
Historia, arqueología y conservación

Sofía Martínez del Campo Lanz

En nuestros días, la recuperación de los orígenes como un recurso para llegar a la comprensión de nosotros mismos nos lleva a escribir una historia cultural sustentada por aquellas disciplinas que promueven la integración de los valores humanos. Es gracias a ellas que nos hemos acercado a los testimonios de nuestros antepasados y hemos ido recobrando las fuentes que guardan la riqueza de su memoria.

Ante el colapso de las culturas antiguas, es en la tradición y en los objetos donde están presentes la identidad y las costumbres que, al ser estudiadas desde perspectivas distintas, aportan interpretaciones complementarias hasta conformar un conocimiento global de nuestras sociedades primigenias.

En el tema de los materiales, la arqueología facilita la recuperación de los objetos para su posterior estudio, y la conservación hace posible preservarlos para que puedan ser analizados. Es entonces indispensable priorizar, en el trabajo de rescate y conservación, la recuperación de sus valores originales con el fin de obtener resultados fidedignos en todas las líneas de investigación para poder escribir la historia de las civilizaciones que los crearon.

Cuando una pieza es sustraída de su contexto de proveniencia para ser integrada a la dinámica de un sistema distinto, se interrumpe su historia de vida y deterioro. Corresponde al conservador, entonces, durante el proceso de integración, priorizar la recuperación de sus valores originales con el fin de preservarla y de proporcionar información fidedigna a todas las líneas de investigación avocadas al estudio de su uso y significado.

Por esta razón, hoy día la conservación de bienes culturales no es considerada como una actividad empírica, sino como una tecnología profesional

sólidamente apoyada en el desarrollo de las ciencias.¹ El objetivo de la intervención es preservar la integridad física, los valores estéticos y el lenguaje simbólico del objeto, para prolongar así el diálogo con el observador de momentos históricos subsecuentes.

Con este fin, la intervención de los mosaicos de piedra verde y los ajuares funerarios dentro del *Proyecto Máscaras Funerarias* de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, se ha sustentado a lo largo de casi una década de una investigación amplia que permite apreciar y comprender el contexto histórico ritual de la cultura que los creó y en consecuencia el significado de su imagen, sus símbolos y sus materiales.

Como objetos a los que se atribuían cualidades extraordinarias, las máscaras y los ajuares mayas cumplieron de manera plena la función ritual para la cual fueron concebidos durante el periodo Clásico (250-900 d.C.) y conservaron su significado durante los siglos subsecuentes. No obstante, esta tarea se vio interrumpida al ser retirados del ámbito de enterramiento para convertirse en objetos arqueológicos en una época ajena a su concepción. Por este motivo, la integración al nuevo contexto demanda en cada caso una intervención integral que les devuelva todos sus valores. De otra manera, no podría comprenderse el profundo significado que les otorgó la antigua civilización maya. Con la reintegración de su originalidad, se convierten en obras narrativas excepcionales cuyo lenguaje devela el acontecer de la esencia espiritual de los señores mayas en el momento de la muerte. Una historia oculta a la que se da lectura a través de los objetos recuperados.

EL UNIVERSO RITUAL EN EL INTERIOR DEL TEMPLO DE LAS INSCRIPCIONES DE PALENQUE

El universo simbólico del ritual funerario se conserva de manera excepcional en el interior del Templo de las Inscripciones, donde a través del arte narrativo maya del Clásico se expresa de forma precisa el trayecto que habría de recorrer a su muerte *K'inich Janaab' Pakal*, uno de los grandes señores divinos.

¹ Sergio Arturo Montero. "La conservación de la pintura mural arqueológica", en DIRPAC, INAH. *Segundo encuentro Nacional de restauradores del Patrimonio Cultural*. México: 1983, p. 27.

El relieve de la gran lápida colocada sobre el sarcófago retrata la naturaleza del soberano y de los acontecimientos que tienen lugar a su muerte en un presente y un futuro simultáneos capturados en la figura estática del gobernante. El contexto que rodea su imagen en la base del Árbol del Mundo permite visualizar las acciones que están por suceder: el soberano se encuentra suspendido entre los tres niveles del cosmos, en el centro del universo y, en concordancia con la concepción maya del recorrido que su entidad anímica deberá efectuar tras abandonar el cuerpo físico, está por descender al inframundo, donde habrá de derrotar a los señores de la muerte para renacer como dios del maíz y ascender hasta el plano divino.

