: 54). La llamada Casa A-D es una construcción relativamente tardía del complejo del Palacio, encargada por el gobernante K'inich K'an Joy Chitam como anexo al ambicioso programa de galerías y patios al que dio inicio su padre, K'inich Janab Pakal, varias décadas antes. La prominente ubicación de la Casa A-D y del Tablero del Palacio en el seno de los edificios más antiguos del padre del gobernante explica, en gran medida, las razones por las que K'inich Janab Pakal es citado de manera prominente en la inscripción del mismo Tablero del Palacio. La calidad de la construcción y mampostería de la Casa A-D parece haber sido inferior a la que se utilizó en las construcciones anteriores de Pakal en el Palacio, tales como las Casas A y D, que siguen en pie y en muy buenas condiciones al oriente y poniente de los modestos restos de la Casa A-D.

El largo texto del Tablero del Palacio cuenta varios eventos de la historia personal de K'inich K'an Joy Chitam, comenzando con el registro de su nacimiento en el año 644. Aproximadamente la primera mitad de la inscripción se ocupa de dos importantes rituales llevados a cabo en su infancia, pasando luego al registro de la muerte de su padre y la posterior entronización de su hermano mayor, K'inich Kan B'ahlam, en el año 684. Ese mismo día, K'inich K'an Joy Chitam, quien para entonces era un adulto maduro, fue nombrado *baah ch'ok* ("joven principal" o "príncipe"). La narrativa escrita se vuelve entonces hacia lo que constituye el centro retórico de todo el tablero: la entronización del mismo K'inich K'an Joy Chitam, ocurrida en el año 702, antes de culminar con el registro de la inauguración de la Casa A-D, ocurrida en el año 720. (En la Figura 3 puede consultarse un resumen completo del contenido de la inscripción principal.)

Resulta curioso que varios de estos episodios históricos —las entronizaciones, las muertes de dos reyes e incluso la

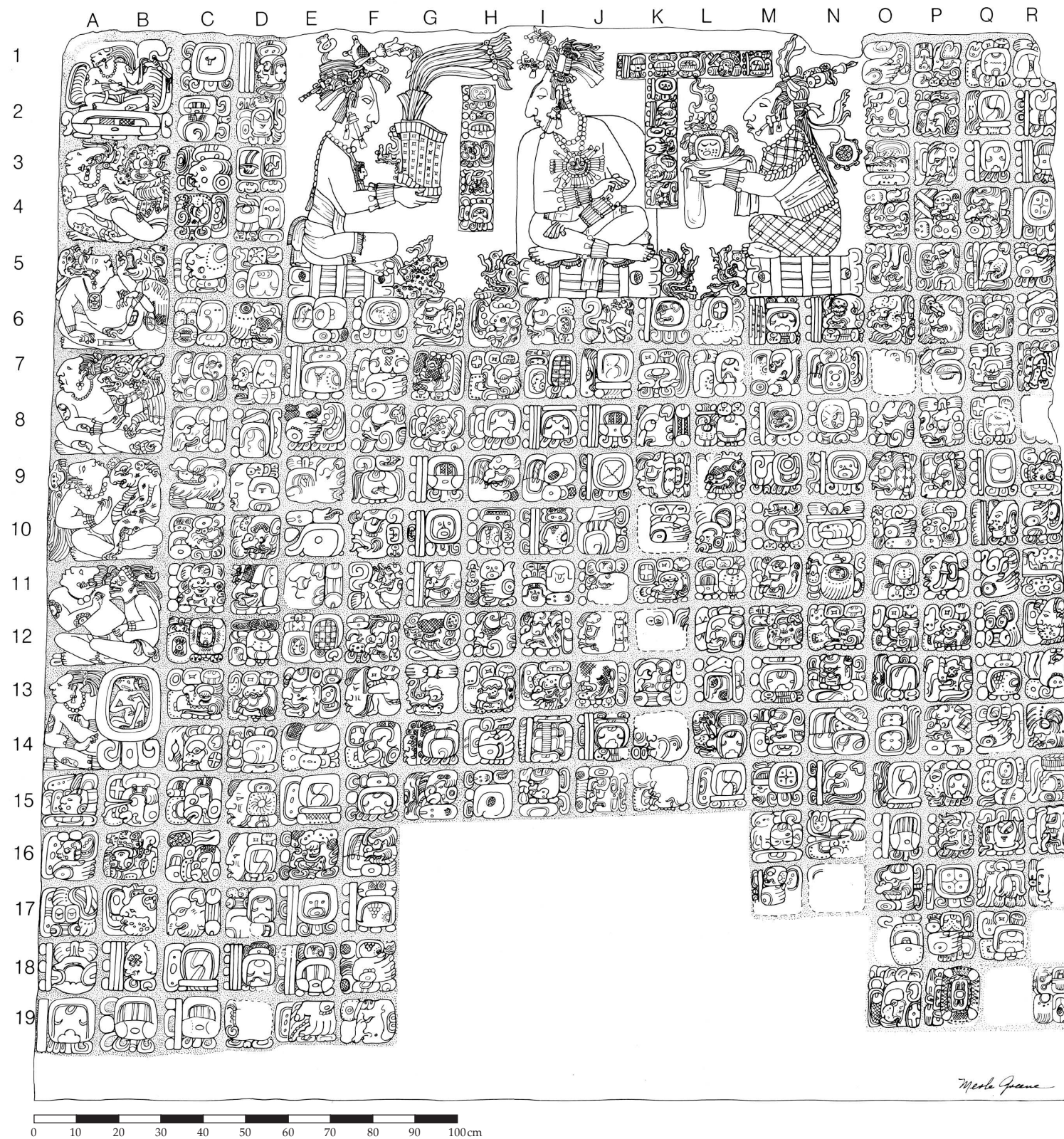


Figura 2. El Tablero del Palacio. Dibujo: Merle Greene Robertson.

Pasaje	Fecha	Descripción de acontecimiento
Ia	9.10.11.17.0 11 Ajaw 8 Mak	Nacimiento de K'inich K'an Joy Chitam
Ib	9.10.10.11.2 1 Ik' 15 Yaxk'in	Estación en la cuenta de 819 días correspondiente al nacimiento
II	9.10.18.17.19 2 Kawak 12 *Keh (*registrado por error como Yax)	Rito de sangre de infancia de K'inich K'an Joy Chitam
III	9.11.0.0.0 12 Ajaw 8 Keh	Final de Período celebrado por K'inich Janab Pakal
IV	9.11.13.0.0 12 Ajaw 3 Ch'en	Rito calendárico del joven K'inich K'an Joy Chitam
V	9.12.11.5.18 6 Etz'nab 11 Yax	Muerte de K'inich Janab Pakal
VI	9.12.11.12.10 8 Ok 3 K'ayab	Entronización de K'inich Kan Bahlam
VII	9.13.10.1.5 6 Chikchan 3 Pop	Muerte de K'inich Kan Bahlam
VIIIa	9.13.10.6.8 5 Lamat 6 Xul	Entronización de K'inich K'an Joy Chitam
VIIIb	9.9.2.4.8 5 Lamat 1 Mol	Mención retrospectiva de la entronización de K'inich Janab Pakal
IX	9.14.8.14.15 9 Men 3 Yax	Consagración de la Casa A-D

Figura 3. Resumen de fechas y episodios en el texto principal del Tablero del Palacio.

inauguración de la construcción— se describan en términos que enfatizan el papel de la diadema ceremonial de papel que utilizaron los gobernantes, conocida con el nombre de *huun* o *sakhuun* (Figura 4).¹ La presencia de este término en los tres registros de entronización a los que alude el Tablero del Palacio no resulta sorprendente, dado que la diadema *sakhuun* era considerada la “corona” de los reyes mayas del período Clásico, que se presentaba en el contexto de los ritos formales de investidura conocidos como *k'al huun* o *k'al sakhuun*, “atado o ceñido de la diadema.” El largo pasaje que describe la entronización de K'inich K'an Joy Chitam, que constituye el punto culminante de la narrativa de todo el tablero, incluye una larga sección descriptiva de la diadema misma, en los bloques O1 a O6 (Figura 4d). En dos de los registros de entronización que aparecen en el tablero, el ceñido de la diadema se vincula conceptualmente con la adquisición del nuevo nombre real del rey, importante hecho del que nos ocuparemos más adelante en el presente ensayo. Curiosamente, la diadema *sakhuun* también se menciona en el tablero en relación con eventos históricos como la muerte de un rey (Figura 4a, c). El verbo asociado resulta difícil de leer (*ha-ma?-li-ya*) y las propuestas anteriores de que se basa en la raíz verbal transitiva **jam*, “abrir” (por ejemplo, Schele *et al.*, 1990) no parecen ser muy probables.² Pero sea cual sea la interpretación de la frase, no hay muchas dudas de que esta sencilla declaración verbo-sustantivo indica que algo ocurrió con la diadema real al momento de la muerte del padre y del hermano mayor de K'inich K'an Joy Chitam.

El registro de inauguración de la Casa A-D aparece en la sección final del texto, en donde podemos leer una mención más a las diademas reales (Figura 4h). Está claro que el edificio antiguamente tenía el nombre propio de *K'alhuun Naah*, “Casa del Ceñido de la Diadema,” en clara referencia al acto de la

coronación de reyes y la investidura de otros funcionarios. Este nombre propio ofrece también una continuidad temática obvia a las menciones anteriores de diademas reales en la inscripción, y probablemente revele algo sobre la función de la misma Casa

¹ Algunos han preferido leer el término de diadema como *hunal* o *sak hunal* (por ejemplo, Schele y Mathews, 1998: 115,412), pero esto es incorrecto. *Hunal* (que es como yo prefiero transcribir la raíz: con una vocal larga) sería la derivación adjetival de *huun* y se halla sólo en la ortografía *hu-na-la UUH*, *huunal uuh*, que probablemente signifique “joya para papel.” Esto se refiere a la cuenta de jade que adorna una diadema de papel de corteza de amate. Hay varios ejemplos en el texto del tablero central del Templo de las Inscripciones.

Dadas las dos diferentes ortografías para escribir la palabra “papel” en el párrafo anterior (*hun* y *huun*) y adelantándonos a ortografías variables de modo análogo en el caso de la palabra que significa “uno” (*jun*, *ju'n*, *juun*), podría valer la pena hacer una pausa para considerar las ortografías e historias de estas dos raíces. Las palabras *huun* y *juun* son semánticamente diferentes y significan “papel” y “uno,” respectivamente. En otras fuentes, podrían estar representadas de manera algo diferente a la manera en que aparecen aquí —como *hu'n* y *ju'n*, en lugar de *huun* y *juun*—; en este caso, la distinción ortográfica comunica una diferencia en las vocales internas de las raíces. Estas diferencias son el reflejo de discusiones menores pero aún vigentes en el seno de las comunidades epigráfica y lingüística sobre las correlaciones históricas de las ortografías jeroglíficas, que están aún lejos de resolverse (Lacadena y Wichmann, 2004; Robertson, 2004; Wichmann, 2006). En el presente artículo, he optado por las formas de las raíces registradas para las lenguas tzeltalanas y ch'olanas, en las que la pausa glotal interna de los antecedentes proto mayas se ha perdido, convirtiéndose en una vocal larga (en proto maya, sería **hu'n*, en tanto que en proto ch'olano-tzeltalano sería **huun*).

² La ortografía podría indicar una raíz **ham*, pero **jam* es fonológicamente diferente (ver Grube, 2004b). No tengo contrapropuesta alguna que ofrecer en relación con el desciframiento de este glifo y me pregunto si el elemento “de nudo-cráneo” pudiera tener un valor logográfico indeterminado, además de su lectura como *ha* silábico.



A-D como lugar de coronación e investidura de la élite. No hace mucho, sugerí que la Casa A-D tenía precisamente ese propósito, no necesariamente como un lugar de coronación de reyes, sino como lugar para muchas otras ceremonias políticas y eventos de investidura de nobles de menor rango de la corte y el reino de Palenque (Stuart y Stuart, 2008: 218). Su prominente posición en la parte alta de la escalinata norte del Palacio era perfecta para ceremonias públicas de investidura.

Alejándonos un momento de Palenque y del tema del Tablero del Palacio, es importante aquí hacer énfasis en la manera en que la diadema real *sakhuun* fungía como evocación simbólica directa de Juun Ajaw, un personaje mitológico crucial que tuvo un papel prominente en la mitología fundacional de los mayas del período Clásico, así como de culturas posteriores. Juun Ajaw aparece regularmente con la misma diadema de papel en los retratos que de él se hicieron en el período Clásico (Figura 5), y probablemente sea su distintivo visual más prominente. Como lo ha mostrado Coe (1989), este personaje es el llamado “Gemelo de la Diadema” o “Gemelo Heroico” que corresponde a Junajpu en el *Popol Vuh*: el joven cazador famoso por derrotar con su cerbatana a Siete Guacamaya. El nombre personal del cazador, Juun Ajaw (“Uno Ajaw”) es, antes que nada, el nombre de un día (Figura 5b), que se deriva de la fecha del arcaico y multialudido episodio de la cerbatana, según puede verse en la famosa vasija que actualmente se exhibe en el Museo de Bellas Artes de Boston (vasija número K1226 en la base de datos de Justin Kerr, que puede consultarse en www.mayavase.com). En dicha vasija, podemos ver la celebrada imagen de Juun Ajaw disparándole al ave, con un texto secundario que comienza con la fecha de Rueda Calendárica 1 Ajaw 3 K’an k’in (Figura 5a). El mismo nombre calendárico, vinculado al nombre del vigésimo día, sobrevivió hasta bien entrada la conquista como Jun Ajpu (Uno Ajpu), haciendo uso del nombre calendárico que

Figura 4. Pasajes que aluden al uso ritual del papel (*huun*) en el texto del Tablero del Palacio: (a) coordenadas glíficas I15 - J15; (b) K9 - L10; (c) N13 - M14; (d) O1 - O6; (e) O9 - P10; (f) O17 - R1; (g) R4 - Q8; (h) RI13 - Q18. Dibujos: Merle Greene Robertson.

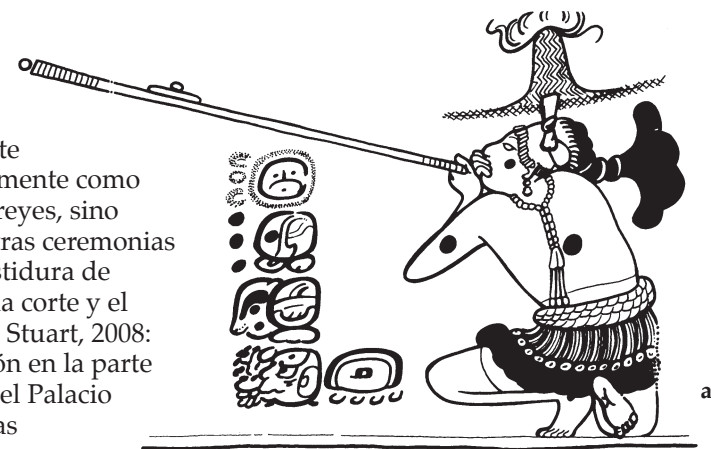


Figura 5. Imágenes de Juun Ajaw (“Uno Ajaw”): (a) escena de Juun Ajaw como cazador con cerbatana, tomado de la vasija K1226, en www.mayavase.com (dibujo: Marc Zender); (b) jeroglíficos en variante de cabeza del signo del día **AJAW** (dibujos: David Stuart y Linda Schele); (c) retrato tomado de un plato estilo códice, K2282 en la base de datos de Kerr en www.mayavase.com (dibujo: David Stuart).

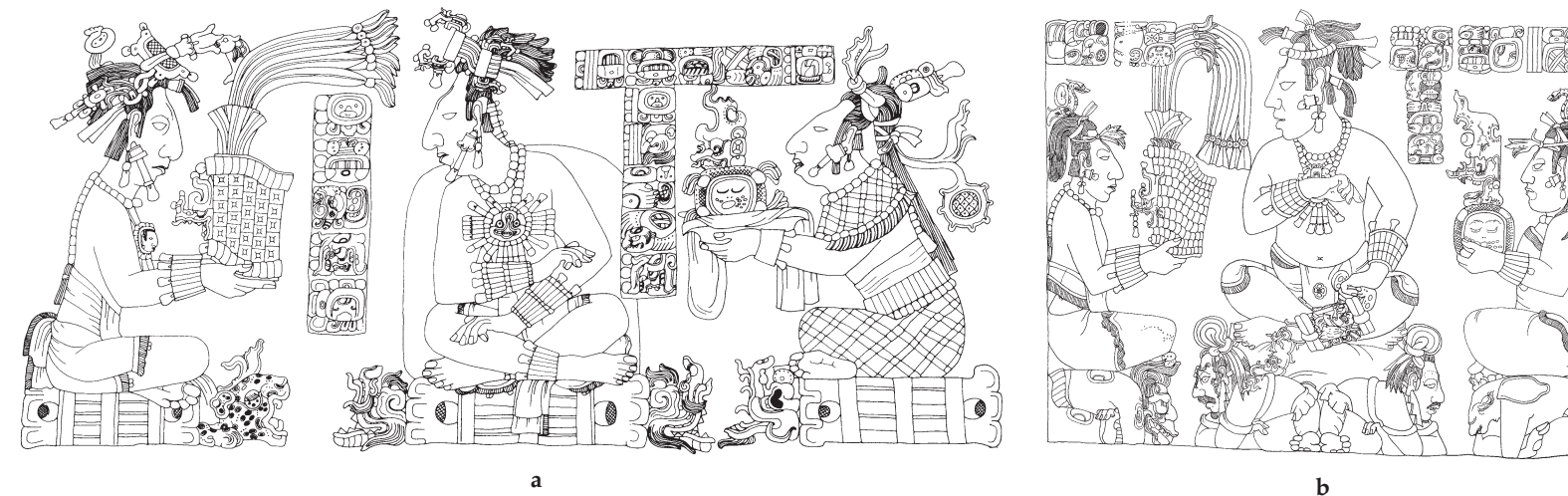


Figura 6. Composiciones de tres figuras en Palenque: (a) escena figurativa del Tablero del Palacio; (b) el Tablero de los Esclavos. Dibujos: Merle Greene Robertson.

se utiliza en las tierras altas, *Ajpu* o *Aj Puuh* (“Cerbatanero”), en lugar del nombre *Ajaw*, utilizado en las tierras bajas (ver Thompson, 1950: 68). De una manera poco clara, el nombre acabó por fundirse en una sola palabra: Junajpu y en K’iche’ acabó por ser el nombre genérico que se le da a dicho día. Con el tiempo, y conforme el relato del *Popol Vuh* fue evolucionando y acumulando el sedimento de varias capas, el nombre se recicló una vez más como Jun Junajpu (“Uno Junajpu”) para aludir al padre de los gemelos. Aunque poco claro en muchos de sus aspectos, este reanálisis y reutilización de lo que básicamente constituye el mismo nombre calendárico revela, por lo menos, la esencial importancia de “Uno Ajaw” como patrono animado del vigésimo día, antigua equivalencia que se comunicaba visualmente mediante el uso del retrato de Juun Ajaw como variante de cabeza en el glifo de dicho día en el período Clásico.

Resulta revelador que, en el contexto de los mecanismos de la escritura jeroglífica, el signo de la diadema de papel de Juun Ajaw puede utilizarse por sí solo en complejas confluencias glíficas para comunicar la palabra **AJAW**, en lugar de tener que recurrir al retrato completo del personaje mítico. Resulta fácil imaginar que un gobernante histórico, al momento de ceñirse la misma diadema de papel durante su entronización, encarnara en su persona la esencia de *ajaw* y del mismísimo Juun Ajaw de manera muy similar. El acto de “ceñirse el *sakhuun*,” frase descriptiva básica de las coronaciones reales en las inscripciones mayas de Palenque y de otros sitios (ver Schele y Mathews, 1998: 382, n. 38), llevaba por este motivo una considerable carga mítica. Mediante su coronación con la diadema de papel *sakhuun*, gobernantes y nobles asumían un símbolo de su puesto que derivaba su significado del distintivo específico de Juun Ajaw y su humilde papel como cazador, proveedor y sacrificador (Stuart, 2008a). En este contexto, asimismo, el prefijo numérico del nombre calendárico “Uno Ajaw” adquiere cierta importancia. Del mismo modo que en el caso del enjoyado dios del maíz, Juun Ixiim, “Uno Maíz,” Juun Ajaw o “Uno Señor” alude a

una cualidad primordial similar, en una idea que se asemeja al sentido de “El Señor Único” o “El Primer Señor.” Entonces, no es coincidencia que hallemos que la primera fecha del texto que acompaña a la escena de coronación en el Tablero del Palacio sea un día 1 Ajaw, relacionado con el curioso registro de un nacimiento, sobre el que se ha discutido largamente. Habremos ahora de ocupar nuestra atención precisamente con ese texto.

Un protagonista poco claro

Los tres personajes sentados que se representaron en la parte superior del Tablero del Palacio son un buen ejemplo de lo que Schele llamó “una composición de tres figuras,” disposición llamativa que se repite en varias esculturas de Palenque (Schele, 1979) (Figura 6a). Tenemos una escena muy similar en el llamado Tablero de los Esclavos y en una forma, truncada y más temprana, en el Tablero Ovalado del Palacio. Una variante más compleja, algo diferente en su detalle, aparece en la populosa escena tallada en la superficie sur de la plataforma del Templo XIX (Stuart, 2005: 113). Como lo demostró Schele, estas imágenes son escenas de coronación de reyes, en las que el rey aparece en el centro, flanqueado por miembros próximos de su familia, que generalmente son sus padres. En el Tablero de los Esclavos, por ejemplo, K’inich Ahkal Mo’ Nahb aparece flanqueado por su padre y su madre, quienes le ofrecen dos importantes símbolos de su nueva responsabilidad como rey (Figura 6b). El padre, Tiwohl Chan Mat, sostiene un tocado militar, en tanto que la madre, Ix Kinuw Mat, ofrece la imagen del *took’-pakal*, el símbolo que consta de “cuchillo-escudo,” asociado con la guerra ancestral sagrada. Aunque el protagonista es diferente, el Tablero del Palacio muestra prácticamente lo mismo. Como muchos lo han señalado, hay pocas dudas de que el retrato del personaje central sea K’inich K’an Joy Chitam, quien es el claro protagonista de la narrativa del texto principal del tablero. Aparece flanqueado por su padre, K’inich Janab Pakal, y por su madre, Ix Tz’akbu Ajaw, ambos mencionados en el pasaje inicial del texto en relación con

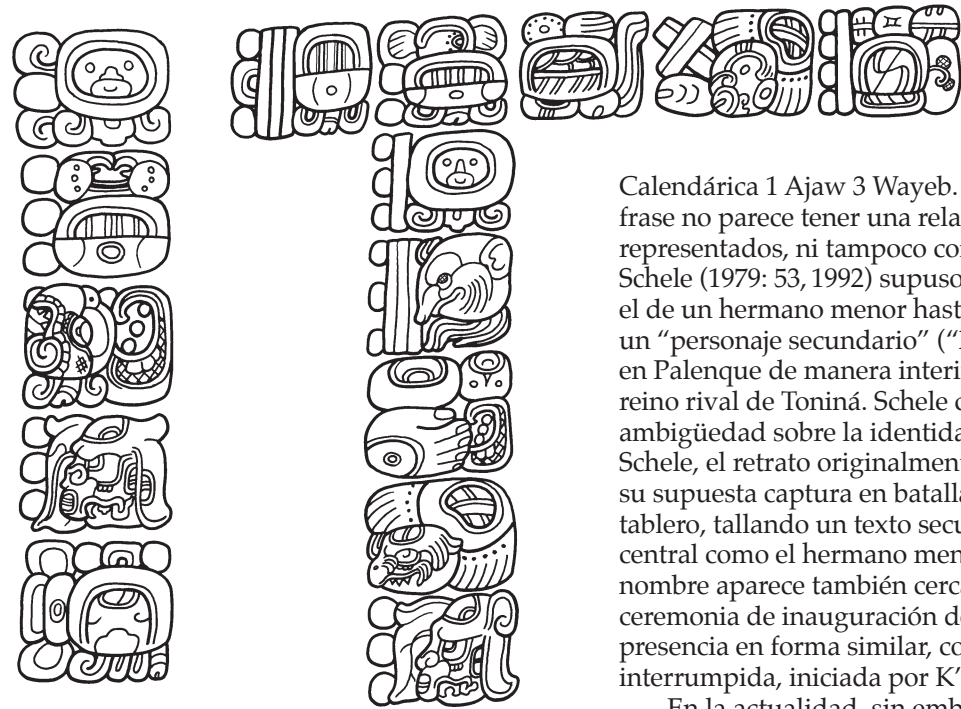


Figura 7. El texto secundario del Tablero del Palacio. Dibujo: Marc Zender.

Calendárica 1 Ajaw 3 Wayeb. Como ya se dijo, el nombre del sujeto de esta frase no parece tener una relación evidente con los tres personajes históricos representados, ni tampoco con ningún otro gobernante conocido de Palenque. Schele (1979: 53, 1992) supuso que este misterioso nombre pudo haber sido quizás el de un hermano menor hasta entonces desconocido de K'inich K'an Joy Chitam, un "personaje secundario" ("Xoc," según lo llamó Schele) que detentó el poder en Palenque de manera interina cuando K'an Joy Chitam cayó capturado por el reino rival de Toniná. Schele consideró que esto comunicaba una considerable ambigüedad sobre la identidad del personaje central del tablero; quizás, pensaba Schele, el retrato originalmente debía ser de K'inich K'an Joy Chitam pero, dada su supuesta captura en batalla, los artesanos se vieron obligados a modificar el tablero, tallando un texto secundario que identificaba la imagen del personaje central como el hermano menor "Xoc," postulado por Schele. El mismo e inusual nombre aparece también cerca del final del texto principal, en relación con la ceremonia de inauguración de la construcción; Schele y otros interpretaron esta presencia en forma similar, con la inserción del nombre de "Xoc" en una narrativa interrumpida, iniciada por K'inich K'an Joy Chitam.

En la actualidad, sin embargo, parece haber un consenso general de que el retrato es, en verdad, el de K'inich K'an Joy Chitam; no obstante, la interrogante hecha hace ya varios años por Schele y algunos otros sigue sin resolverse: ¿por qué habla el texto secundario de eventos en torno a otro individuo y no en torno al mismo K'inich K'an Joy Chitam? De hecho, muchos epigrafistas e historiadores del arte en la actualidad siguen ponderando la respuesta a este problema. ¿Quién es el misterioso protagonista?

No resulta sorprendente que esto nos lleve a realizar un nuevo y detallado examen del texto secundario en sí, comenzando con una consideración de sus dos fechas. Como ya se dijo, el texto abre con la fecha 1 Ajaw 3 Wayeb, a la que se suma luego una cierta cantidad de tiempo, hasta llegar a la fecha 8 Ajaw 18 Xul. El tiempo que separa a estas dos fechas se registró correctamente mediante el Número de Distancia 2.17.2.0 (unos cincuenta y siete años). Es importante, sin embargo, apuntar que no existe ancla cronológica o marco de referencia alguno que nos permita saber a qué fechas de la Cuenta Larga pertenecen estas dos fechas: una ambigüedad que ha dado pie a más problemas para explicar las contradicciones que se observan entre escena y texto. La mayor parte de los autores han buscado ubicar esas fechas dentro del mismo marco temporal general que ocupa la cronología del texto principal. Por ejemplo, en su análisis inicial,

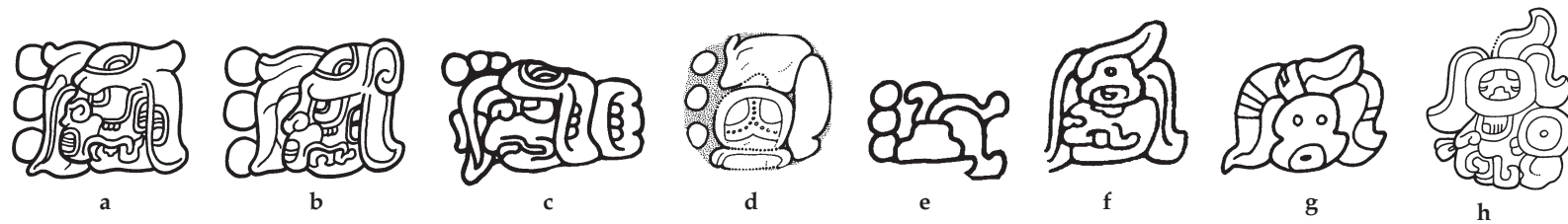


Figura 8. El glifo de *Ux Yop Huun* y formas relacionadas: (a–b) Palenque, texto secundario del Tablero del Palacio (dibujos: Marc Zender); (c) Estela J de Copán (dibujo: David Stuart); (d) Monumento 6 de Tortuguero (dibujo: Sven Gronemeyer); (e) Estela 4 de Tikal (dibujo: Linda Schele); (f) hachuela de Costa Rica (dibujo: Peter Mathews); (g) cráneo de pecarí de la tumba 1 de Copán (dibujo: Barbara Fash); (h) hueso tallado, proveniencia desconocida (dibujo: Marc Zender).

el nacimiento del rey.

Estudios anteriores han detectado la existencia de ciertos problemas de interpretación del texto secundario (Figura 7), especialmente la curiosa presencia de un nombre personal que no es el de K'inich K'an Joy Chitam. El texto, que consta de quince bloques glíficos, también resulta algo inusual por el hecho de que su estructura narrativa vincula dos fechas con un Número de Distancia, ya que la mayoría de los textos secundarios pocas veces sirven para algo más que para identificar a personas y participantes. Este texto secundario, sin embargo, registra dos eventos o episodios, cada uno de ellos con una fecha precisa, separadas por casi seis décadas. El primer registro es un nacimiento, ocurrido en un día identificado con la fecha de Rueda

Thompson (1952) optó por colocarlas en 9.5.11.16.0 1 Ajaw 3 Wayeb (año 546) y 9.8.9.0.0 8 Ajaw 18 Xul (año 602), por el único motivo aparente de que la segunda fecha correspondía a un fin de Tun. Posteriormente, Schele (1979: 52, 1992:97) planteó que las fechas correctas debían ser 9.10.17.6.0 1 Ajaw 3 Wayeb (año 650) y 9.13.14.8.0 8 Ajaw 18 Xul (año 706). En fechas más recientes, Bassie-Sweet (1996: 228) sugirió una tercera opción, que caería entre las fechas propuestas por Thompson y por Schele, siendo la fecha final 9.11.1.13.0 8 Ajaw 18 Xul (año 654) e interpretando ésta última como la fecha del rito infantil cumplido por el futuro rey, quien entonces habría tenido 9 años de edad. Más adelante habremos de volver a ocuparnos de este problema; por el momento, baste decir que no hay gran evidencia que apoye ninguna de las tres cronologías postuladas para estas dos fechas.

El glifo nominal que sigue al verbo de nacimiento consta de tres signos y se lee **3-YOP-HUUN** (Figura 8a-b). El signo foliforme del centro es ampliamente conocido como la sílaba **yo** (Stuart, 1987), valor que probablemente se derive del sustantivo ch'olano *yop*, "hoja" (Hopkins *et al.*, 2011: 289). De hecho, algunos contextos glíficos parecen apuntar con fuerza al vocablo **YOP** como alternativa de lectura o bien como valor logográfico original del glifo. Por ejemplo, en el Dintel 18 de Yaxchilán, en el que hallamos este glifo combinado con un glifo **TE'**, en lo que no puede ser de ninguna manera un contexto silábico, el glifo que nos ocupa sólo puede leerse **YOP** como parte de la expresión **YOP-TE'**, que forma la palabra *yopte'*, el término completo que significa "hoja" (ver Graham, 1977: 45, C1). Además, su frecuente combinación con el logograma **AAT** indica que debe tratarse de un logograma también en este contexto, lo que resultaría en **YOP-AAT**, *Yopaat*, nombre de un aspecto poco entendido de Chahk, la deidad de la lluvia, y que es común hallar como parte de los nombres de reyes (en la expresión más larga Chan Yopaat). El contexto que nos ocupa, en donde aparece antes de **HUUN**, también parece apuntar a su uso en calidad del logograma **YOP**.

El valor **HUUN** para la cabeza del llamado "Dios Bufón" (Schele, 1976) ha quedado establecido con firmeza desde alrededor de 1990, con base en su común sustitución por las sílabas **hu-na** en diversos contextos, incluso en el Glifo F de la Serie Suplementaria y en las ortografías del término utilizado para aludir a la diadema real (*huun* o *sakhuun*). Todas estas referencias textuales comunican los significados relacionados de *huun* como "papel," "libro" o "diadema." Resulta importante y vale la pena recordar que *huun* también existe como término específico para aludir al *amate* (*Ficus* sp.), árbol del que tradicionalmente se ha obtenido el material para hacer papel en Mesoamérica (derivado del protomaya **hu'n*, "papel, libro" [Kaufman, 2003: 1107]). Por lo general, hallamos la expresión **HUUN** como logograma, en contextos en los que representa a una simple tira anudada de papel, pero el Dios Bufón es la variante de cabeza común de dicho logograma, hallada con frecuencia, por ejemplo, como parte del Glifo F de la serie suplementaria.

Se ha supuesto ampliamente que el uso del Dios Bufón para representar *huun* se basa en el hecho de que esta deidad aparece como joya animada en la parte delantera de muchas de las imágenes de diademas reales *sakhuun*, a menudo alternando con pequeños rostros de "ajaw" (Figura 9). En lo personal, creo que la explicación podría no ser tan sencilla, como la discusión más a fondo que se hará más adelante habrá de revelar. Por el momento, necesitamos sólo establecer que los tres elementos empleados para escribir el nombre registrado en el Tablero del Palacio dan la firme lectura de *Ux Yop Huun*, lo que significa "Papel de Tres Hojas" o "Diadema de Tres Hojas." No obstante, dada una cierta imprecisión en la gama de significados que puede tener la palabra *huun* y sus formas cognadas —que incluye "árbol de ficus," "papel" o "diadema de papel"—, prefiero no dar preferencia a ningún sentido de la palabra por encima

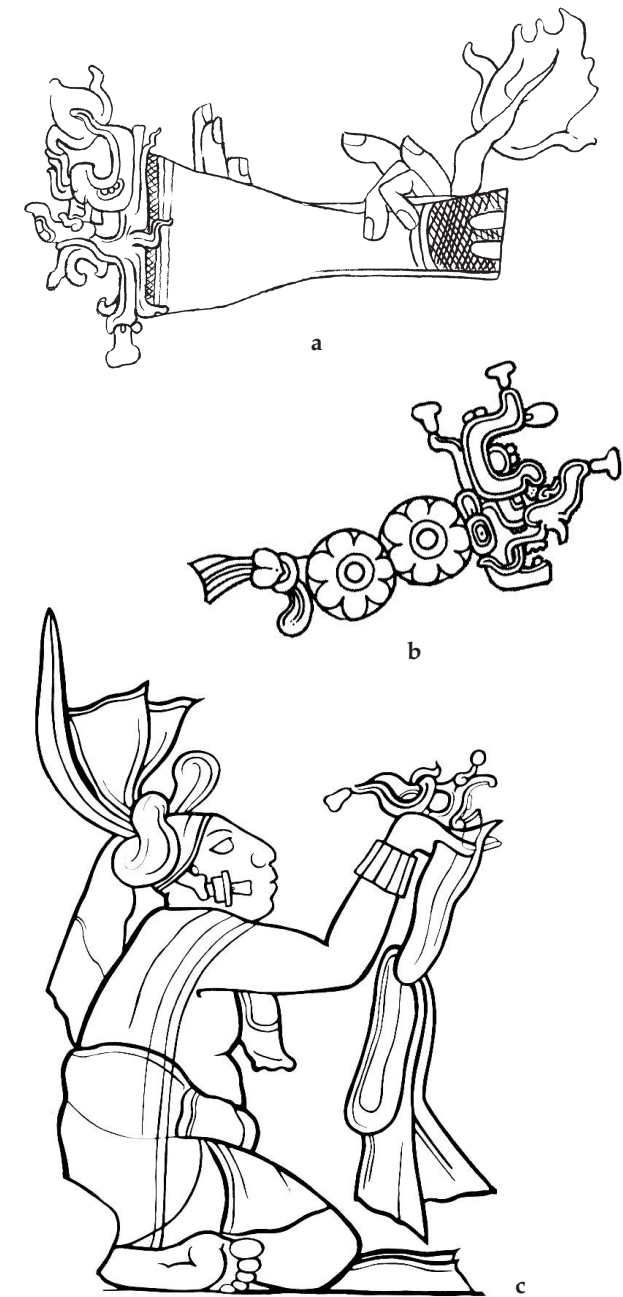


Figura 9. Diademas reales *huun* con Dioses Bufones en el frente: (a) diadema de la escena de presentación en la cara sur de la plataforma del Templo XIX de Palenque (dibujo: David Stuart); (b) diadema de papel floral del Dintel 24 de Yaxchilán (dibujo: Ian Graham); (c) cortesano que ofrece una corona-diadema a un gobernante sentado, Tablero 1 de Bonampak (dibujo: Peter Mathews).

de los otros, al menos por ahora.

El pasaje final de la inscripción principal del Tablero del Palacio (Figura 4h) incluye una prominente mención de Ux Yop Huun y ofrece un contexto clave para la interpretación del significado del texto secundario que acompaña a la escena figurativa de arriba. Esta culminación del largo texto principal menciona la fecha de inauguración de la Casa A-D (edificio que originalmente albergó al Tablero del Palacio) y el rito celebrado para la ocasión. La ocasión ceremonial se describe como *och k'ahk*, “entrada de fuego” en la llamada *K' alhuun Naah*, la “Casa de Sujeción de la Diadema,” de la que se dice es “la casa de” (*y-otoot*) Ux Yop Huun.³ Es ésta una declaración clave, pues deja pocas dudas al hecho de que la expresión Ux Yop Huun es un nombre personal. Las “casas” no pueden ser propiedad más que de personas o de dioses, tanto vivos como muertos; no conozco ejemplo alguno en el que el término *y-otoot* (“la residencia de”) aparezca antes del nombre de un objeto ritual que hubiera podido guardarse en su interior.

Volviendo al pasaje final de la larga inscripción, la secuencia completa de glifos puede transcribirse de la forma siguiente:

o-chi-ya-K'AHK' / K'AL-HUUN-[na]-NAAH / U-K'ABA' / 3-K'IN-ni-ja-a-ta / yo-OTOOT-ti / ??-? / 3-YOP-HUUN / ye-TE?-je / K'INICH-[K'AN-JOY-CHITAM-ma] / K'UHUL-BAAK-la-AJAW

Och-iiy k'ahk' K'alhuunnaah u k'aba'.

Ux K'in Ja't(?) y-otoot ? Ux Yop Huun.

Y-ehtej(?) K'inich K'an Joy Chitam K'uhul Baakal Ajaw.

Entró el fuego (en) la Casa de la Sujeción de la Diadema (que) es su nombre. Tres Días ?..., es la residencia de ?, Ux Yop Huun. Es la tarea(?) de K'an Joy Chitam, Sagrado Señor de Baakal.

Otro punto, quizás obvio, que podemos saber a través de este pasaje inaugural del fin de la inscripción es que la “casa” no es la residencia del rey. Como ya se mencionó, la presencia de un nombre desconocido que no correspondía a ningún rey conocido fue fuente importante de confusión para Schele, Lounsbury y otros (incluido este autor), quienes plantearon inicialmente que “Xoc” (o Ux Yop Huun) debió haber sido un rey o noble desconocido de Palenque, quien reinó a raíz de la captura y supuesta ejecución de K'inich K'an Joy Chitam a manos de Toniná. Actualmente se sabe que K'inich K'an Joy Chitam no murió en la fecha tan temprana que se había supuesto, pues seguía reinando como “Sagrado Señor” de Palenque en la fecha de inauguración de la Casa A-D (Stuart, 2003). De hecho, el pasaje final señala explícitamente que K'inich K'an Joy Chitam de alguna manera supervisó las ceremonias de inauguración de esta “residencia de... Ux Yop Huun.”