La deidad celeste *Itzamnaah*, en su advocación de ave primordial; la de la entidad sacra dios C, incorporada en el signo *itz'* de la “esencia sagrada”; y las deidades del linaje divino, *K'awiil* y *Hu'unal*, impelen y atestiguan el inminente proceso de transformación de *Janaab' Pakal* al trascender los diferentes planos a través del Árbol del Mundo que brota de la cabeza del monstruo cuatripartita. Esta entidad dual aparece con la mandíbula descarnada y un recipiente de sacrificio de sangre con el glifo del sol, *Kin*, para expresar de forma simultánea la transición, tanto del astro como del soberano, entre los planos de la vida y la muerte.²

Complementan el lenguaje simbólico de la lápida representaciones de cuentas de jade y de elementos *tzutz* de “culminación” que penden de distintos adornos, así como de conchas y símbolos de sangre que indican que el acontecimiento tiene lugar en un medio de sangre.³ Todos estos elementos establecen una estrecha relación entre los sucesos que acontecen tanto en torno al sarcófago, como dentro de él.

La cripta del Templo de las Inscripciones constituye una ofrenda simbólica en la que cada una de las partes revela el carácter del soberano a quien se atribuía la cualidad innata de ser la encarnación de la divinidad en la Tierra y el enlace entre el mundo material y el espiritual. El estudio de sus elementos se dio a partir de su descubrimiento

² Linda Schele y Mary Ellen Miller, *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Nueva York: George Braziller, Inc/Kimbell Art Museum, 1986, 2006, p. 283.

³ *Ibid*, p. 284.

en 1952 durante la cuarta temporada de exploraciones dirigida por Alberto Ruz Lhuillier.

Entre los objetos de la ofrenda recuperados por Ruz destaca la máscara funeraria de mosaico de jade que constituye un retrato de *K'inich Janaab' Pakal* con los atributos de *K'awiil*. Este espléndido rostro está vinculado, en esencia, con el conjunto de piezas de jade que constituyen el resto del ajuar funerario. De ahí la importancia de recuperar su fisonomía durante el proceso de restauración al que fue sometido entre los años 2001 y 2002, dado que una interpretación acertada de la imagen sólo sería posible si se contaba con sus valores originales. La reconstrucción del mosaico de jade se llevó a cabo con base en el registro gráfico del contexto arqueológico efectuado por Arturo Romano e Hipólito Sánchez Vera en la época del hallazgo (Ruz, 1973), y restituyó en la máscara los rasgos del soberano cuya fisonomía fue esculpida en sus dos cabezas en el retrato de piedra caliza y estuco encontradas bajo el sarcófago.⁴

La presencia de entidades míticas actuando como acompañantes y la personificación de *Janaab' Pakal* como deidad del maíz, han sido reconocidas mediante la interpretación de los jeroglíficos y elementos iconográficos presentes en el contexto funerario.⁵

En relación directa con el acontecimiento labrado en la piedra, en el entierro del sarcófago se escribió un lenguaje de símbolos que refrenda al soberano inhumado como *axis mundi*, considerado por los mayas el centro de la creación al que, por lo general, representaban como una enorme ceiba o como una planta de maíz cuyas mazorcas poseen en ocasiones el perfil del rostro del dios del maíz conocido en Palenque y Copán como *Na-Te'-K'an*, “Primer Árbol Precioso” o “Primer Árbol Amarillo”.⁶

⁴ El estudio antropométrico practicado a la máscara y a las dos cabezas de piedra caliza y estuco por Arturo Romano y Josefina Bautista de la Dirección de Antropología Física del INAH, determinó que las proporciones y asimetrías en los tres rostros corresponden a un mismo individuo al que le fue practicada la deformación tabular oblicua extrema.

⁵ Schele y Miller, *op. cit.*, 2006; Stephen Houston y David Stuart, “Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya”. *Antiquity*. Vol. 70, 268: 289-313. Junio 1996; Karl A. Taube. (2005). *The Symbolism of Jade in Classic Maya Religion. Ancient Mesoamerica*. Cambridge University Press Department of Anthropology, University of California, Riverside, 16: 23-50. Publicado en línea por Cambridge University Press, julio.

⁶ David A. Freidel, Linda Schele y Joy Parker, *El cosmos maya*. México: FCE, 2001, pp. 49-50.