El segundo pasaje del texto secundario habla sobre otro importante episodio de la historia de Ux Yop Huun, que tuvo lugar cincuenta y seis años después del nacimiento. El evento está escrito **K'AL-la-ja U-K'ABA' 3-YOP-HUUN**, o *k'ahlaj u k'aba' Ux Yop Huun*, “Se ‘ciñe’ el nombre de Ux Yop Huun.” La raíz verbal *k'al* generalmente se traduce con su sentido literal de “ceñir, atar,” aunque su semántica bien podría incluir la idea más amplia de “hacer, crear,” significados presentes para la expresión *k'al* tanto en ch'ol como en ch'olti'. Si consideramos el concepto más literal de “ceñirse un nombre,” nos viene a la cabeza de inmediato la frase normalmente empleada

³ El nombre es antecedido por un glifo no descifrado aún, que es o una extensión de la frase nominal o un segundo nombre personal independiente.

para aludir a la entronización real y que se utiliza en diferentes partes del texto principal del Tablero del Palacio.

Pero la conexión retórica entre nombres y diademas es aún más íntima. La mención que hace el texto secundario a “ceñirse un nombre” también establece una relación muy clara con una característica distintiva de la inscripción principal del tablero, en la que varios episodios de coronación se describen en términos de adoptar nuevos nombres reales. Por ejemplo, los nombres que asumen los dos gobernantes mencionados en el texto principal del Tablero del Palacio, K'inich Kan B'ahlam y K'inich K'an Joy Chitam, se identifican con la expresión *k'alhuunil k'aba'*, “nombre de sujeción de la diadema” (Figura 4b, e). Estos nombres sólo se adoptaban al momento de entronización y coronación (Eberl y Graña-Behrens, 2004) y obviamente sugieren una vinculación estrecha entre el nombre real del rey y la diadema física personal (*huun* o *sakhuun*) del mismo. Tanto la evidencia epigráfica como la visual apuntan al hecho de que el nombre real era una alusión que se materializaba o manifestaba de alguna manera a través de la diadema.

Volviendo al texto secundario, los últimos tres glifos, dispuestos horizontalmente, ofrecen más información sobre la importancia de este extraño evento “de nombramiento.” Encontramos por primera vez el verbo *patwan* (**PAT-wa-ni**), basado en la raíz posicional que significa “dar forma, hacer, fabricar, construir.” En los textos antiguos, la expresión *patwan* y la estrechamente relacionada *patlaj* se utilizan con mayor frecuencia para aludir a la construcción de ciertos tipos de monumentos arquitectónicos (altares, por ejemplo) o para referirse a la fabricación de diversos objetos pequeños, incluyendo efigies de cerámica, hachuelas de piedra o cajas de madera. Aquí, el uso de esta expresión parece muy diferente, pues el sujeto del verbo, que aparece en el siguiente bloque, es **JEL?-le-K'ABA'**, posiblemente *jel k'aba'*, el “nombre de cambio.” La lectura **JEL** para los elementos cruzados sigue siendo alto tentativa, aunque se basa parcialmente en la presencia del signo –**le**, así como en el uso del glifo como raíz verbal en pasajes que describen el episodio de “creación” de la fecha 13.0.0.0.0 4 Ajaw 8 Kumk'u. En obras anteriores, Schele propuso un valor de lectura **JAL**, pero tanto este autor como otros llegaron de manera independiente a la conclusión de que es más probable una lectura de **JEL** (ver Freidel y MacLeod, 2000).

Jel comunica un complejo grupo de ideas que a menudo buscamos traducir como “cambio” o “reemplazo,” pero el sentido del término parece más

complejo que lo que sugieren esas traducciones directas. Kaufman y Norman (1984: 121) traducen la raíz verbal en proto-ch'olano como **jel* “tomar turno,” lo que parece más exacto para comunicar el sentido de repetición de algo o de que distintos sujetos “tomen turno” en relación con alguna cualidad, puesto u oficio. Es interesante constatar que la raíz también es importante en términos relacionados con nombres. En tzeltal, hallamos la expresión *jel-ol*, “tocayo” (Slocum *et al.*, 1999: 54) y en lengua huasteca, distante pariente de las lenguas mayenses, la forma cognada *jaluub* tiene el mismo significado (Kaufman, 2003: 779). Sospecho que el sentido de *jel k'aba'* en el texto secundario del Tablero del Palacio es similar, y alude a un tocayo o a un nombre recurrente, que quizás le toque a varios individuos con el correr del tiempo.

El texto termina con la familiar expresión *Bolon Tz'akabil Ajaw*, de la que se piensa que es un título acompañante de ciertos nombres reales. Según he sostenido en otro ensayo (Stuart, 2011), no creo que esta expresión sea un simple título honorario, sino una designación colectiva y abstracta que se utiliza para referirse a los gobernantes que forman parte de una secuencia; en otras palabras, un término del Clásico maya para aludir a una “dinastía.” Es obvio que también está relacionado —si es que no es equivalente— con el nombre o término *Bolon Tz'akab*, “Nueve (o Muchas) Generaciones,” expresión bien conocida en el maya yucateco de la época colonial, que en alguna ocasión llegó a considerarse erróneamente como el nombre del “Dios K” de Schellhas, al que actualmente conocemos por el nombre de K'awil o K'awiil. Como señaló Thompson hace muchos años, además de ser un nombre propio en los Libros de Chilam Balam, *Bolon Tz'akab* aparece en el Diccionario de Motul de lengua maya yucateca como “cosa perpetua.” Sus usos en muchas inscripciones del período Clásico temprano, especialmente en Tikal, sugieren con fuerza que *Bolon Tz'akab Ajaw* era una expresión no numérica pero específica para aludir a un colectivo real ancestral, algo así como “Los Muchos Señores en la Secuencia” o bien “Los Señores Perpetuos.” Se trata de una expresión compleja y matizada en algunos aspectos y si los antiguos mayas tuvieron una palabra que significara algo parecido a “dinastía,” sospecho que se trata de esta expresión. En el texto secundario del Tablero del Palacio, parece que lleva un prefijo preposicional **TA-**, escrito en miniatura en la parte superior izquierda del bloque glífico, adyacente al superfijo **AJAW**. La sintaxis de estos últimos tres glifos sugiere una referencia de algún tipo al nombre o nombres que “se forman” en relación con una serie o grupo de dinastas.

Estamos ahora en capacidad de presentar una lectura detallada y una traducción inicial del texto secundario del Tablero del Palacio:

1-AJAW / 3-WAY?-HAAB / SIH-ya-ja / 3-YOP-HUUN / 0-2-WINIK-ji-ya / 17-HAAB-ya / 2-WINIKHAAB?-ya / 8-AJAW / 18-TZIKIN?-ni / K'AL-la-ja / U-K'ABA' / 3-YOP-HUUN / PAT-wa-ni / JEL?-le-K'ABA' / TA-9-TZ'AK-ka-bu-li-AJAW

Juun Ajaw Ux Wayhaab(?) sihyaj Ux Yop Huun.

Mih cha' winikjiy wuklajuun haabiy cha' winikhaabiy

Waxak Ajaw Waxaklajuun Tzikin k'ahlaj u k'aba' Ux Yop Huun.

Patwan jelk'aba' ta bolon tz'akabil ajaw.

El 1 Ajaw 3 Wayeb, Ux Yop Huun nació.

Dos veintenas de días, diecisiete años y dos veintenas de años después,

el 8 Ajaw 18 Xul, el nombre de Ux Yop Huun fue ceñido. Se forma el nombre (¿de turno?) para la dinastía.

La estructura básica del texto despeja prácticamente todas las dudas de que Ux Yop Huun sea un nombre personal de gran importancia, aludiendo al nacimiento de alguien que luego es objeto de un nombramiento a algún tipo de puesto, en términos que sugieren un cierto grado de importancia en relación con los ancestros de la dinastía. Más que intentar entender el nombre en el seno de la historia local de Palenque, como han hecho otros, me parece que el mejor enfoque para comprender su importancia es recurrir a varias referencias que podemos hallar fuera de Palenque, pero que poco o nada se mencionan como elementos importantes para la interpretación del Tablero del Palacio. Como pronto habremos de ver, estos registros externos muestran que Ux Yop Huun tuvo un papel crucial en muchos otros sitios mayas.

Quizás sea ahora un buen momento para considerar lo que viene siendo una serie compleja de textos y pistas interrelacionados en torno al misterioso Ux Yop Huun, sus acciones y asociaciones. Al volver a evaluar el propósito mismo del Tablero del Palacio en su carácter de monumento real, vale la pena echar una nueva mirada a la pregunta que Lounsbury, Schele y otros plantearon hace algunos años: ¿de quién se trata? Podemos decir que hay algunos hechos que sabemos con seguridad y que podrían apuntar hacia una respuesta:

(1) Ux Yop Huun se asocia de alguna manera con la imponente galería de la Casa A-D, que es el lugar en el que se halló el Tablero del Palacio.

(2) Nació en la fecha 1 Ajaw 3 Wayeb, aunque no hay consenso sobre la equivalencia en la Cuenta Larga de ninguna de las dos fechas del texto secundario.

(3) Unos sesenta años después de su nacimiento, “el nombre (de Ux Yop Huun) fue ceñido,” según se subraya en la segunda parte del texto secundario del tablero. El breve texto explica también que esto estaba aparentemente relacionado con la hechura o creación de nombres relacionados con las dinastías y las sucesiones reales.

Podemos descartar sin riesgo la idea original de Schele, en el sentido de que Ux Yop Huun (a quien ella llamó “Xoc”) hubiera sido algún personaje importante de la corte real de Palenque. El nombre no lleva título cortesano alguno que pudiera especificar su papel y, con la salvedad de este monumento, no hay mención alguna de él en Palenque. Además, como “propietario” de este importante edificio en el Palacio, su status debió ser de la mayor importancia. Después de todo, cada una de las demás estructuras “con propietario” del Palacio resultan

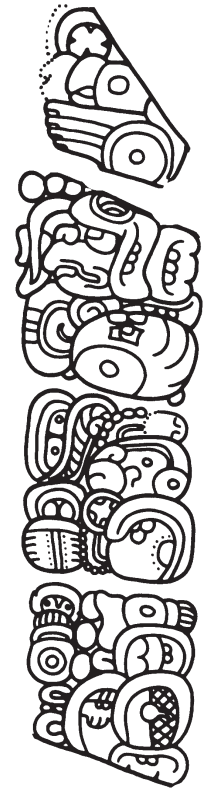


Figura 10. Mención de Ux Yop Huun (segundo glifo contado desde la parte superior) en un pasaje de la Estela J de Copán relacionado con la entronización del Gobernante 13 (Waxaklajuun Ubaah K'awiil). Entintado de Mark Van Stone de un dibujo original de David Stuart.

ser “una casa de” K'inich Janab Pakal; los textos de inauguración de las Casas C y D son explícitos al respecto. La Casa A-D es una de las galerías más grandes de todo el Palacio y es sumamente improbable que esta construcción se atribuyera a algún noble que no fuera gobernante de la corte real de K'inich K'an Joy Chitam. Y es importante aquí reiterar que Ux Yop Huun no fue un gobernante: K'inich K'an Joy Chitam era el rey de Palenque en el año 720 y supervisó la inauguración de la Casa A-D. Por lo tanto, la evidencia apunta al hecho de que Ux Yop Huun es un nombre no convencional en grado sumo, que no puede asignarse a ningún personaje histórico contemporáneo de Palenque.

Aunque me cuesta aún trabajo resistirme al antiguo punto de vista de que el Ux Yop Huun que aparece en el Tablero del Palacio es el nombre de una persona (aunque sumamente raro), ésta no ha sido siempre la interpretación prevaleciente del texto secundario y su significado. Jossierand, Hopkins y Bassie-Sweet plantean una hipótesis muy diferente, proponiendo que Ux Yop Huun es, más bien, el término utilizado para designar el gran tocado ceremonial hecho de teselas, que acompaña a la escena

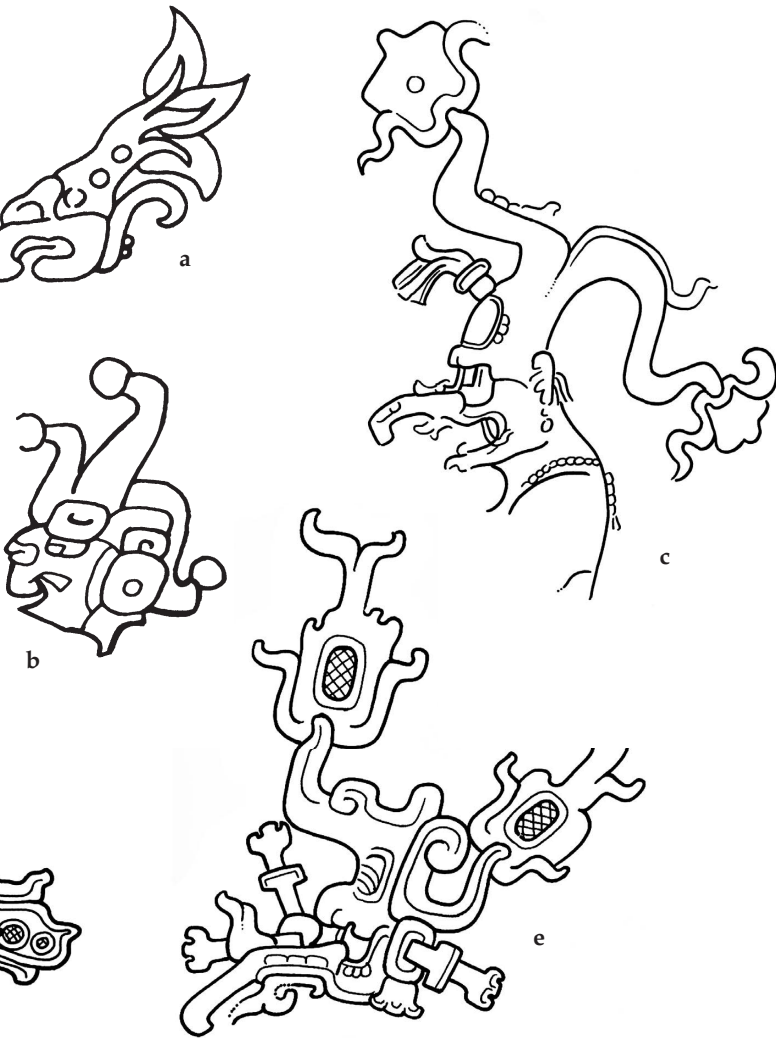


Figura 11. Desarrollo iconográfico del “Dios Bufón,” mostrando su origen como árbol o planta con tres ramas: (a) pectoral de Dumbarton Oaks (dibujo: Karl Taube); (b) placa de Leiden (dibujo: Linda Schele); (c) grafito del Templo de las Inscripciones de Palenque (dibujo: David Stuart); (d) detalle del tocado de la Plataforma del Templo XIX de Palenque (dibujo: David Stuart); (e) tocado en estela o tablero sin proveniencia conocida, Barcelona (dibujo: David Stuart).

ilustrada en el Tablero del Palacio y que K'inich Janab Pakal ofrece a su hijo recién coronado. Esto se basa, en gran medida, en el significado de *huun* como “diadema” y en la supuesta presencia de la imagen del Dios Bufón en el frente del tocado mismo (Bassie-Sweet *et al.*, 2008; ver también Bassie-Sweet, 1996: 228). Estos autores consideran el pasaje del nacimiento que se menciona en el texto secundario como un registro histórico, pero no lo consideran un nacimiento humano; lo ven, más bien, como una alusión a la creación o fabricación de un tocado ceremonial sagrado, que se conservó como legado dinástico durante toda la historia del período Clásico tardío en Palenque.

Me parece que hay varios problemas en esta interpretación, además del mencionado arriba, según el cual las estructuras nunca son “propiedad de” objetos inanimados. Por ejemplo, aunque no cabe duda de que la palabra *huun* se usaba para denotar “diadema” y, en términos más generales, “papel,” no creo que su significado se hubiera hecho extensivo a manera de incluir el tipo de tocado que Pakal sostiene en la escena. El tocado de mosaico que se muestra en el tablero, que

probablemente estuvo asociado con el simbolismo bélico de Teotihuacan es, más bien, el origen visual de un glifo que se lee *ko'haw* o “casco.” Es este precisamente el valor que parece tener en los textos del cercano Templo de las Inscripciones, por ejemplo, en donde se escribe como **KO'HAW-wa**.⁴ El nombre específico Ux Yop Huun, que se basa en la palabra usada para denotar el papel hecho de corteza de amate, no tiene conexión visual alguna con el casco. Además, la presentación del tocado-casco es un componente repetitivo que aparece en otras composiciones de tres figuras en otros monumentos de Palenque, como Schele señaló hace muchos años. Y, sin embargo, ninguno de los otros tableros en los que aparece esta composición figurativa hace referencia alguna al nombre Ux Yop Huun. Por lo tanto, esta asociación propuesta entre el glifo y el casco que aparece en el Tablero del Palacio, aunque es sugestiva, muy probablemente no es tan directa. Existe otro argumento en contra del punto de vista de que Ux Yop Huun sea el casco o tocado y es muy sencillo: ninguna inscripción maya hallada hasta ahora en sitio alguno menciona el “nacimiento” de un objeto o elemento de atavío, sea éste ceremonial o de cualquier otra clase. Interpretar el texto de esta manera requeriría de una evidencia especialmente fuerte, derivada al menos de varios ejemplos. Aún así, al conectar el nombre de Ux Yop Huun con los tocados ceremoniales y con el tema del ceñimiento de diademas que tanto se enfatiza en el Tablero del Palacio, Jossierand, Hopkins y Bassie-Sweet han planteado una pregunta válida y muy importante. La interpretación específica que yo ofrezco aquí puede diferir mucho de la postura de estos investigadores, pero se sustenta en este mismo descubrimiento fundamental.

Ux Yop Huun más allá de Palenque

El nombre que aparece en el Tablero del Palacio aparece asimismo en las inscripciones de numerosos otros sitios. El ejemplo más claro lo tenemos en la Estela J de Copán, en un pasaje asociado con la entronización del decimotercer rey local, Waxaklajuun Ubaah K'awiil (Figuras 8C, 10). En gran parte del texto de este monumento —notorio por haber sido compuesto como si se tratara de un petate tejido— se enfatiza el tema de la entronización (se trata de la primera estela erigida por el Gobernante 13), por lo que ofrece un paralelo interesante con lo que se enfatiza en el Tablero del Palacio. La forma que adquiere aquí el nombre de Ux Yop Huun llama la atención por su similitud con los casos de Palenque (nótese la apariencia vegetal natural del logograma **YOP**); en este caso, aparece después de una expresión verbal basada en la raíz *k'am*, “tomar, recibir,” que aparece en el bloque inicial. La frase verbal se redondea con más información, al incorporar el nombre del fundador de Copán, K'inich Yax K'uk' Mo' en el interior del logograma de la mano (**K'AM**). Tras el glifo de Ux Yop Huun hay una cláusula secundaria que comienza

⁴ En el Tablero 2 de Panel Negras, se alterna con la forma completamente silábica **ko-o-ha-wa**.

con la expresión *y-ichmal*, “en presencia de,” haciendo luego alusión a dos o más clases de dioses. El nombre del nuevo gobernante aparece más adelante en el texto, tras un registro de la fecha (9.13.3.6.8 7 Lamat 1 Mol) y una mención adicional a su “sentado” (entronización). Queda aún algo de ambigüedad en el análisis de este pasaje, pero el nombre del fundador de la dinastía aparece ser el objeto directo del verbo *k'am*, lo que comunica algo como que “él toma a (K'inich) Yax K'uk' Mo',” aparentemente en referencia a su ascensión del papel de sucesor. Pero, ¿quién es el agente? Una posibilidad sería “Ux Yop Huun toma a (K'inich) Yax K'uk' Mo',” según la cual el nuevo rey, el Gobernante 13, es equivalente del nombre Ux Yop Huun. Como alternativa, el agente podría estar omitido pero sobreentendido (nombrándosele más adelante), hipótesis según la cual el nombre del fundador modifica de alguna manera a Ux Yop Huun, algo así como “él toma el Amate de Tres Hojas de (K'inich) Yax K'uk' Mo'.” Al igual que en Palenque, nos quedamos con la duda de si Ux Yop Huun alude a una persona o a un objeto. Podría ser que, en cualquiera de los dos análisis, el día de su entronización Waxaklajuun Ubaah K'awiil de alguna manera asume la identidad de Ux Yop Huun, así como la del fundador de la dinastía.

Otro ejemplo de este nombre aparece más próximo a Palenque, en un texto proveniente de Tortuguero (Figura 8d). Aquí, el contexto no está claro, pero la forma general del glifo muestra algunas diferencias reveladoras. El logograma **HUUN** no aparece en su variante de cabeza del “Dios Bufón,” sino como un signo más abstracto, al que algunas veces se ha aludido (equivocadamente) como “winal punteado” (en realidad, no tiene mucha relación con el logograma del “winal” o **WINIK**). Sabemos por otros contextos que se trata de una forma alternativa de **HUUN**. Por encima y a lo largo de su parte posterior vemos dos hojas en lugar del único **YOP** presente en Palenque y en Copán. A primera vista, esta parecería ser una composición visual demasiado diferente como para equipararla con el nombre de Ux Yop Huun, pero todos los elementos necesarios están presentes: el prefijo de número, el **HUUN-na**, así como los elementos de hoja. Por desgracia, lo vago del contexto de la alusión evita una mejor comprensión sobre su papel en la inscripción general.

El Dios Bufón que funge como variante de cabeza estándar de **HUUN** cuenta con un desarrollo iconográfico bien establecido, que data de ejemplos del período Clásico temprano e inclusive del período Preclásico (Figura 11). En todos estos ejemplos, es fácil ver que la cabeza de la deidad está rematada por tres hojas o ramas. En algunas representaciones de perfil, especialmente en el período Clásico tardío, sólo pueden verse la foliación de enmedio o de un lado, pero es seguro que la presencia de tres de ellas está implícita. Por lo mismo, el nombre de Ux Yop Huun parece ser una descripción directa de esta forma específica del Dios Bufón (ver Stuart, 2004a; Taube, 1998: 456). Por analogía bastante directa, no caben muchas dudas de que el nombre de Ux Yop Huun se relaciona estrechamente con la forma abreviada del Dios Bufón conocida como el emblema del “ajaw foliado”



Figura 12. Posible rito mítico con estela ilustrado en el cartucho central del cráneo de pecarí de Copán (nótese la fecha 1 Ajaw y el nombre del Dios Bufón en los glifos inicial y final). Dibujo: Barbara Fash.

(Figura 8e-h), si es que no se trata de un equivalente exacto de la misma. Al igual que en diferentes ortografías de **K'AWIIL**, el Dios Bufón puede escribirse como variante de cabeza completa o como una forma gráfica simplificada que no es otra cosa que su frente diagnóstica.⁵

En el cráneo de pecarí de Copán hay un importante ejemplo de este glifo; forma parte de una breve inscripción que registra un rito de *k'altuun* (atado de piedra), ocurrido en la fecha “1 Ajaw 8 Ch'en” y que posiblemente aluda a la fecha de Cuenta Larga 8.17.0.0.0 (Figura 12). Esta referencia predinástica podría ser, de hecho, semi mítica o aludir a algún episodio externo a la historia local de Copán (ver Stuart, 2004b). Durante mucho tiempo, el glifo del “ajaw foliado” se consideró como un nombre personal, y Marc Zender (comunicación personal, 2010) me ha señalado que el personaje de la derecha podría llevar una versión abreviada del mismo glifo en la parte superior de su tocado. Es muy posible, pero también vale la pena considerar que el glifo final del texto principal podría haber tenido un papel más genérico, de alusión a las envolturas de papel visibles alrededor de la estela que ocupa el centro de la escena

⁵ Si se desea ver un ejemplo del “ajaw foliado” en la frente del Dios Bufón, ver la Figura 8f y comparar la Figura 8g, en la que el “ajaw foliado” aparece por sí solo. La Figura 8h refuerza el origen visual de la variante de **HUUN** conocida como “winal punteado” como otro aspecto de la frente del Dios Bufón.

representada. Más allá de cómo se interprete en este caso, la forma de este glifo de “ajaw foliado” y de otros relacionados, con sus tres hojas simétricas, parece ligada al Dios Bufón (ver también Taube, 2005: 28), y sospecho que se trata en esencia de formas equivalentes de los glifos de Ux Yop Huun que aparecen en Palenque.

La Estela 4 de Tikal bien podría contener una muy importante referencia a Ux Yop Huun en su inscripción, en la que el glifo parece ser parte integral de una expresión verbal de entronización real (Figura 13). Esta frase es una forma más compleja de la frase de entronización estándar *k'al huun* —quizás, de hecho, se trate del primer ejemplo de esta frase— y se utiliza para registrar la coronación del importante gobernante de Tikal Nuun Yax Ahiin (conocido como “Nariz Rizada” en la literatura anterior). En el glifo verbal inicial **K'AL**, en lugar del **HUUN** o el **SAK-HUUN** sencillos encima de la mano del glifo **K'AL**, vemos un glifo de “ajaw foliado” antecedido por tres puntos. El prefijo de “tres” con las hojas refuerza la equivalencia con el nombre Ux Yop Huun, en tanto que el contexto establece el hecho clave de que este nombre es una alusión directa a la diadema o tocado que se ciñe al nuevo rey. Aquí, Ux Yop Huun parece fungir como identificación de una corona ritual hecha de papel.

Así que parecería que volvemos a enfrentarnos a nuestro viejo enigma: ¿es Ux Yop Huun una persona o un objeto? Aquello que claramente parecía ser el nombre personal de un personaje “nacido” en el Tablero del Palacio puede tomar un papel más impersonal en otras inscripciones, que aparentemente alude, en algunos ejemplos, a una diadema o corona hecha con papel hecho de corteza. No obstante, a mi parecer no existen contradicciones insalvables en los diversos aspectos que asume el nombre Ux Yop Huun. Como espero poder demostrar en el resto de este ensayo, Ux Yop Huun muy probablemente fuera el nombre personal específico del Dios Bufón (al menos, el de una de sus formas) que, a su vez, era el símbolo animado de *huun*, del árbol de amate y de los materiales rituales de papel que se fabricaban a partir de éste. Existen indicaciones, asimismo, de que el Dios Bufón o una variante específica de él, bien podría haber asumido un papel complejo adicional como “proto gobernante” histórico, mencionado tanto en los textos como en la iconografía de varios sitios.

El Dios Bufón como esencia del papel

El llamado “Dios Bufón” ha sido durante largo tiempo un personaje algo enigmático de la iconografía maya. Nombrado

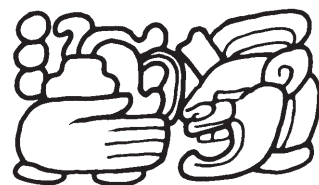


Figura 13. Verbo de entronización de la Estela 4 de Tikal. Dibujo: Linda Schele.

por primera vez por Schele (1974), se le ha interpretado en general como símbolo de los reyes y de la realeza (Freidel, 1990; Miller y Martin, 2004: 68; Schele y Miller, 1986: 53). En tratamientos más específicos se ha enfatizado su papel como símbolo del maíz, derivado de antiguos antecedentes originados en el período Preclásico Medio (Fields, 1991; Fields y Reents-Budet, 2005: 256) o como un “árbol cósmico” animado, asociado con la centralidad y el jade, además de con el maíz y el gobierno (Taube, 2005). La amplia variedad de las alusiones mencionadas no es, desde luego, contradictoria, aunque sí apunta a cierta vaguedad en nuestra comprensión precisa del significado del Dios Bufón en el arte maya. Esto se deriva en parte, según creo, de una utilización muy poco estricta del mote del “Dios Bufón,” que se ha aplicado de manera que incluye a lo que yo considero son tres entidades diferentes en la iconografía maya del período Clásico (Figura 14). En las consideraciones hechas hasta ahora, he hecho énfasis en la forma que aparece como el glifo *huun*, que muestra a un personaje con características de ave, pico, generalmente un gran ojo cuadrado y tres hojas alrededor de la cabeza (Figuras 8, 14a). Una forma vagamente similar del arte del período Clásico tardío se deriva de la representación de un ente conocido como el “pez *xok*” y a menudo aparece sobre la frente y los tocados de los gobernantes (ver Hellmuth, 1987; Miller y Taube, 1993: 104) (Figura 6a, 14b). Si bien estas dos variantes se traslapan bastante en sus contextos artísticos, de todos modos parece claro que se trata de dos elementos visualmente diferentes; esto es especialmente evidente en las representaciones más tempranas y sin duda es importante el hecho de que ambos aparezcan yuxtapuestos como glifos distintos en una inscripción de Caracol, en Belice (Figura 15). Una tercera forma que también suele describirse como “Dios Bufón” es una flor antropomorfizada, con tres puntos o lóbulos, visualmente relacionada con el signo del decimotercer día maya (*Ben*, en maya yucateco) (Figura 14c). Su apariencia de tridente sin duda ha llevado a confundirlo con el Dios Bufón

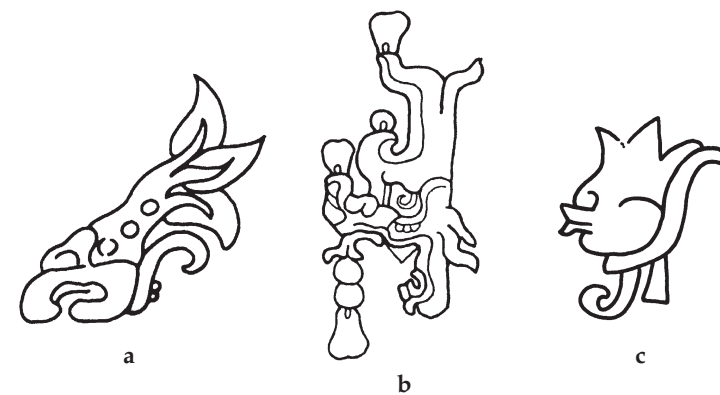


Figura 14. Los tres “Dioses Bufones” de la iconografía maya: (a) forma del glifo *huun*, personaje-ave con pico, que habitualmente tiene un gran ojo cuadrado y tres hojas alrededor de la cabeza (dibujo: Karl Taube); (b) Adorno Xok (dibujo: Linda Schele, cortesía de David Schele); (c) Flor de Tridente (dibujo: Karl Taube).

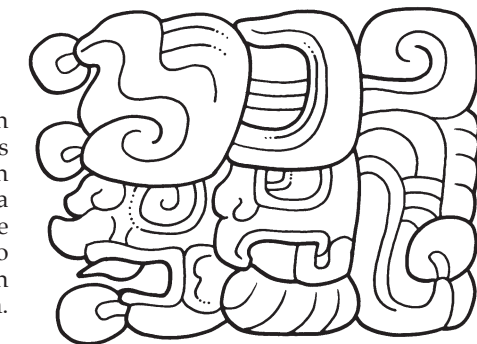


Figura 15. Distinción visual de los dos Dioses Bufones en un jeroglífico de la Estela 6 de Caracol. Dibujo de Marc Zender, basado en fotografía de Ian Graham.

más convencional, aunque las diferencias entre ambas formas son claras.⁶ Algunas veces aparece como una flor sencilla; en otras ocasiones, puede animarse agregando un perfil humano, que muy probablemente sea una forma del Dios del Maíz. Uno se pregunta si la intención es representar una flor de maíz, lo que estaría de acuerdo con la interpretación de que algunas formas tempranas relacionadas con el Dios Bufón son alusiones al maíz, según lo plantea Fields (1991). Cuando forman parte de algún tocado, como suelen ser el caso de estos elementos florales, generalmente las diademas presentan joyas y son bastante complejas, en lugar de las sencillas diademas de papel *huun*. Para efectos de la discusión actual y para los de cualquier discusión futura, por lo tanto, me parece que estas tres entidades —el “verdadero” *huun* del Dios Bufón, el Adorno Xok y la Flor de Tridente— deben considerarse distintas, aún reconociendo que sus entornos visuales se traslapan con cierta frecuencia.

Esperando que lo anterior haya quedado aclarado, podemos pasar ahora a considerar al Dios Bufón “normal,” el que se utiliza como glifo de *huun*, con el significado de “papel de corteza de amate,” y cuyo significado se amplía para abarcar ciertos objetos rituales de importancia, fabricados con dicho material, como “página, libro” o “diadema.” De hecho, en las inscripciones del período Clásico es común hallar la expresión *huun* escrita a veces en forma de código (**HUUN**) o como un nudo de “corbata de moño” para sujetar una diadema o algún otro aditamento hecho de papel. Es importante señalar que *huun* tiene también un significado aún más fundamental, que va más allá del papel hecho de corteza, y que incluye al árbol conocido como amate (del género *Ficus*), del que se toma la corteza para preparar dicho papel. Son muchos los tipos de árboles de amate que crecen en Mesoamérica; quizás el más importante de las tierras bajas mayas es el conocido como “matapalo,” *Ficus cotinifolia*. En varias lenguas mayas, diversas formas cognadas del vocablo Clásico maya *huun* aluden en general a cualquiera de estas especies. En maya yucateco, el nombre común de este árbol es *kóopo'* (Bricker *et al.*, 1998: 134), aunque ciertas fuentes más antiguas también registran el uso de la expresión *huun* (Barrera-Vásquez *et al.*,

⁶ Es esta forma “de tridente” la que se relaciona con más fuerza con el simbolismo del maíz en los principios del arte maya, así como en la iconografía olmeca y zapoteca (Fields, 1991).

1980: 246). En ch'ol moderno, *jun* quiere decir “papel, libro, carta,” pero también “(árbol de) amate,” como puede verse en la frase *wen colem mi' colem jini jun*, “el amate crece muy grande” (Aulie y Aulie, 1978: 69). La palabra *amate* proviene del náhuatl *ama(tl)* (Karttunen, 1992: 10), que también comunica la misma amplia variedad de significados que el maya: el árbol de amate, el papel hecho de su corteza y las cosas hechas con dicho papel.

El Dios Bufón que con tanta frecuencia adorna el frente de la diadema *huun* o *sakhuun* a menudo se considera la representación de una joya cosida a la diadema, pero dudo que siempre sea así. Esta idea parece basarse en el hallazgo, en contextos arqueológicos, de varias cabezas similares, hechas de jade y recuperadas en los sitios de Palenque (Ruz Lhuillier, 1973: 262), Chichén Itzá (Proskouriakoff, 1974: 146-147), Aguateca (Inomata *et al.*, 2002: 315) y, supuestamente, Cerros (Freidel, 1990).⁷ Con frecuencia se piensa que estos pequeños adornos hechos de jade se cosían a diademas y tocados. Sin embargo, ninguno de ellos representa al mismo dios en que nos hemos centrado en el presente estudio. Más que ser el personaje del *huun* o del amate, con sus hojas y rostro de ave, éstos se parecen más al Adorno Xok, el personaje con aspectos de pez que a menudo es llamado “Dios Bufón” de manera poco precisa. Este personaje acuático no siempre aparece unido a diademas sencillas; más bien, con frecuencia aparece directamente en la frente de personajes representados (como en el caso del gobernante que aparece en la Estela 31 de Tikal, por ejemplo), o bien se le ve unido a diademas de jade y a grandes cascos, como en el caso del casco que aparece en el Tablero del Palacio. Desde mi punto de vista, estas joyas de adorno no son el personaje *huun*. Cuando nos encontramos con versiones caligráficas grandes de Dioses Bufones genuinos, que aparecen sobre diademas de papel —especialmente aquellas que llevan los personajes míticos— parece claro que se trata de algo más que joyas y que tienen un significado simbólico importante en sí mismos. Nótese, por ejemplo, lo exagerado del tamaño del Dios Bufón que aparece en la vasija K5824 y cómo contrasta esto con el tamaño realista de las joyas, hechas con cuentas de jade, que lleva el personaje representado, Juun Ajaw (Figura 16). Con seguridad su representación significa más que la inclusión de una joya a escala real.

La aparición de Dioses Bufones en otros contextos puede ofrecer pistas en torno al significado de su aparición en diademas. Muchos vasos del llamado “estilo códice” muestran

⁷ Digo “supuestamente” en este caso porque no estoy convencido de las razones de Freidel para sostener que las pequeñas cabezas de jade descubiertas en el Escondite 1 de Cerros sean joyas de diadema o siquiera representaciones crudas del Dios Bufón. Prácticamente carecen de marcas distintivas o de elementos iconográficos.



Figura 16. Contraste entre Dios Bufón y joyas. Fotografía K5824 © Justin Kerr.

a los monos-escribas que son los dioses patronos de las artes (Coe, 1977) en el acto de pintar o escribir en libros abiertos. En éstos últimos, hay Dioses Bufones que no están asociados con diademas, sino emergiendo de las páginas de los libros, casi como si dieran la cara al escriba o artesano, o estuvieran interactuando con él (Figura 17). En otras representaciones de escribas, los Dioses Bufones no aparecen en los libros (por ejemplo, en K1225, K2095 o K5824). Considero que su presencia constituye un “adorno” opcional de los códices, juguetones diseños iconográficos basados en el papel que juega el Dios Bufón como encarnación del *huun*, el papel ritual hecho de amate. Es decir, las superficies animadas de los códices operan casi como etiquetas glíficas que enfatizan la esencia material “de papel” de los libros y sus hojas. De manera similar, en la vasija K8665 podemos ver el rostro de un Dios Bufón que descansa en la parte superior de una canasta con tiras de papel; es demasiado grande para ser un tocado u otro elemento de adorno, y sospecho que aparece ahí con el fin de dar una pista simbólica sobre el material que contiene la canasta. Cuando aparecen en diademas, las efigies de Dioses Bufones pueden tener un propósito similar: sirven como indicadores del material de hechura —en este caso papel—, de forma similar a la manera en que operan otras pistas

visuales que la iconografía maya brinda en relación con los materiales y las texturas de los objetos hechos de materiales tales como piedra, madera y algodón.⁸

Esta interpretación funcional de la presencia del Dios Bufón es apoyada por la historia visual temprana del signo, en la que hallamos que las tres hojas se originaron como tres tallos o ramas de un árbol o planta animado (Figura 11). Por ejemplo, en las pinturas de la Tumba 11 de Río Azul, que datan del período Clásico temprano, cada una de las tres grandes entidades *huun* muestra una línea vertical que pasa a lo largo del eje vertical de la frente, con dos círculos unidos a dicha línea (Figura 18). Este elemento, así como las bandas densamente arracimadas que pueden verse en las tres “ramas” de las cabezas, es sencillamente un glifo TE' que denota “árbol” o “planta,” y que puede encontrarse en las imágenes de árboles en toda la iconografía maya.⁹ En el período Preclásico, la misma entidad *huun* está representada de manera más naturalista con tres ramas y hojas, a semejanza de un árbol (Taube, 1998) (Figura 11). De esta forma, podemos seguir la pista a la evolución visual del elemento *huun* animado a través de un período muy largo, que va desde el período Preclásico hasta el Clásico tardío. La convergencia entre la evidencia lingüística (su uso como expresión *huun*, o en el nombre Ux Yop Huun) y pistas visuales tan directas sugiere ahora que esta forma específica del Dios Bufón, que representa la esencia del papel, es un árbol de amate animado.¹⁰

El rostro animado de los Dioses Bufones tempranos y tardíos

⁸ Simon Martin (s.f.a) y Stephen Houston llegaron de manera independiente a la misma interpretación general que planteo yo en este artículo sobre el Dios Bufón del papel *huun*.

⁹ Estos elementos TE' no aparecen jamás como parte de la iconografía de la planta de maíz.

¹⁰ La idea de que el material mismo del papel de corteza de amate tiene un carácter espiritual trae a la cabeza las creencias que hay todavía entre algunas comunidades otomís modernas, entre las que persiste su uso tradicional en el marco de ritos y en la fabricación de imágenes sagradas (Galinier, 1987: 474-478).