Este concepto deriva del principio mitológico que describe cómo en El Principio el Primer Padre levantó un Árbol del Mundo, conocido también como Cielo Elevado, para separar el cielo de las aguas del mar primordial. Al fungir como centro del universo, sus raíces, su tronco y su fronda recorren los tres planos cósmicos, traducéndose en el conducto por el que fluyen los opuestos complementarios que los habitan.⁷

Al centro del enorme monolito fue excavado un espacio con forma de pez cuyas paredes están pintadas de rojo. En su interior se depositó el cuerpo de *K'inich Janaab' Pakal*, Sagrado Señor de Palenque, aderezado con objetos de jade que indican su naturaleza de dios del maíz y árbol del mundo en uno de los acontecimientos funerarios de mayor relevancia durante el periodo Clásico tardío. Su cuerpo adornado fue cubierto con cinabrio mezclado con hematita en una reiterada referencia a la sangre, considerada por los mayas como el agua del inframundo.

El antecedente de la figura del soberano como centro del universo se encuentra en La Venta, donde los olmecas crearon estelas concebidas como árboles del mundo que retratan al dios del maíz. En una escala menor, la deidad aparece representada como Árbol Central del Mundo en hachuelas incisas de jade, como parte del patrón cosmológico temprano del campo de maíz.⁸

Mediante la reproducción del modelo cosmológico mesoamericano de cuatro esquinas, cuatro lados y un centro, el soberano se constituía en *Wakah-chan*, “Árbol del Mundo enjoyado y adornado con espejos”⁹ y, por lo mismo, en el eje central del espacio sagrado mediante el cual reafirmaba su carácter divino y generaba en ritual nuevas cosechas, garantizando así la continuidad de la existencia para su pueblo.¹⁰

El modelo dentro del sarcófago estuvo conformado por las cuatro cuentas de jade depositadas en sus manos y junto a sus pies. El centro fue

⁷ Alfredo López Austin, “Los mexicas ante el cosmos”, en *Arqueología Mexicana*. México: Editorial Raíces, Vol. XVI, 91: 24-35. mayo-junio 2008, pp. 33.

⁸ Karl A. Taube, “The Major Gods of Ancient Yucatan”, en *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*, 32. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, pp. 50-51.

⁹ Freidel *et al.*, *op. cit.*, 2001: 49-50.

¹⁰ Virginia M. Fields y Dorie Reents-Budet, *Los mayas, señores de la creación: los orígenes de la realeza sagrada*. San Sebastián: Nerea, 2005.

indicado por una figurilla de jade del Dios del Maíz Cocodrilo colocada sobre la región pélvica. La cabeza es de grandes proporciones en comparación con la parte inferior del cuerpo que representa las fauces de un cocodrilo.¹¹ Vista de perfil, la figurilla se revela en la cabeza completa del reptil en un sincretismo de formas e identidades: la parte superior de la cabeza y la unión de las mandíbulas están conformadas por el rostro del dios del maíz, quien lleva en su tocado un adorno que recuerda el trifolio, así como la nariz de *Hu'unal* proyectada hacia arriba. El belfo y la dentadura están constituidos, por su parte, por la cabeza del dios viejo *Itzamnaah*, con la nariz aguileña muy bien definida y un elemento circular sobre la frente, probablemente representativo del signo *Akb'al* con el que aparece en otros contextos. En el lugar que correspondería a la oreja, *Itzamnaah* lleva un rizo idéntico al de la variante de cabeza del numeral 8 que retrata al dios del maíz.

En esta advocación *Itzamnaah* forma parte de los tres planos del cosmos y se le relaciona con el caimán, el lagarto, el cocodrilo o la iguana. Cuando se le representa como Árbol del Mundo Cocodrilo—llamado durante la época de la colonia *Itzam Cab Ain* en maya yucateco—,¹² su cuerpo de reptil se encuentra en posición vertical proyectado hacia el cielo y el belfo señalando hacia el piso, como si fuera a infiltrarse en la tierra, o con la cabeza en posición horizontal descansando sobre la superficie terrestre.¹³

En la figurilla de jade del ajuar de *Janaab' Pakal*, la cabeza del dios del maíz se proyecta hacia el cenit mientras que el belfo de la deidad señala hacia el nadir, conjugándose las figuras de *Itzamnaah* y del dios del maíz en una representación excepcional del periodo Clásico que invoca el momento en que el Árbol del Cocodrilo de la vía láctea se transforma en canoa navegando de este a oeste, “impelida por el Remero Jaguar y el Remero Raya, o por *Itzamnaah*, el chamán original”, para más tarde hundirse en el agua trayendo al Dios del Maíz al lugar de la creación, ubicado entre Géminis y Orión.¹⁴

¹¹ Taube, *op. cit.*, 2005.