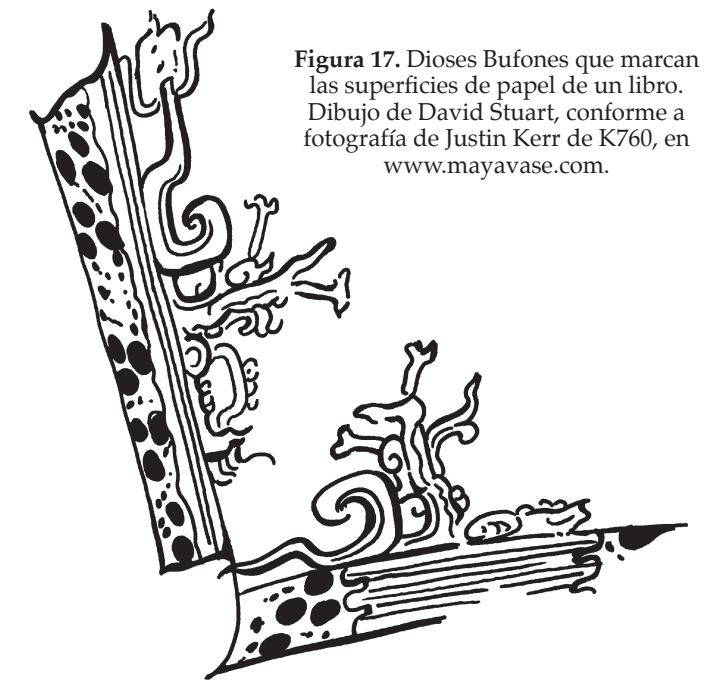
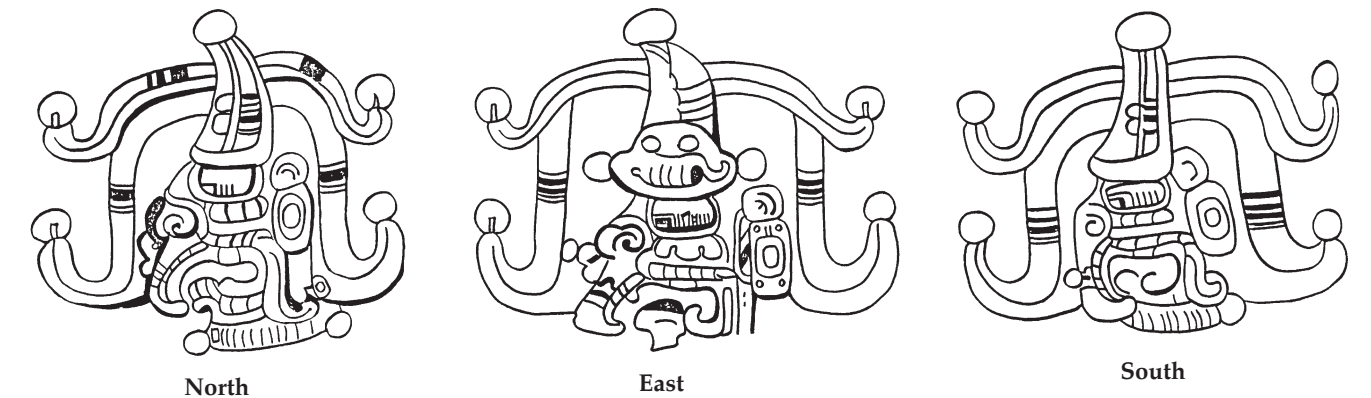


Figura 17. Dioses Bufones que marcan las superficies de papel de un libro. Dibujo de David Stuart, conforme a fotografía de Justin Kerr de K760, en www.mayavase.com.

es indistinguible del de la importantísima Deidad Ave Principal (Taube, 1998). ¿Qué podría explicar una relación tan íntima entre el árbol de amate y esta gran ave mítica? Podría ser importante mencionar que, en los murales preclásicos de San Bartolo, el gran árbol sobre el que se posa la Deidad Ave Principal descendente pareciera ser un “matapalo,” dado su tronco retorcido y sus frutos redondos. Quizás la esencia animada del árbol de amate se apoyaba en esta vieja conexión iconográfica: una fusión del ave y del árbol del amate como motivo único, derivado de una narrativa mitológica antigua y elemental. Bajo esta perspectiva, es importante mencionar que la Deidad Ave Principal constituía el tocado ceremonial habitual de los reyes mayas en los períodos Preclásico y Clásico temprano. Es decir, la imagen del ave sobrenatural, con las plumas de sus alas y de la cola, era en sí

Figura 18. Representaciones del Dios Bufón como árbol o planta (TE') en la Tumba 19 de Río Azul (tomado de Adams, 1986: 90).



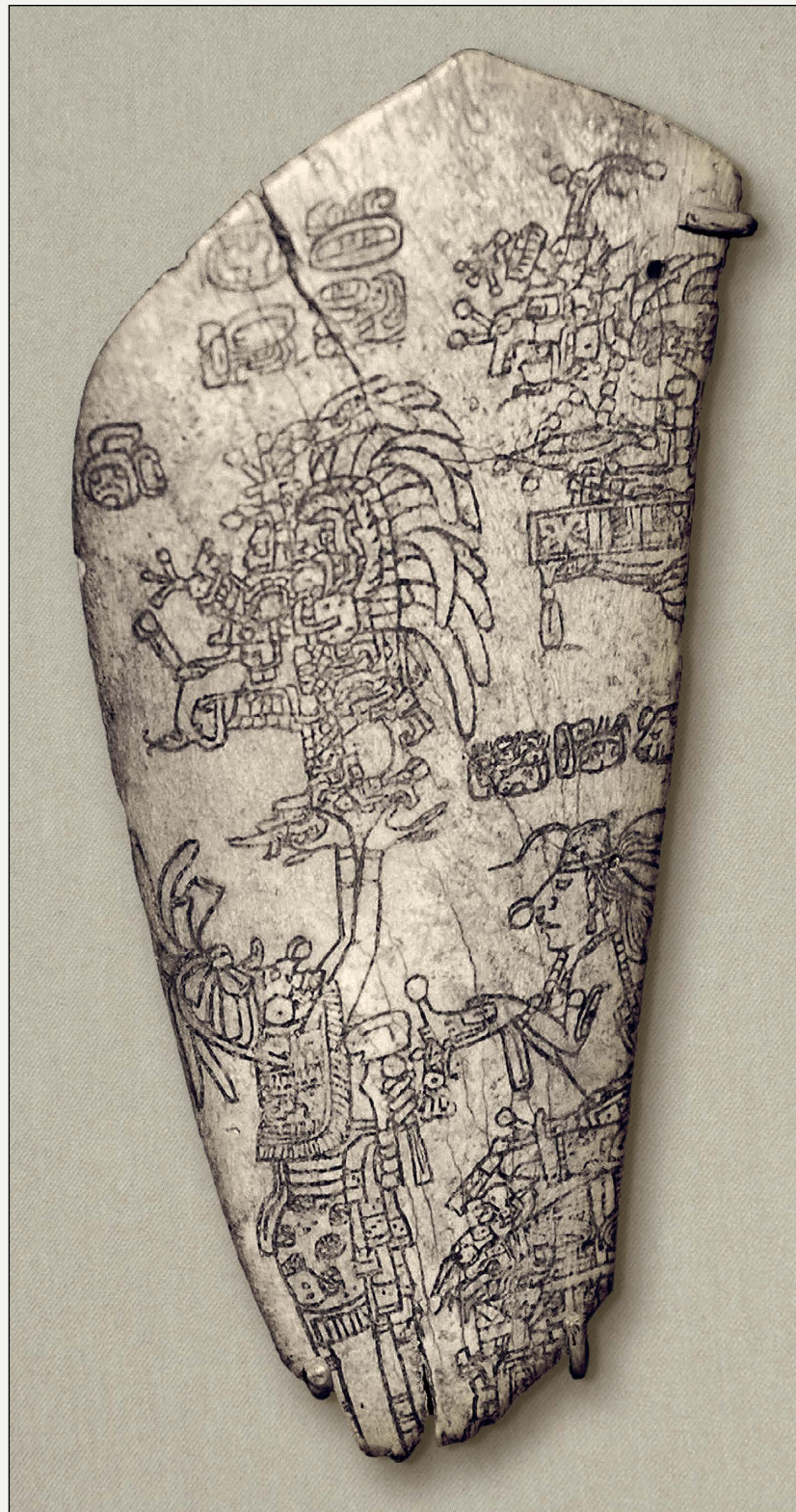


Figura 19. Hueso inciso, Museo de Arte de Dallas. Fotografía: David Stuart.

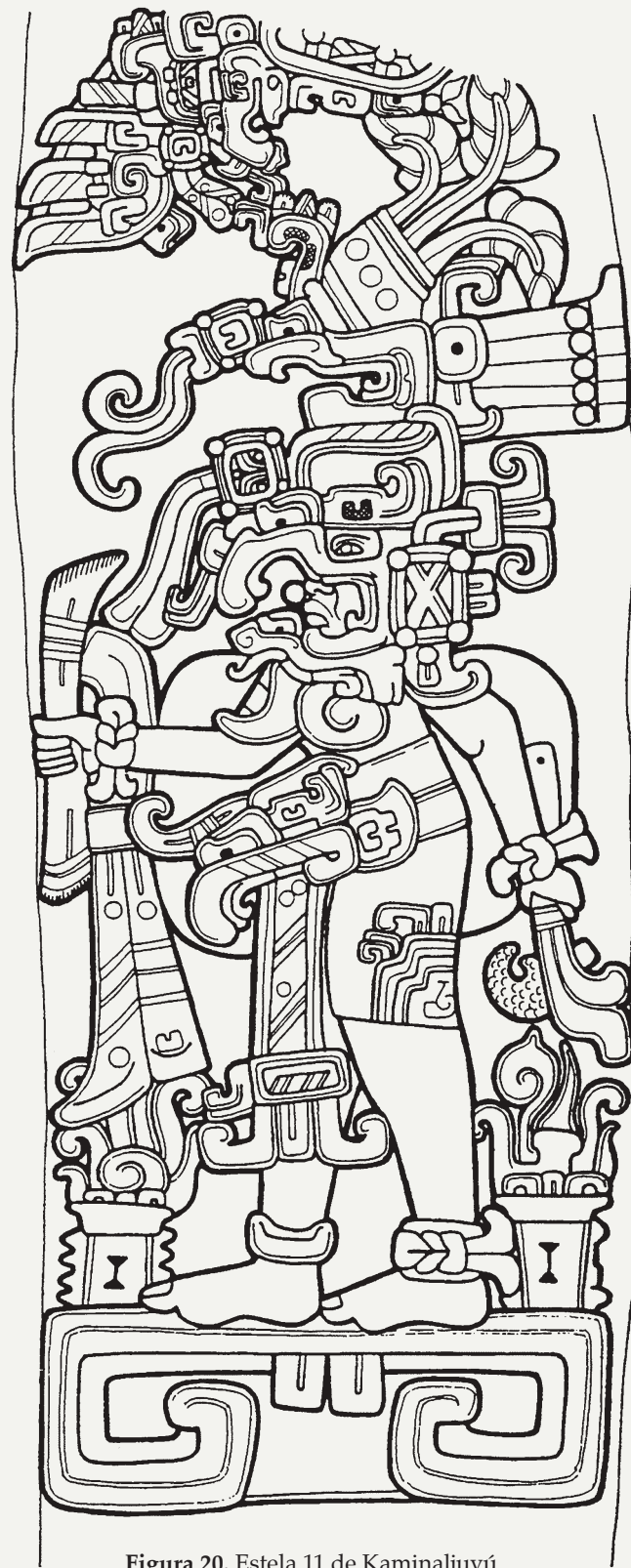


Figura 20. Estela 11 de Kaminaljuyú. Dibujo: Ajax Moreno, cortesía de la Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo.

mismo una compleja “diadema” que se daba a los gobernantes cuando accedían al trono. Este complejo tocado-efigie constituye una representación de una Deidad Ave Principal descendente y retoma el mismo evento mítico clave que se ilustra en San Bartolo y en muchas otras imágenes relacionadas, incluyendo el famoso “Vaso del Cerbatanero” (K1226) del período Clásico, sobre el que habremos de volver un poco más adelante (Stuart, 2008b).

En un hueso inciso que actualmente puede admirarse en el Museo de Arte de Dallas (Figura 19), tenemos una ilustración espectacular del ceñimiento del tocado de ave descendente en la cabeza de un gobernante. En la escena puede apreciarse a un joven señor, quizás una versión del Dios del Maíz, sentado sobre un complejo trono cósmico que se asemeja a un andamio, en tanto que un dios viejo sostiene en alto un tocado de la Deidad Ave Principal, el tocado por antonomasia de los reyes del período Clásico maya. Posada sobre la banda celeste que hay encima del trono hay una imagen completa de la Deidad Ave Principal y sospecho que la composición completa enfatiza que el tocado es el ave que baja del cielo, transformándose así en el rey humano de la escena inferior. Tiene importancia el hecho de que los jeroglíficos que aparecen en esta escena marcan al tocado como *huun* y se valen de la frase común de ceñimiento *k'al-huun* que se utiliza de manera prominente en la inscripción del Tablero del Palacio. La yuxtaposición visual entre glifo y tocado refleja la conexión básica existente entre la Deidad Ave Principal y el Dios Bufón, la entidad foliada *huun* del amate. Si esto no resultara suficiente, justo encima del tocado de ave es posible ver un ejemplo pequeño pero reconocible del Dios Bufón *huun*, subrayando la equivalencia.

Ux Yop Huun, esencia animada del papel, funge como un elemento emblemático en los tocados desde el período Preclásico hasta el Clásico, con frecuencia en contextos que sugieren su papel como nombre propio o identificador y no como un simple indicador de material de fabricación. En la Estela 11 de Kaminaljuyú, lo vemos en la parte superior de la cabeza del gobernante ataviado que encarna a la Deidad Ave principal, casi seguramente como identificador de esta gran ave (Figura 20). El famoso retrato de un gobernante maya temprano, inciso en un pectoral de piedra que actualmente se encuentra en Dumbarton Oaks, lleva sobre la cabeza el mismo elemento de rostro con pico y tres hojas de apariencia muy natural que surgen de su frente (Figura 21).¹¹ Vemos muchos ejemplos del mismo patrón en el arte de los períodos Clásico temprano y Clásico tardío. En el sarcófago de Pakal, por ejemplo, todos los ancestros llevan sus nombres personales como tocados (Kelley, 1982; Schele y Mathews, 1998: 119-122), y dichos tocados están coronados todos con una pequeña efigie de perfil del Dios Bufón (Figura

¹¹ Podría valer la pena subrayar la presencia tanto de la flor de tridente como la de los Dioses Bufones de tres hojas en esta figura, lo que constituye otra indicación de que no son equivalentes.



Figura 21. Personaje sedente en un pectoral maya de época temprana, en la colección Dumbarton Oaks. Dibujo: Karl Taube.

22). Algunos de estos muestran un elemento facial de “ajaw” en lugar del rostro del dios (por ejemplo, ver la Figura 22c), aunque esta es una variante que aparece a menudo en las imágenes del Dios Bufón a lo largo del tiempo y en diferentes lugares; este elemento “ajaw” parece ser una manera más compleja de ilustrar la frente de la deidad, y constituye el corazón visual de las tres hojas que le hacen marco. Como lo he sugerido en otro estudio (Stuart, 2004a), me parece que estos son, de alguna manera, jeroglíficos nominales, aunque quizás sean una forma más genérica de identificación o de título incorporado en los tocados iconográficos, con el fin de aludir a individuos históricos más específicos. Esta interpretación encuentra respaldo adicional en casos en los que el Dios Bufón o Ux Yop Huun se funde visualmente o forma una confluencia con el nombre personal, como podemos ver en la Estela 9 de Lamanai (Closs, 1988; Reents-Budet, 1988) y en la Estela 2 de Copán (Figura 23). Interpreto estos traslapes visuales como fusiones intencionales de identidad entre gobernantes históricos y Ux Yop Huun, quien era a la vez un dios, un actor legendario o mítico y la encarnación del espíritu del papel de amate ritual.

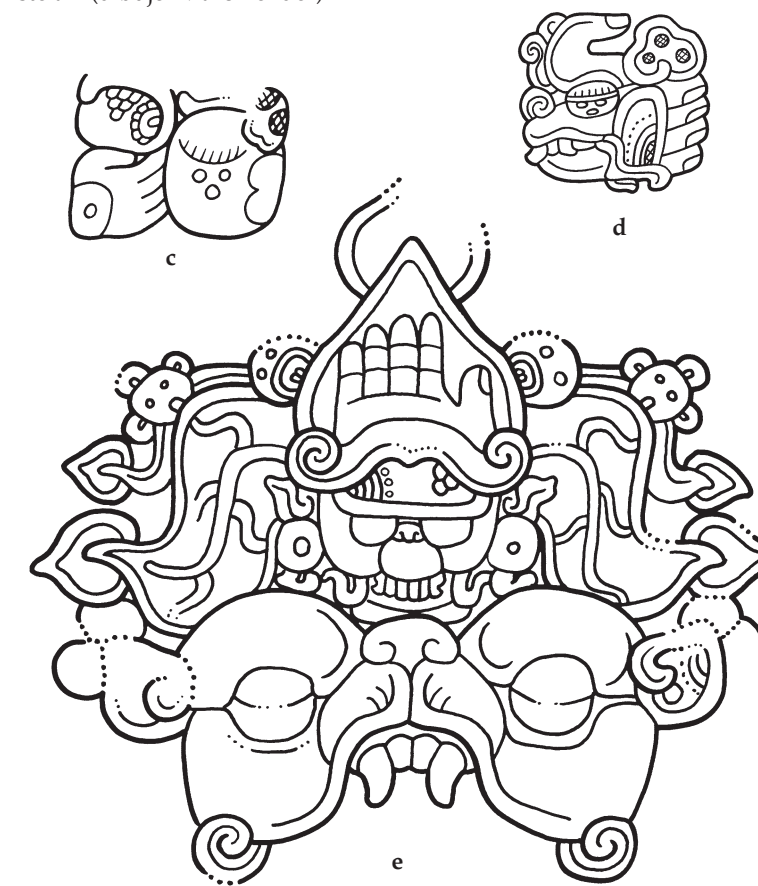
En estos ejemplos, he señalado dos diferentes funciones de las imágenes del Dios Bufón en la iconografía. Cuando aparecen asociadas a diademas o a páginas de libros, funcionan como simple identificador del material del que están hechos éstas (papel de amate sagrado). Otra de sus funciones parece ser



Figura 22. Personajes en los lados del sarcófago de Pakal: (a) Señora Sak K'uk'; (b) K'an Mo' Hix; (c) K'an Joy Chitam I; (d) Kan Bahlam I. Dibujos: Merle Greene Robertson.



Figura 23. Nombres personales conflados con el Dios Bufón huun: (a-b) glifo nominal y nombre de tocado de la Estela 9 de Lamanai (detalles de un dibujo de H. Stanley Loten, en Reents-Budet, 1988: fig. 1); (c-e) nombre del Gobernante 4 de Copán (¿K'altuun Hix?), tomado del Altar Q, el altar de Papagayo y el tocado de la Estela 2 (dibujos: Marc Zender).



más específica: como pista visual de un identificador o de un nombre personal, cuando esta imagen aparece sobre las cabezas de la representación de algún individuo (y no en las diademas), como en el caso del pectoral de Dumbarton Oaks o la Placa de Leiden (Figura 24). Es importante no confundir ambos contextos. La segunda de éstas corresponde, me parece, a la idea de que huun es una identidad específica, casi personal, en tanto que material ritual asociado con la ornamentación real. Sospecho que resulta más exacto considerar que este sentido más específico es el nombre verdadero del Dios Bufón del huun, Ux Yop Huun. Esta distinción es sutil y podría parecer superflua, pero en el caso de otros ejemplos de animación de materiales y elementos naturales en el arte maya es posible detectar ideas similares. El dios solar, por ejemplo, es la esencia de k'in y su cabeza se utiliza con frecuencia para escribir esta palabra. No obstante, también se trata de un personaje mítico específico, llamado K'inich Ajaw. De manera análoga, la sustancia del agua (ha') se puede presentar en glifos y en la iconografía como una serpiente acuática, y en esas ocasiones se lee sencillamente como HA', aunque en otros casos esta serpiente acuática lleva un nombre propio específico que la identifica como un ser mítico. Me inclino por pensar que el Dios Bufón que hemos estado considerando aquí era la esencia de huun, pero también era Ux Yop Huun, un personaje específico que encarnaba varias capas de significado, con base en el significado del papel ritual en el contexto de las imágenes reales.

Varias de las esculturas de Palenque muestran pequeñas representaciones de Dioses Bufones de cuerpo completo que podrían ser efigies de verdad o quizás símbolos iconográficos. En el Tablero de la Cruz y en el de la Cruz Foliada, K'inich Kan Bahlam sostiene, con sus brazos extendidos, una pequeña efigie del Dios Bufón entre envolturas de papel o tela —que quizás representen una diadema— (Figura 25a-b). El texto secundario que aparece inmediatamente encima del personaje del Tablero de la Cruz registra la entronización del rey con la frase *k'ahlaj sakhuun tubaah K'inich Kan B'ahlam*, “la diadema blanca de papel es ceñida a K'inich Kan B'ahlam.” Podría quizás tomarse la imagen de cuerpo completo del Dios Bufón como una forma más elaborada de la pequeña cabeza que generalmente adorna la parte frontal de la diadema, sirviendo ambas variantes como una forma de animar la esencia preciosa del papel. Hay una imagen similar en el tablero de Dumbarton Oaks, que también proviene de Palenque (Figura 25c), en donde vemos la representación de K'inich Janab Pakal sentado y sosteniendo una pequeña imagen del Dios Bufón en su forma más comúnmente representado (es decir, sin las características de pez que es posible ver en el Tablero de la Cruz Foliada). A diferencia de las dos escenas del Grupo de las Cruces que acabamos de describir, no se trata en este caso de una entronización real; en esta imagen, Pakal aparece en su papel de padre, sentado frente a su esposa y flanqueando la figura danzante de su hijo K'inich K'an Joy Chitam. El Dios Bufón descansa en el regazo de Pakal sin material de tela o papel alguno, en tanto que su esposa sostiene de forma idéntica una efigie pequeña de K'awiil. La relación entre estas dos entidades todavía nos es casi desconocida —la iconografía de la tapa del

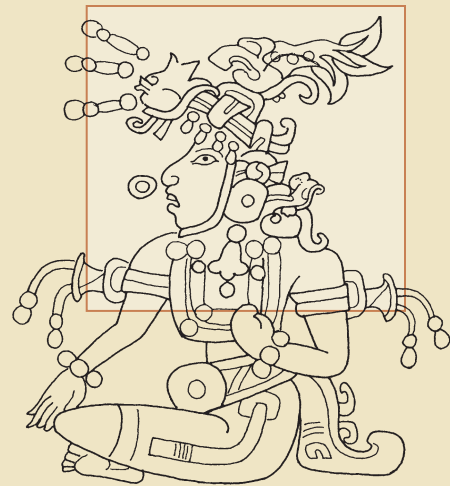


Figura 24. Dioses Bufones sobre las cabezas de individuos retratados: (parte superior) detalle del pectoral de Dumbarton Oaks; (parte inferior) placa de Leiden. Dibujos: Linda Schele.

sarcófago de Pakal (de la que nos ocupamos un poco más adelante) muestra la misma oposición—, aunque su yuxtaposición señala que el papel del Dios Bufón era el de un símbolo elemental del gobierno y la institución dinástica, como Schele propuso hace ya mucho tiempo.

Es posible que las dos pequeñas efigies de K'awiil y el Dios Bufón en el tablero de Dumbarton Oaks sean representaciones de estas deidades como infantes. Unen K'awiil o “Bebé K'awiil” es, después de todo, el nombre de uno de los dioses de la Tríada de Palenque (el personaje que Heinrich Berlin llamó GII) y su imagen adorna las pilastras del Templo de las Inscripciones, acunado en los brazos de cuatro dinastas de Palenque. Parecería natural considerar que la pequeña efigie divina en el regazo de la madre fuera el mismo personaje, igualado visualmente a alguna manera por un Dios Bufón infantil, sostenido por Pakal. Si estoy en lo correcto al considerar que Ux Yop Huun es el nombre propio de un Dios Bufón “verdadero” en un contexto mitológico, que es la encarnación del papel ritual de amate, entonces es sin duda importante que la fecha de nacimiento mítica de Unen K'awiil sea también 1 Ajaw, como se registra en el inicio de la inscripción del Tablero de la Cruz Foliada. Ambas deidades infantiles en el tablero de Dumbarton Oaks compartirían entonces la misma estación calendárica en el ciclo de 260 días, lo que refleja un método de vinculación mitológica utilizado en todas las inscripciones de Palenque (siendo el mejor ejemplo la repetición de la fecha 9 Ik' que se halla en todo el Grupo de las Cruces en relación con el dios principal de la Tríada: GI). Su fecha de nacimiento en común también parecería estar contemplada en el diseño de la tapa del sarcófago de Pakal, en la que se muestran emergiendo de las fauces de la serpiente que se extiende sobre el árbol enojado, símbolo del glorioso reingreso del sol en el firmamento superior (Figura 26). Ux Yop Huun, al menos en estas representaciones en Palenque, asume así una gran importancia mítica en la ilustración de la institución del gobierno y su ideología subyacente. K'awiil, y de manera más específica Unen K'awiil, es una deidad asociada con el maíz y la agricultura, según lo revela de manera muy directa el simbolismo del templo dedicado a esta deidad en el Grupo de las Cruces. Aparentemente, él y Ux Yop Huun eran una pareja importante de deidades asociadas vigorosamente con los ancestros, la fecundidad y el mundo vegetal, lo que podría haber comportado una yuxtaposición de dos de sus componentes elementales: el maíz en crecimiento y el amate.

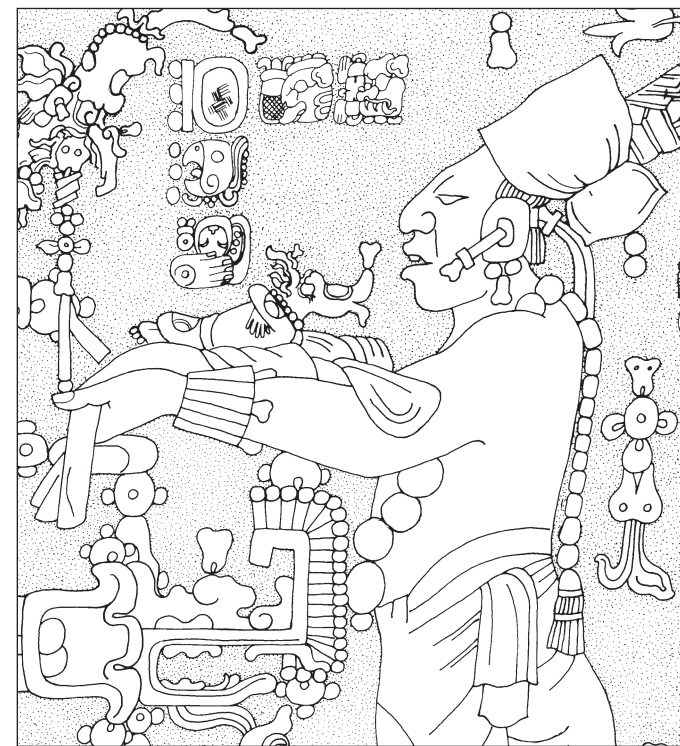
Nombres propios y coronas de papel

He planteado hasta ahora dos corrientes de argumentación diferentes pero relacionadas, desarrolladas a partir de observaciones y procesos de comprensión que se han ido dando a lo largo de los años, a partir del análisis de la historia y la iconografía religiosa de Palenque. Una de estas ideas es que el nombre Ux Yop Huun que se cita en el Tablero del Palacio es, muy probablemente, el antiguo nombre propio del llamado Dios Bufón, al que se presenta en el texto secundario y en el texto principal del tablero como un actor mítico, asociado con las ceremonias de entronización e investidura. La otra línea de pensamiento desarrollada aquí tiene la intención de mostrar que este mismo ser fungía, a su vez, como encarnación o esencia animada del papel ritual de amate, lo que explicaría muchas de sus apariciones en la iconografía maya.

¿Por qué, entonces, el texto secundario del Tablero del Palacio enfatiza el evento “de nacimiento” del Dios Bufón, así como su relación con los nombres propios? Me parece que los términos utilizados en la frase final del texto secundario dan la respuesta, si bien de manera un tanto difícil de entender: “se ciñe el nombre de Ux Yop Huun; se forma el nombre de ¿toma de turno? de la dinastía.” Esta declaración cobra sentido cuando se parte de la idea de que Ux Yop Huun es a la vez un símbolo y un actor mítico, la encarnación activa de la materia de la que están hechas las diademas reales que se usan en los ritos de entronización para dar sustancia al nuevo nombre real que adquiere el rey que acaba de ascender al trono o, en palabras literales de los mayas del período Clásico: “el nombre de papel blanco” (*sakhuunil k'aba'*). Es esta convergencia entre Ux Yop Huun y



a



c

Figura 25. Pequeñas efigies del Dios Bufón ilustradas en Palenque: (a) Tablero de la Cruz Foliada; (b) Tablero de la Cruz (el glifo en la parte inferior de la columna encima del personaje miniatura se lee *k'ahlaj sakhuun*); (c) tablero de Dumbarton Oaks, con efigie de K'awiil sobre el regazo a la izquierda y efigie del Dios Bufón sobre el regazo a la derecha. Dibujos a-b: Merle Greene Robertson, dibujo c: Linda Schele, cortesía de David Schele

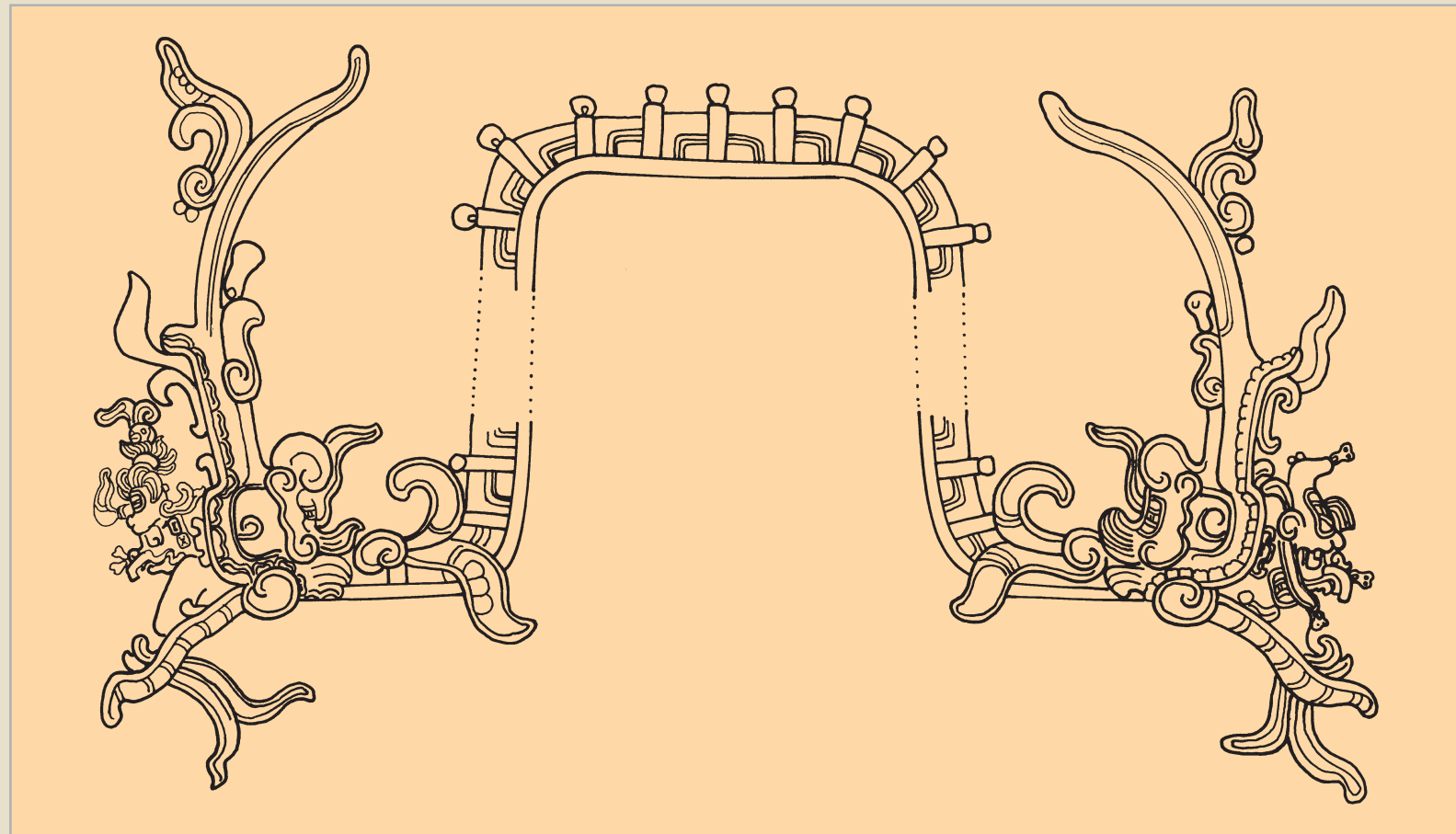


Figura 26. Yuxtaposición de K'awiil y de Ux Yop Huun en la iconografía de resurrección del sarcófago de Pakal. Dibujo: Merle Greene Robertson.

los nombres reales precisamente lo que acabamos de presenciar, comunicado visualmente por medio de la iconografía de la Estela 9 de Lamanai y la Estela 2 de Copán. No hay mucha duda de que las diademas de papel, los equivalentes mesoamericanos de las coronas reales, eran la materia física por medio de la cual los nuevos gobernantes recibían sus nombres como reyes. Es este, a mi parecer, la esencia del mensaje que subyace en el texto secundario del Tablero del Palacio, si es que no en todo el monumento. Al aludir al nacimiento ocurrido en la fecha 1 Ajaw 3 Wayeb y al “ceñimiento” posterior asociado con los nombres reales, Ux Yop Huun recibe un tratamiento retórico equivalente al de un gobernante: el de un personaje que nace y asume un alto puesto ya siendo adulto; diría yo que se trata de un tratamiento poético que ha provocado grandes dificultades durante mucho tiempo para la comprensión de su verdadera identidad. El pasaje final del texto secundario resuelve gran parte de la confusión al informarnos que el ceñimiento del nombre de Ux Yop Huun es el evento fundacional que estableció el patrón de nombramientos dinásticos, conforme al cual los reyes “tomaban su turno” de ceñirse la banda y adoptar su esencia en el nombre de Ux Yop Huun. En lugar de ver a Ux Yop Huun como un personaje desconocido de la dinastía de Palenque o como el nombre

del gran casco que se ilustra en la escena, la mejor manera de interpretar a Ux Yop Huun es considerarlo como la esencia animada del papel de corteza de amate y toda su carga de significados en el contexto de los importantísimos ritos asociados con la entronización de los reyes.

La íntima conexión entre tocados y nombres es una característica familiar de la iconografía mesoamericana en general y maya en particular. Como lo ha señalado Kelly (1982), el nombre de una persona a menudo aparece en forma de tocado en los códices mixtecos, así como en ejemplos del área maya. De hecho, en el curso del tiempo transcurrido desde que Kelly hizo sus observaciones ha quedado claro que la aparición de nombres en los tocados es muy común en muchos de los retratos más tempranos de los individuos históricos que aparecen en el arte maya (Stuart, 2008a). Quizás la mejor representación de este concepto en el período Clásico tardío es la del Templo XXI de Palenque, en donde podemos ver a K'inich Janab Pakal con un tocado formado por los glifos nominales de dos ancestros muy antiguos, el personaje conocido como U K'ix Chan y el Gobernante “Ch'a,” ambos aparentemente considerados en el período Clásico tardío como personajes semi míticos de gobierno (Figura 27). Valiéndose de este recurso

visual, los diseñadores del tablero del Templo XXI fundieron la identidad de Pakal con la de dos grandes señores de Palenque también ya fallecidos. En el relieve del Templo XIX, que se relaciona con el del Templo XXI el rey de la época, K'inich Ahkal Mo' Nahb, lleva en su diadema el nombre icónico de la deidad GI, en alusión a su propio papel como reencarnación de este importantísimo dios patrono de la dinastía de Palenque (Stuart, 2005: 119-123). Quizás no sea exagerado entonces sugerir que un mensaje similar sobre la identidad ancestral o mítica es clave para interpretar la cuestionada identidad personaje central del Tablero del Palacio. Aunque sobran razones para creer que el señor que aparece sentado es K'inich K'an Joy Chitam, el rey ha fundido intencionalmente su propia identidad, sobreentendida pero nunca explícita en el texto secundario, con un personaje mítico de gran importancia. Considerando la escena y el texto secundario del Tablero del Palacio a la luz de los monumentos del Templo XIX y de otros monumentos de Palenque que enfatizan la existencia de relaciones analógicas entre mito e historia, es posible ver que no hay contradicción alguna entre el texto secundario y la imagen de la que nos hemos ocupado aquí.

Conclusión

Tentativamente, sugiero que el nombre Ux Yop Huun tenía más de un ámbito de referencia en la historia y la mitología mayas. Por una parte, Ux Yop Huun tuvo un papel básico como nombre de un personaje casi ubicuo en el arte maya: el llamado Dios Bufón y su clara asociación con diademas, la institución de gobierno y el estatus de élite. Ux Yop Huun parece haber tenido un papel abstracto en calidad de “espíritu” del papel de corteza de amate, pero también tenía una identidad narrativa específica en calidad de personaje mítico íntimamente vinculado con la institución de gobierno y la nomenclatura de los reyes en toda el área maya.

Varios de estos significados con varios niveles de complejidad entran en juego en el Tablero del Palacio, en el que Ux Yop Huun asume el papel de un personaje narrativo evocado en ocasión de la entronización y coronación de un rey de Palenque. Resumiendo algunas de mis ideas más especulativas, sugiero aquí que se cita a Ux Yop Huun en la escena figurativa del Tablero del Palacio porque era éste un actor simbólico clave que fue encarnado por el gobernante K'inich K'an Joy Chitam y que se identificó con éste el día de su propia entronización, al momento de tomar la diadema de papel. En el texto secundario, el status de Ux Yop Huun sufre un cambio importante a los 56 años de edad, cuando su nombre “es ceñido,” quizás en referencia al comienzo de la costumbre de los reyes de asumir “nombres de ceñimiento de diadema” como un aspecto formal de su entronización. Quizás no sea una coincidencia que el nuevo gobernante de Palenque tuviera 58 años de edad al momento de su entronización, en el año 702. La similitud de edades podría haber dado pie al paralelismo trazado entre Ux Yop Huun y K'inich K'an Joy Chitam. De esta forma, por medio del notable Tablero del Palacio, el rey histórico evoca a Ux Yop Huun y liga

su propia identidad a la de él, que es la esencia y la sustancia subyacente del emblema material más sencillo de la institución de gobierno: la diadema blanca.