¹² Karl A. Taube, “Itzam Cab Ain: caimans, cosmology, and calendrics in Postclassic Yucatán”, en *The mythological identity of the figure on the La Esperanza (“Chinkultic”) ball court marker*. Jeff Karl Kowalski (ed.), Washington, D.C.: Center for Maya Research, 1989.

¹³ Taube, *op. cit.*, 1997: 36.

¹⁴ Freidel *et al*, *op. cit.*, 2001: 110.

En la superficie de la lápida, el tronco del Árbol del Mundo está adornado con un gran rostro de perfil del dios C y con símbolos *te* “árbol” o “madera” que lo califican como entidad sagrada. De forma complementaria, los signos *nen*, “espejo”, le confieren al árbol sagrado fuerza y brillantez.¹⁵

Dentro del sarcófago su equivalente lo constituye la figurilla en jade del dios *Pax* colocada al lado del pie izquierdo de *Janaab’ Pakal*, cuya expresión glífica es justamente la variante de cabeza *te*’ (T87hv).¹⁶ La deidad del Árbol del Mundo de Precioso Jade¹⁷ acompaña entonces al soberano, reforzando esta misma función en su persona. Este ser mitológico de grandes ojos cuadrangulares lleva un peinado con forma de arco peraltado en cuyo centro se observa un elemento semejante al grano de maíz. La curvatura del peinado es muy semejante al estilo esculpido sobre la frente de *Janaab’ Pakal* en la mayor de sus cabezas de estuco.

Este diseño es característico de la deidad del maíz que aparece con un corte de pelo escalonado sobre la frente, la cabeza afeitada en la zona central y el resto del pelo brotando de la parte superior —a semejanza de la seda de la mazorca de maíz—, conformando con el arco una representación de la Montaña Sagrada, la Primera Montaña Verdadera en la que fueron depositados los granos primordiales del maíz. Los otros distintivos del dios *Pax* consisten en un diente de tiburón, apéndices con forma de espiral en las comisuras de boca, barba pequeña, orejeras, un collar de placas de jade que cuelga sobre la espalda hasta la cintura, brazaletes de placas de jade y un *ex* o taparrabo que cubre su pierna derecha. En esta parte del cuerpo la deidad del árbol tiene inciso un elemento trifoliado en ambos extremos y atado al centro con una banda. Su pierna izquierda está flexionada y sobre la rodilla descansa el antebrazo; los dedos de la mano izquierda están doblados al tiempo que la mano derecha se inclina hacia abajo a la altura de la cintura, dando la impresión de mantener, con sus manos de jade, el equilibrio entre los estratos del universo.

¹⁵ Schelle y Miller, *op. cit.*, 2006.

¹⁶ John Montgomery, *How to Read Maya Hieroglyphs*. Nueva York: Hippocrene Books, 2003, p. 230.

¹⁷ Taube, *op. cit.*, 2005: 27.

La idea de comunicación entre los tres planos se plantea de manera reiterada en los objetos depositados en las ofrendas funerarias y en los elementos que los conforman. Las máscaras mayas de mosaico de piedra verde fueron creadas con materiales preciosos relacionados íntimamente con los estratos divinos, y en sus facciones es posible encontrar elementos conceptuales como el umbral de comunicación entre los tres niveles del cosmos, representado por la boca abierta como una analogía de la cueva sagrada.

La cueva ritual como umbral de paso hacia el mundo espiritual, es un elemento escultórico recreado desde los olmecas, quienes representaban a los personajes esculpidos con la boca abierta.¹⁸ En las máscaras funerarias mayas esta era una forma de facilitar el proceso individual e introspectivo mediante el cual la sustancia etérea del personaje se trasladaría hacia los planos sobrenaturales. En algunas ocasiones otros elementos fueron incorporados a los rostros de jade para simbolizar el aliento esencial del espíritu que a través de la máscara adquiriría la capacidad de trascender.

En el rostro de mosaico de *Janaab' Pakal*, este componente se traduce en la pieza de jade con forma de *Ik'* colocada en el interior de la boca, en cuanto que viento y aliento guardan una misma connotación en el arte maya y la piedra verde es análoga de ambos. Con ella se expresan el viento húmedo portador de lluvia y el aliento del espíritu sinónimo del alma misma,¹⁹ capturados en su interior durante el ritual funerario para finalmente ser introducida en la boca del personaje fallecido.²⁰

Para los antiguos mesoamericanos las piedras verdes y azules constituían materiales preciosos que poseían la cualidad del aliento porque “cualquier piedra preciosa, donde quiera que está, está echando de sí vapor o exhalación como un humo delicado, y este humo se aparece cuando quiere el sol salir, o a la salida del sol [...]”,²¹ lo cual era una evidencia indiscutible de que las piedras contenían dentro de sí la fuerza vital del aliento.