Debe ser importante que la fecha de nacimiento de Ux Yop Huun se consignara en el Tablero del Palacio como 1 Ajaw 3 Wayeb y que el único final de k'atun mencionado en conexión con el mismo nombre, en el cráneo de pecarí de Copán, sea 1 Ajaw 8 Ch'en (Figura 12). Dudo que esto sea una coincidencia, pues ambas fechas podrían ligar la historia de Ux Yop Huun con la del mítico Juun Ajaw (1 Ajaw), el llamado Gemelo de la Diadema que constituía, de formas muy importantes, el modelo mismo de lo que debía ser un rey maya. El nombre Juun Ajaw evoca el sentido de “Primer Rey” y podría también tener que ver con un juego de palabras entre las expresiones *juun* “uno” y *huun* “diadema” (los glifos de ambas palabras a menudo se intercambian en las inscripciones). Juun Ajaw fue cazador y sacrificador, y siempre puede reconocerse por su diadema *sakhuun*, que también fungía como corona básica de la nobleza maya. La sugestiva fecha de nacimiento 1 Ajaw también podría apuntar a Ux Yop Huun, que hace explícita la referencia a una diadema y que podría ser alguna forma de nombre alternativo de Juun Ajaw en su papel de “protogobernante” por excelencia. La famosa escena en la que este último dispara

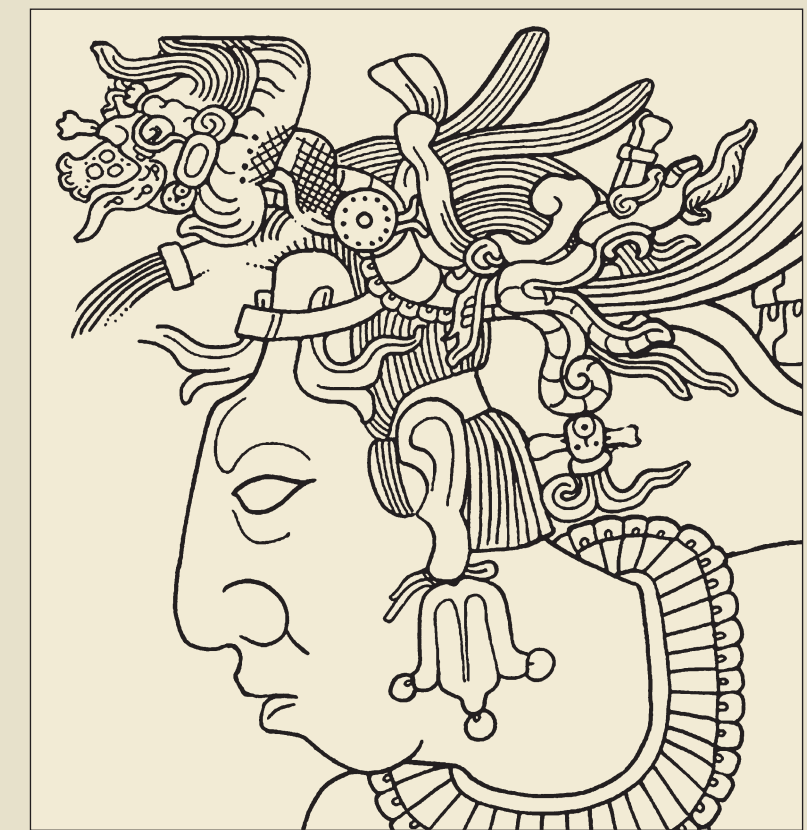


Figura 27. Tocado de K'inich Janab Pakal en el Templo XXI de Palenque. Dibujo: David Stuart.

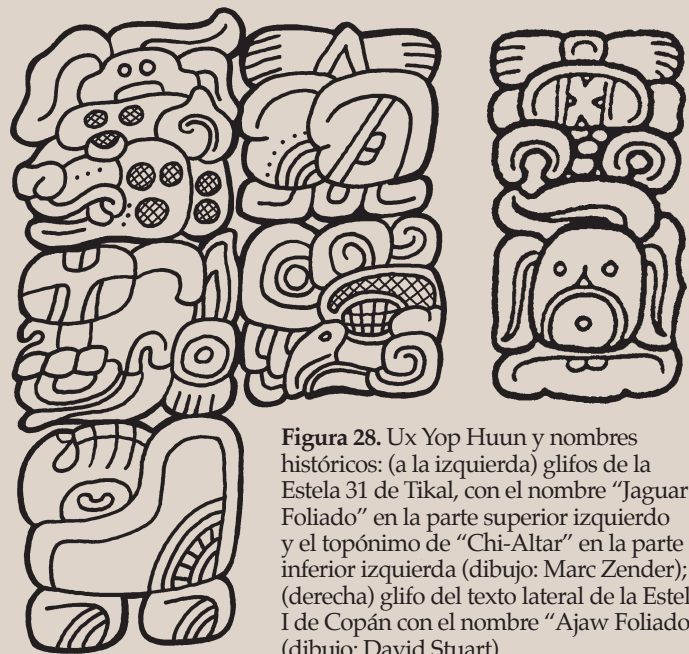


Figura 28. Ux Yop Huun y nombres históricos: (a la izquierda) glifos de la Estela 31 de Tikal, con el nombre “Jaguar Foliado” en la parte superior izquierdo y el topónimo de “Chi-Altar” en la parte inferior izquierda (dibujo: Marc Zender); (derecha) glifo del texto lateral de la Estela I de Copán con el nombre “Ajaw Foliado” (dibujo: David Stuart)

con una cerbatana a la Deidad Ave Principal, haciéndola caer del cielo, también tiene lugar en una fecha 1 Ajaw, según las ilustraciones que de este acontecimiento se muestran en la cerámica del período Clásico tardío (Stuart, 2008b; Zender, 2005b) (Figura 5a). Ya hemos visto que existe un cierto paralelismo visual entre Ux Yop Huun (animado como la entidad *huun*) y la Deidad Ave

Principal, relación que aún no se entiende de manera cabal. Sospecho que esta historia fundamental del descenso de la gran ave se replicó simbólicamente en las ceremonias de coronación, en las que el tocado representa al ave invertida posada sobre la cabeza de un gobernante. De esta manera, un nuevo rey representaba a ambos actores del mito: tanto al cazador como al ave abatida. La referencia al tocado, implícita en el nombre Ux Yop Huun, nacido el 1 Ajaw, podría así evocar el mismo mito de una forma directa. La apariencia arbórea de algunos ejemplos del nombre que datan del período Preclásico y que muestran tres ramas que se extienden hacia arriba, ciertamente evoca el árbol del que desciende el ave. Está claro que la evidencia de esto es imprecisa y poco clara en algunos aspectos, pero sospecho que el nombre de Ux Yop Huun podría relacionarse con una fusión de los actores fundamentales de la historia de la creación: el árbol, el ave y el mismo Juun Ajaw.

El nombre de Ux Yop Huun parece estar estrechamente relacionado con uno o más nombres históricos muy antiguos mencionados en historias retrospectivas en el período Clásico tardío (Grube, 2004a; Martin, 2003; Stuart, 2004a). Un rey muy temprano, conocido como “Jaguar Foliado” y mencionado en la Estela 31 de Tikal, parece haber gobernado en el período Preclásico o quizás en el Clásico temprano, como es el caso también de un personaje con un nombre similar (“Ajaw Foliado”), mencionado en Copán y en Pusilhá, en relación con el final de K’atun 8.6.0.0.0 (año 159) (Figura 28). Ambos personajes, que provienen de una historia muy remota, se asocian con un sitio conocido como el “Altar-Chi” (registrado erróneamente como “Chi Witz” en algunas fuentes). Ambos tomaron el *Huun* como parte de sus “nombres de ceñimiento de la diadema,” escrito glíficamente con las tres hojas tan estrechamente relacionados con Ux Yop Huun. No parece exagerado imaginar que estos nombres de la remota historia maya incorporen referencias significativas a un ancestro aún más remoto, un “proto rey” inicial que se ciñó el nombre real mediante una corona hecha de papel de amate, estableciendo así el “nombre de turno” para su dinastía, justo de la manera en que se describe en el texto secundario del Tablero del Palacio. Dada la manera en que los símbolos reales mayas y sus entidades iconográficas parecen fundirse y converger, resulta difícil saber si existió en realidad un Ux Yop Huun “verdadero” en los remotos orígenes



Figura 29. Escena del Tablero del Palacio. Fotografía: Jorge Pérez de Lara.

de la historia maya más temprana. Quizás sea así; por otra parte es bien sabido, gracias a muchas fuentes antiguas, que los mayas del período Clásico tardío en Palenque y en otros sitios rara vez se preocuparon en hacer una distinción clara entre la “historia real” y la narrativa mítica.

La cuestión que durante mucho tiempo ha sido problemática en la interpretación específica del Tablero del Palacio de Palenque es la siguiente: el sujeto del texto secundario ¿es el nombre de una persona o el de un tocado, que alude a un objeto presente en la escena figurativa? A estas alturas, debería estar claro que plantearse estas dos cuestiones como alternativas lleva a una

oposición que desorienta. Ux Yop Huun era ambas cosas a la vez: el nombre personal de un gobernante y, de manera simbólica, un tocado que encarnaba la identidad ancestral e incorporaba aspectos fundamentales de la mitología. El énfasis que se hace en Ux Yop Huun en el texto secundario del Tablero del Palacio encaja perfectamente en el tema más amplio del que se ocupa el monumento, entretejiendo la narrativa de la historia personal de K’inich K’an Joy Chitam con el tema recurrente de las diademas rituales. La corona *sakhuun* prácticamente asume el papel de un personaje paralelo, con funciones específicas que se describen en relación con la entronización y la muerte, tanto del padre como del hermano mayor del gobernante. En el pasaje final del texto principal, leemos que la Casa A-D, que albergaba al Tablero del Palacio, era la “Casa de Ceñimiento de la Diadema, la residencia de Ux Yop Huun.” La anterior parece ser una descripción apropiada de lo que pudo haber sido un amplio escenario

público para la investidura de miembros secundarios de la élite de la corte y el reino de Palenque, investidura en la que se habría hecho frecuente despliegue del papel de corteza de amate, tanto en lo material como en su forma mítica.

Agradecimientos

Me gustaría expresar mi sincero agradecimiento a Joel Skidmore, Karl Taube, Stephen Houston, Marc Zender, Julia Guernsey y Lucia Henderson por la valiosa retroalimentación que me brindaron mientras preparaba este estudio. Simon Martin ha sido especialmente útil, compartiendo con gentileza algunas de sus propias interpretaciones del Dios Bufón que son similares a las mías, y que él ha desarrollado de manera independiente en el curso de varios años. Meghan Rubenstein ayudó con las ilustraciones. Joel, como siempre, leyó varios borradores de este ensayo, alentándome a mejorar y aclarar muchos puntos.



Figure 30. The Palace Tablet. Photo: Jorge Pérez de Lara.

Maya Archaeology

Bibliografía

- Adams, Richard E. W., ed.
1986 *Río Azul Reports, No. 2: The 1984 Season*. Center for Archaeological Research, University of Texas at San Antonio.
- Aguirre Tanús, Mariana, and María Cordeiro Baqueiro
2007 Pinturas murales del Clásico Temprano en el reino de Ka'an. In *Los Investigadores de la Cultura Maya* 15(1):167-177. Universidad Autónoma de Campeche, Campeche.
- Arnauld, Marie Charlotte
1986 *Archéologie de l'habitat en Alta Verapaz, Guatemala*. Collection Études Mésoaméricaines 10. Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines, Mexico.
- Aulie, H. Wilbur, and Evelyn W. de Aulie
1978 *Diccionario ch'ol-español, español-ch'ol*. Instituto Lingüístico de Verano, Mexico.
- Baglioni, Piero, and Rodrigo Giorgi
2006 Soft and Hard Nanomaterials for Restoration and Conservation of Cultural Heritage. *Soft Matter* 2:293-303.
- Barrera-Vásquez, Alfredo, Juan Ramón Bastarrachea Manzano, William Brito Sansores, Refugio Vermont Salas, David Dzul Góngora, and Domingo Dzul Pot
1980 *Diccionario maya Cordemex, maya-español, español-maya*. Ediciones Cordemex, Mexico.
- Bassie-Sweet, Karen
1996 *At the Edge of the World: Caves and Late Classic Maya World View*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Bassie-Sweet, Karen, Nicholas A. Hopkins, and J. Kathryn Josserand
2008 A Classic Maya Headdress. Manuscript.
- Baudez, Claude Francois
1994 *Maya Sculpture of Copan: The Iconography*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Becquelin, Pierre
2001[1969] *Arqueología de la región de Nebaj*. Cuadernos de Estudios Guatemaltecos 5. Centro Frances de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Guatemala.
- Bernal Romero, Guillermo
2002a U Pakal K'inich Janahb' Pakal, el nuevo gobernante de Palenque. *Lakamha': Boletín Informativo del Museo de Sitio y Zona Arqueológica de Palenque* 4:4-9.
2002b Análisis epigráfico del Tablero de K'an Tok, Palenque, Chiapas. In *La organización social entre los mayas prehispánicos, coloniales y modernos. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque*, edited by Vera Tiesler Blos, Rafael Cobos, and Merle Greene Robertson, v. 1, pp. 401-423. Conaculta; INAH, Mexico.
2006 El trono de K'inich Ahkal Mo' Nahb': una inscripción glífica del Templo XXI de Palenque. MA thesis, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico.
- Borgstede, Greg
2004 Archaeology and Ethnicity in the Western Maya Highlands, Guatemala. Ph.D. dissertation, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Borhegyi, Stefan F. de
1959 The Composite or Assemble-it-Yourself Censer, a New Lowland Maya Variety of the Three-Pronged Incense Burner. *American Antiquity* 25(1):51-65.
- Boucher, Sylviane, and Lucía Quiñones
2007 Entre mercados, ferias y festines: los murales de la Sub 1-4 de Chiik Nahb, Calakmul. *Mayab* 19:27-50.

- Boucher, Sylviane, Yoly Palomo, and Sara Dzul
2006 Informe cerámico del depósito especial de la Estructura XX. Report submitted to the Proyecto Arqueológico Calakmul, Campeche.
- Braswell, Geoffrey
1996 A Maya Obsidian Source: The Geoarchaeology, Settlement History, and Ancient Economy of San Martín Jilotepeque, Guatemala. Ph.D. dissertation, Tulane University, New Orleans.
- Bricker, Victoria, Eleuterio Po'ot Yah, and Ofelia Dzul de Po'ot
1998 *A Dictionary of the Maya Language as Spoken in Hocabá, Yucatán*. University of Utah Press, Salt Lake City.
- Carmack, Robert
1981 *The Quiché Mayas of Utatlán: The Evolution of a Highland Guatemala Kingdom*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Carrasco Vargas, Ramón
1996 Calakmul, Campeche. *Arqueología Mexicana* 3(18):46-51.
1998 The Metropolis of Calakmul, Campeche. In *Maya*, edited by Peter Schmidt, Mercedes de la Garza, and Enrique Nalda, pp. 372-385. Rizzoli, New York.
2005 The Sacred Mountain: Preclassic Architecture in Calakmul. In *Lords of Creation: The Origins of Sacred Maya Kingship*, edited by Virginia M. Fields and Dorie Reents-Budet, pp. 62-66. Los Angeles County Museum of Art; Scala, London.
- Carrasco Vargas, Ramón, and André Bojalil
2005 Nuevos datos para la historia del arte y la iconografía del Clásico Temprano en el área maya: el reino de Ka'an. Paper presented at the XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, Guatemala City.
- Carrasco Vargas, Ramón, and Marinés Colón González
2005 El reino de Kaan y la antigua ciudad maya de Calakmul. *Arqueología Mexicana* 13(75):40-47.
- Carrasco Vargas, Ramón, and Omar Rodríguez Campero
2003 La antigua ciudad maya de Calakmul: una perspectiva. *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México* 623:48.
- Carrasco Vargas, Ramón, and Verónica A. Vázquez López
2007 Nuevas evidencias del Clásico Temprano en el registro arqueológico del reino de Kaan. In *Los Investigadores de la Cultura Maya* 15(1):155-165. Universidad Autónoma de Campeche, Campeche.
- Carrasco Vargas, Ramón, Verónica A. Vázquez López, and Simon Martin
2009 Daily Life of the Ancient Maya Recorded on Murals at Calakmul, Mexico. *Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS)* 106(46):19245-19249.
- Closs, Michael P.
1988 The Hieroglyphic Text of Stela 9, Lamanai, Belize. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 21:9-16. Center for Maya Research, Washington, D.C. Available: www.mesoweb.com/bearc/cmr/21.html.
- Coe, Michael D.
1973 *The Maya Scribe and his World*. The Grolier Club, New York.
1977 Supernatural Patrons of Maya Scribes and Artists. In *Social Process in Maya Prehistory: Studies in Honor of Sir Eric Thompson*, edited by Norman Hammond, pp. 327-347. Academic Press, New York.
1989 The Hero Twins: Myth and Image. In *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases by Justin Kerr, Volume 1*, pp. 161-184. Kerr Associates, New York. Available: www.mesoweb.com/publications/MayaVase/Coe1989.html.
- Cordeiro Baqueiro, María
2012 Expresión artística. In *Calakmul. Patrimonio de la Humanidad*, edited by Regina Martínez Vera, pp. 212-237. Grupo Azabache, Mexico.
- Coto, Tomás de
1983 *Thesaurus verboru[m]. Vocabulario de la lengua cakchiquel u [el] guatemalteca, nuevamente hecho y recopilado con summo estudio, trabajo y erudición*. René Acuña, ed. Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico.
- Culbert, T. Patrick
1965 *The Ceramic History of the Central Highlands of Chiapas, Mexico*. Papers of the New World Archaeological Foundation 14. Brigham Young University, Provo.
- Delgaty, Colin C.
1964 *Vocabulario tzotzil de San Andrés, Chiapas*. Serie de Vocabulario Indígenas Mariano Silva y Aceves 10. Instituto Lingüístico de Verano, Mexico.
- Desprat, Alice
2006 Las pinturas decorativos del Clásico Temprano y su conservación: los artistas del reino de Kaan. In *Los Investigadores de la Cultura Maya* 14(2):242-254. Universidad Autónoma de Campeche, Campeche.
- Dutton, Bertha P., and Hulda Hobbs
1943 *Excavations at Tajumulco, Guatemala*. Monograph 9. School for American Research, Santa Fe.
- Eberl, Markus, and Daniel Graña-Behrens
2004 Proper Names and Throne Names: On the Naming Practice of Classic Maya Rulers. In *Continuity and Change: Maya Religious Practices in Temporal Perspective*, edited by Daniel Graña-Behrens, Nikolai Grube, Christian M. Prager, Frauke Sachse, Stefanie Teufel, and Elizabeth Wagner, pp. 101-120. Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben.
- Fields, Virginia
1991 The Iconographic Heritage of the Maya Jester God. In *Sixth Palenque Round Table, 1986*, edited by Virginia M. Fields, pp. 167-174. University of Oklahoma Press, Norman. Available: www.mesoweb.com/pari/publications/RT08/JesterGod.html.
- Fields, Virginia, and Dorie Reents-Budet
2005 *Lords of Creation: The Origins of Sacred Maya Kingship*. Los Angeles County Museum of Art; Scala, London.
- Folan, William J.
1992 Calakmul, Campeche: A Centralized Urban Administrative Center in the Northern Petén. *World Archaeology* 24:158-168.
- Fox, John
1978 *Quiché Conquest*. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Freidel, David A.
1981 The Political Economies of Residential Dispersion among the Lowland Maya. In *Lowland Maya Settlement Patterns*, edited by Wendy Ashmore, pp. 371-382. School of American Research Advanced Seminar Series. University of New Mexico Press, Albuquerque.
1990 Jester God: The Beginning and End of a Maya Royal Symbol. In *Vision and Revision in Maya Studies*, edited by Flora S. Clancy and Peter D. Harrison, pp. 67-78. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Freidel, David A., and Barbara MacLeod
2000 Creation Redux: New Thoughts on Maya Cosmology from Epigraphy, Iconography, and Archaeology. *The PARI Journal* 1(2):1-8. Available: www.mesoweb.com/pari/publications/journal/02/Creation.pdf.
- Galinier, Jacques
1987 *Pueblos de la Sierra Madre. Etnografía de la comunidad otomí*. Instituto Nacional Indigenista, Mexico.
- García Barrios, Ana, and Ramón Carrasco Vargas
2008 Una aproximación a los estilos pictóricos de la pirámide de las pinturas de la Acrópolis Chiik Nahb' de Calakmul. In *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2007*, edited by Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo, and Héctor E. Mejía, v. 2, pp. 687-702. Ministerio de Cultura y Deportes; Instituto de Antropología e Historia; Asociación Tikal; Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo, Guatemala.
- Gifford, James
1960 The Type-Variety Method of Ceramic Classification as an Indicator of Cultural Phenomena. *American Antiquity* 25(3):341-347.
1976 *Prehistoric Pottery Analysis and the Ceramics of Barton Ramie in the Belize Valley*. Memoirs 18. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, MA.
- Graham, Ian
1977 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Volume 3, Part 1: Yaxchilan*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, MA.
1978 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Volume 2, Part 2: Naranjo, Chunhuitz and Xunantunich*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, MA.
- Grube, Nikolai
1990 The Primary Standard Sequence on Chocholá Style Ceramics. In *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases by Justin Kerr, Volume 2*, edited by Barbara Kerr and Justin Kerr, pp. 320-330. Kerr Associates, New York.
2004a El origen del dinastía Kan. In *Los cautivos de Dzibanché*, edited by Enrique Nalda, pp. 117-132. Instituto Nacional de Antropolgía e Historia, Mexico.
2004b The Orthographic Distinction Between Velar and Glottal Spirants in Maya Hieroglyphic Writing. In *The Linguistics of Maya Writing*, edited by Søren Wichmann, pp. 61-82. University of Utah Press, Salt Lake City.
- Haberland, Wolfgang
1964 Marihua Red-on-Buff and the Pipil Question. *Ethnos* 29:73-86.
- Hammond, Norman
1972 A Minor Criticism of the Type-Variety System of Ceramic Analysis. *American Antiquity* 37(3):450-452.
- Hellmuth, Nicholas
1987 *Monster und Menschen in der Maya-Kunst: Eine Ikonographie der alten Religionen Mexikos und Guatemalas*. Akademische Druk- u. Verlagsanstalt, Graz.
- Hill, Robert M.
1996 Eastern Chajomá Political Geography: Ethnohistorical and Archaeological Contributions to the Study of a Late Postclassic Maya Polity. *Ancient Mesoamerica* 7(1):63-87.
- Hofling, Charles Andrew, and Félix Fernando Tesucún
1997 *Itzaj Maya—Spanish—English Dictionary*. University of Utah Press, Salt Lake City.
- Hopkins, Nicholas A., J. Kathryn Josserand, and Ausencio Cruz Guzmán
2011 *A Historical Dictionary of Chol (Mayan): The Lexical Sources from 1789 to 1935*. Jaguar Tours, Tallahassee.
- Houston, Stephen D., and David Stuart
1989 *The Way Glyph: Evidence for "Co-essences" among the Classic Maya*. Research Reports on Ancient Maya Writing 30. Center for Maya Research, Washington D.C.
- Hull, Kerry
2003 Verbal Art and Performance in Ch'orti' and Maya Hieroglyphic Writing. Ph.D. dissertation, University of Texas at Austin.
2005 An Abbreviated Dictionary of Ch'orti' Maya. *FAMSI*: www.famsi.org/reports/03031/index.html.
- Ichon, Alain
1987 Regional Ceramic Development in El Quiche and Baja Verapaz, Guatemala. In *Maya Ceramics: Papers from the 1985 Maya Ceramics Conference*, edited by Prudence Rice and Robert Sharer, v. 1, pp. 277-306. BAR International Series 345. J. and E. Hedges, Oxford.
- Inomata, Takeshi, Daniela Triadan, Erick Ponciano, Estela Pinto, Richard Terry, and Markus Eberl
2002 Domestic and Political Lives of Maya Elites: The Excavation of Rapidly Abandoned Structures at Aguateca, Guatemala. *Latin American Antiquity* 13(3):305-330.
- Jackson, Sarah, and David Stuart
2001 The Aj K'uhun Title: Deciphering a Classic Maya Term of Rank. *Ancient Mesoamerica* 12(2):217-228.
- Karttunen, Frances
1992 *An Analytical Dictionary of Nahuatl*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Kaufman, Terrence
2003 A Preliminary Mayan Etymological Dictionary. *FAMSI*: www.famsi.org/reports/01051/index.html.
- Kaufman, Terrence, and William M. Norman
1984 An Outline of Proto-Cholan Phonology, Morphology and Vocabulary. In *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*, edited by John S. Justeson and Lyle Campbell, pp. 77-166. Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York, Albany.
- Kelley, David H.
1982 Costume and Name in Mesoamerica. *Visible Language* 16(1):39-48.
- Kerr, Barbara, and Justin Kerr, eds.
1990 *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases by Justin Kerr, Volume 2*. Kerr Associates, New York.
1991 *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases by Justin Kerr, Volume 3*. Kerr Associates, New York.
2000 *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases by Justin Kerr, Volume 6*. Kerr Associates, New York.
- Lacadena, Alfonso
1997 Comments on the (u)-**h**a-yi Compound in the Primary Standard Sequence. Paper presented at the 2nd European Maya Conference, Leiden University, Leiden.
2002 El corpus glífico de Ek' Balam, Yucatán, Mexico. Report submitted to the Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies. Available: www.famsi.org/reports/01057es/index.html.
2005 Los jeroglíficos de Ek' Balam. *Arqueología Mexicana* 13(76):64-69.

- Lacadena, Alfonso, and Søren Wichmann
2004 On the Representation of the Glottal Stop in Maya Writing. In *The Linguistics of Maya Writing*, edited by Søren Wichmann, pp. 100-164. University of Utah Press, Salt Lake City.
- Landa, Fray Diego de
1941 *Landa's Relación de las Cosas de Yucatan: A Translation*. Edited with notes by Alfred M. Tozzer. Papers 18. Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, MA.
- Laughlin, Robert M.
1975 *The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacantán*. Contributions to Anthropology 19. Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- Lothrop, Samuel
1936 *Zacualpa: A Study of Ancient Quiché Artifacts*. Publication 472. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.
- Lounsbury, Floyd G.
1973 On the Derivation and Reading of the 'Ben-Ich' Prefix. In *Mesoamerican Writing Systems*, edited by Elizabeth P. Benson, pp. 99-143. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Lowe, Gareth W.
1959 *Archaeological Exploration of the Upper Grijalva, Chiapas, Mexico*. Publications 2. New World Archaeological Foundation, Brigham Young University, Provo.
- Lundell, Cyrus L.
1933 Archaeological Discoveries in the Maya Area. *Proceedings of the American Philosophical Society* 72(3):147-179.
- Martin, Simon
2003 In Line of the Founder: A View of Dynastic Politics at Tikal. In *Tikal: Dynasties, Foreigners, and Affairs of State*, edited by Jeremy Sabloff, pp. 3-45. School of American Research Advanced Seminar Series. School of American Research Press, Santa Fe.
2007 A Provisional Report on the Murals of Structure 1 of the Chiik Nahb Acropolis. Report submitted to the Proyecto Arqueológico Calakmul, Campeche.
- s.f.a Ideology and the Early Maya Polity. In *Origins of Maya States*, edited by Robert J. Sharer. University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia, in press.
- s.f.b Reading Calakmul: Recent Epigraphic Finds of the Proyecto Arqueológico de Calakmul. In *Memorias de la VI Mesa Redonda de Palenque. Arqueología, imagen y texto*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico, in press.
- s.f.c Inscripciones encontradas en las pinturas murales de Calakmul, Campeche, México. In *La Pintura Mural Prehispánica en México. Area maya, Calakmul*, edited by Leticia Staines. Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico, in press.
- May Hau, Jacinto, R. Cohuah Muñoz, Raymundo González Heredia, and William J. Folan
1990 *El mapa de las ruinas de Calakmul, Campeche, México*. Universidad Autónoma de Campeche, Campeche.
- McAnany, Patricia Ann
1993 The Economics of Social Power and Wealth among Eighth-Century Maya Households. In *Lowland Maya Civilization in the Eighth Century A.D.*, edited by Jeremy A. Sabloff and John S. Henderson, pp. 65-89. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Mellanes Castellanos, Esdras
1951 *Monografía de Palenque*. Departamento de Prensa y Turismo, Tuxtla Gutiérrez.
- Miller, Mary, and Simon Martin
2004 *Courtly Art of the Ancient Maya*. Thames and Hudson, New York.
- Miller, Mary, and Karl Taube
1993 *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya: An Illustrated Dictionary Of Mesoamerican Religion*. Thames and Hudson, New York.
- Morley, Sylvanus G.
1933 The Calakmul Expedition. *Scientific Monthly* 367:193-206.
- Nance, C. Roger
2003a Ceramic Type Distributions. In *Archaeology and Ethnohistory of Iximché*, edited by C. Roger Nance, Stephen Whittington, and Barbara Borg, pp. 181-190. University Press of Florida, Gainesville.
2003b Typological Descriptions and Extra-Site Relationships. In *Archaeology and Ethnohistory of Iximché*, edited by C. Roger Nance, Stephen Whittington, and Barbara Borg, pp. 117-180. University Press of Florida, Gainesville.
- Navarrete, Carlos
1961 *La cerámica de Mixco Viejo*. Cuadernos de Antropología 1. Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.
- Poponoe de Hatch, Marion
1997 *Kaminaljuyú/San Jorge. Evidencia arqueológica de la actividad económica en el Valle de Guatemala, 300 a.C. – 300 d.C.* Universidad del Valle de Guatemala, Guatemala.
- Proskouriakoff, Tatiana
1974 *Jades from the Cenote of Sacrifice, Chichen Itza, Yucatan*. Memoirs 10(1). Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, MA.
- Rands, Robert, and Robert Smith
1965 Pottery of the Guatemalan Highlands. In *Archaeology of Southern Mesoamerica, Part One*, edited by Gordon R. Willey, pp. 95-145. Handbook of Middle American Indians 2. University of Texas Press, Austin.
- Reents-Budet, Dorie
1988 The Iconography of Lamanai Stela 9. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 22:17-32. Center for Maya Research, Washington, D.C.
- Riese, Berthold
1989 The Inscription on the Sculpted Bench of the House of the Bacabs. In *The House of the Bacabs, Copan, Honduras*, edited by David Webster, pp. 82-88. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 29. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Ringle, William M.
1988 Of Mice and Monkeys: The Value and Meaning of T1016, the God C Hieroglyph. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 18:1-22. Center for Maya Research, Washington D.C. Available: www.mesoweb.com/bearc/cmr/18.html.
- Rivero Torres, Sonia
1997 La cerámica y lítica de Lagartero, Chiapas, procedente del Limonal, Unidad I. In *Homenaje al profesor César A. Sáenz*, edited by Ángel García Cook, Alba Guadalupe Mastache, Leonor Merino, and Sonia Rivero Torres, pp. 201-250. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.
- Robertson, John S.
2004 *A Brief Response to Wichmann's "Hieroglyphic Evidence for the Historical Configuration of Eastern Ch'olan"* (RRAMW 51), with *A Reply to Robertson by Søren Wichmann, and Final Response*. Research Reports on Ancient Maya Writing 51a. Center for Maya Research, Barnardsville, NC.
- Robertson, Merle Greene
1985 *The Sculpture of Palenque, Volume II: The Early Buildings of the Palace and the Wall Paintings*. Princeton University Press, Princeton.
- Robinson, Eugenia
1998 Organización del estado kaqchikel: el centro de Chitak Tzak. *Mesoamérica* 35:49-71.
- Rodríguez Campero, Omar
2008 Características de la composición urbana de los sitios de Calakmul, Balamku y Nadzca'an. In *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2007*, edited by Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo, and Héctor E. Mejía, v. 2, pp. 311-324. Ministerio de Cultura y Deportes; Instituto de Antropología e Historia; Asociación Tikal; Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo, Guatemala.
- Roys, Ralph L.
1931 *The Ethno-Botany of the Maya*. Publication 2. Department of Middle American Research, Tulane University, New Orleans.
- Ruppert, Karl, and John H. Denison, Jr.
1943 *Archaeological Reconnaissance in Campeche, Quintana Roo, and Peten*. Publication 543. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.
- Ruz Lhuillier, Alberto
1952 Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1949. *Anales* 4(32):49-60. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.
1958a Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1954. *Anales* 10(39):117-184. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.
1958b Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1955. *Anales* 10(39):185-240. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.
1973 *El Templo de las Inscripciones, Palenque*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.
- Sachse, Frauke, ed.
2004 *Maldonado de Matos. Arte de la lengua szinca*. Fuentes Mesoamericanas 5. Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben.
- Schele, Linda
1974 Observations on the Cross Motif at Palenque. In *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part I: A Conference on the Art, Iconography, and Dynastic History of Palenque, 1973*, edited by Merle Greene Robertson, pp. 41-61. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, CA. Available: www.mesoweb.com/pari/publications/RT01/Observations.html.
1976 Accession Iconography of Chan-Bahlum in the Group of the Cross at Palenque. In *The Art, Iconography and Dynastic History of Palenque, Part III: Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque, 1974*, edited by Merle Greene Robertson, pp. 9-34. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, CA. Available: www.mesoweb.com/pari/publications/RT03/Schele1976.html.
1979 Genealogical Documentation on the Tri-figure Panels at Palenque. In *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, edited by Merle Greene Robertson and Donnan Call Jeffers, pp. 41-70. Pre-Columbian Art Research; Herald Printers, Monterey, CA. Available: www.mesoweb.com/pari/publications/RT04/Tri-Figure.html.
1992 A New Look at the Dynastic History of Palenque. In *Handbook of Middle American Indians, Supplement 5: Epigraphy*, edited by Victoria R. Bricker, pp. 82-109. University of Texas Press, Austin.
- Schele, Linda, and Peter Mathews
1979 *The Bodega of Palenque, Chiapas, Mexico*. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
1998 *The Code of Kings: The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*. Scribner, New York.
- Schele, Linda, Peter Mathews, and Floyd Lounsbury
1990 Untying the Headband. *Texas Notes on Precolumbian Art, Writing, and Culture* 4.
- Schele, Linda, and Mary Ellen Miller
1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Braziller; Kimbell Art Museum, Fort Worth.
- Sharer, Robert J., Wendy Ashmore, and Robert Hill
n.d. The Pottery of Antigua, Guatemala: A Report of the Collections Recovered by The Hispanic American Research Project, 1969-1970. Manuscript.
- Slocum, Marianna C., Florencia L. Gerdel, and Manuel Cruz Aguilar
1999 *Diccionario tzeltal de Bachajón, Chiapas*. Instituto Lingüístico de Verano, Mexico.
- Starr, Frederick
1900-1901 Notes upon the Ethnography of Southern Mexico. *Proceedings of the Davenport Academy of Natural Sciences* 8:102-198, 9:63-172.
- Stuart, David
1985a The Yaxha Emblem Glyph as *Yax-ha*. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 1:1-6. Center for Maya Research, Washington, D.C. Available: www.mesoweb.com/bearc/cmr/01.html.
1985b The "Count-of-Captives" Epithet in Classic Maya Writing. In *Fifth Palenque Round Table, 1983*, edited by Virginia M. Fields, pp. 97-101. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco. Available: www.mesoweb.com/pari/publications/RT07/CountOfCaptives.html.
1987 *Ten Phonetic Syllables*. Research Reports on Ancient Maya Writing 14. Center for Maya Research, Washington, D.C. Available: www.mesoweb.com/bearc/cmr/14.html.
1989 Hieroglyphs on Maya Vessels. In *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases by Justin Kerr, Volume 1*, pp. 149-160. Kerr Associates, New York. Available: www.mesoweb.com/publications/MayaVase/Stuart1989.html.
1998 "Fire Enters His House": Architecture and Ritual in Classic Maya Texts. In *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, edited by Stephen D. Houston, pp. 373-425. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
2003 Longer Live the King: The Questionable Demise of K'inich K'an Joy Chitam of Palenque. *The PARI Journal* 4(1):1-4. Available: www.mesoweb.com/pari/journal.html.
2004a La concha decorada de la tumba del Templo del Búho, Dzibanché. In *Los cautivos de Dzibanché*, edited by Enrique Nalda, pp. 133-140. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.
2004b The Beginnings of the Copan Dynasty: A Review of the Hieroglyphic and Historical Evidence. In *Understanding Early Classic Copan*, edited by Ellen E. Bell, Marcello A. Canuto, and Robert J. Sharer, pp. 215-248. University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia.
2005 *The Inscriptions of Temple XIX at Palenque*. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco. Available: www.mesoweb.com/publications/Stuart/TXIX.html.
2006a The Language of Chocolate: References to Cacao on Classic Maya Drinking Vessels. In *Chocolate in Mesoamerica: A Cultural History of Cacao*, edited by Cameron McNeil, pp. 184-201. University Press of Florida, Gainesville.

- 2006b The Palenque Mythology. In *Sourcebook for the 30th Maya Meetings, March 14-19, 2006*, pp. 85-194. Mesoamerican Center; Department of Art and Art History, University of Texas, Austin.
- 2008a Proper Names in the History of Mesoamerican Writing. Paper presented at the 2008 Pre-Columbian Symposium at Dumbarton Oaks, "Scripts, Signs, and Notational Systems in Pre-Columbian America," Washington, D.C.
- 2008b The Jeweled Eagle and the First Lord: Reconstructing an Episode of Classic Maya Mythology. Paper presented at the "Mesoamerican Mythologies" symposium, New World Archaeology Council, Irvine, CA.
- 2011 Some Working Notes on the Text of Tikal Stela 31. *Mesoweb*: www.mesoweb.com/stuart/notes/Tikal.pdf.
- Stuart, David, and Stephen D. Houston
1994 *Classic Maya Place Names*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 33. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Stuart, David, Stephen D. Houston, and John Robertson
1999 Recovering the Past: Classic Mayan Language and Classic Maya Gods. In *Notebook for the XXIIIrd Maya Hieroglyphic Forum at Texas, March, 1999*, pt. 2. Department of Art and Art History; College of Fine Arts; Institute of Latin American Studies, University of Texas, Austin.
- Stuart, David, and Danny Law
2010 Testimony, Oration, and Dynastic Memory in the Monuments of Copan. Paper presented at the 15th European Maya Conference, "Maya Society and Socio-Territorial Organization," Madrid.
- Stuart, David, and George Stuart
2008 *Palenque: Eternal City of the Maya*. Thames and Hudson, New York.
- Taube, Karl A.
1998 The Jade Hearth: Centrality, Rulership, and the Classic Maya Temple. In *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, edited by Stephen D. Houston, pp. 427-478. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- 2005 The Symbolism of Jade in Classic Maya Religion. *Ancient Mesoamerica* 16(1):25-50.
- Thompson, J. Eric S.
1930 *Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras*. Publication 274. Anthropological Series 17(2). Field Museum of Natural History, Chicago.
- 1950 *Maya Hieroglyphic Writing: Introduction*. Publication 589. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C. Available: www.mesoweb.com/publications/Thompson/Thompson1950.html.
- 1952 La inscripción jeroglífica del Tablero del Palacio, Palenque. *Anales* 4(32):61-68. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.
- 1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. University of Oklahoma Press, Norman.
- 1970 *Maya History and Religion*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Ulrich, E. Matthew, and Rosemary Dixon de Ulrich
1976 *Diccionario maya mopan-español, español-maya mopan*. Instituto Lingüístico de Verano, Guatemala.
- Vázquez López, Verónica A.
2006 Pintura mural y arquitectura como medios de transmisión ideológica: la acrópolis Chiik Nahb'. In *Los Investigadores de la Cultura Maya* 14(2):105-114. Universidad Autónoma de Campeche, Campeche.
- Ware, Gene A.
2008 Multispectral Images: Mural Paintings of the Chiik Nahb Acropolis. MSI Data Report 2007(2). Report submitted to the Proyecto Arqueológico Calakmul, Campeche.
- Wauchope, Robert
1970 Protohistoric Pottery of the Guatemala Highlands. In *Monographs and Papers in Maya Archaeology*, edited by William R. Bullard, pp. 91-242. Papers 61. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, MA.
- Weeks, John M.
1983 *Chisalin: A Late Postclassic Maya Settlement in Highland Guatemala*. BAR International Series 169. J. and E. Hedges, Oxford.
- Wichmann, Søren
2006 Mayan Historical Linguistics and Epigraphy: A New Synthesis. *Annual Review of Anthropology* 35:279-294.
- Woodbury, Richard, and Aubrey Trik
1953 *The Ruins of Zaculeu, Guatemala*. United Fruit Company; William Bird Press, Richmond, VA.
- Yadeun, Juan
1992 *Toniná*. Citibank, Mexico.
- Zender, Marc
2005a 'Flaming Ak'bal' and the Glyphic Representation of the *aj-* Agentive Prefix. *The PARI Journal* 5(3):8-10. Available: www.mesoweb.com/pari/journal.html.
- 2005b The Raccoon Glyph in Classic Maya Writing. *The PARI Journal* 5(4):6-16. Available: www.mesoweb.com/pari/journal.html.