¹⁸ Peter Markman y Roberta Markman, *Mask of the spirit. Image and Metaphor in Mesoamerica*. Berkeley: University of California Press, 1989, p. 11.

¹⁹ Taube, *op. cit.*, 2005: 30.

²⁰ Alberto Ruz Lhuillier, *El Templo de las Inscripciones, Palenque*. México: INAH, Colección Científica, Arqueología, 1992, p. 199.

²¹ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de Nueva España*. México: Editorial Porrúa, 2006, p. 670.

Otra figura metafórica de este mismo aspecto es la flor de joya de jade o nenúfar que guarda relación directa con el ámbito del inframundo por su origen acuático. Al igual que las piedras preciosas, los nenúfares o ninfeas exhalan vapor de agua con la salida del sol, bajo cuyos rayos abren sus pétalos. En ocasiones se representa al dios del viento con la flor en su banda frontal exhalado un par de volutas simétricas que denotan aliento o aroma.²² Esta misma flor ligeramente abierta adorna la banda frontal de *Janaab' Pakal* en la cabeza de estuco para expresar acaso el amanecer. Aparece asimismo en contextos donde se encuentran *K'awiiil* como entidad mítica del maíz y los dignatarios mayas personificando al dios del maíz.

El color azul de las cuatro flores esculpidas en la banda frontal de la cabeza de estuco del soberano, así como las demás zonas pintadas, no pudieron apreciarse hasta muchos años después de haber sido retiradas por Ruz del entorno de la cripta, debido a que esta pieza, junto con la segunda cabeza y el resto de los elementos que se encontraban en el interior del espacio sagrado, acumuló durante siglos una gruesa capa de sales. Su superficie adquirió una tonalidad ocre que se conservó hasta que las esculturas fueron intervenidas en un cuidadoso proceso de restauración mediante el cual los estratos salinos fueron adelgazados. Al exponer la cabeza mayor a una fuente perpendicular de luz es posible apreciar, bajo la superficie traslúcida salina, los colores azul y rojo con los que la escultura fue decorada originalmente.

El color azul fue aplicado en la diadema adornada con nenúfares, en la zona de la frente, alrededor de los ojos y en torno a la boca, como acostumbra representarse al dios del maíz. Mientras que las mejillas, el cuello y el pelo del soberano fueron pintados de rojo en una posible referencia a la cercanía del soberano con el sol.

La máscara de mosaico de jade fue diseñada para cubrir el rostro y la sección superior de los pabellones auriculares de *Janaab' Pakal*, dejando libre la parte inferior para permitir la inserción de las orejeras de jade en los orificios lobulares naturales del soberano. Cada una de las orejeras contiene en la parte posterior ocho cartuchos de jeroglíficos incisos, dos en cada lado, realizados en suave bajorelieve a la manera del Clásico temprano. Fueron grabados en un tiempo posterior a la manufactura de las orejeras dado que

²² Taube, *op. cit.*, 2005: Figura 8a.

no se aprecian huellas de desgaste o abrasión en el trazo. La presencia de cinabrio en las líneas incisas facilita el reconocimiento de los signos y, en consecuencia, su identificación.²³

CONCEPTO DE MUERTE Y RENACIMIENTO EN UNA LECTURA RECIENTE

La última interpretación de los jeroglíficos efectuada por Alexander Voss²⁴ y basada en fotografías y dibujos recientes,²⁵ se traduce como la narración de los sucesos que acontecen a la muerte del soberano, quien es acompañado durante el trayecto por *Chaak*, “su Señor”.²⁶

La nomenclatura utilizada para la reciente interpretación se basa en el orden secuencial establecido por Guillermo Bernal.²⁷ Sin embargo, el comienzo de la lectura difiere dado que en las inscripciones mayas carentes de información cronológica, el inicio de la frase lo determina el predicado. Si el predicado es un verbo, entonces el verbo inicia el texto.²⁸

La narración se refiere a los hechos vinculados con el viaje del soberano al inframundo en el mismo sentido que las hachuelas jeroglíficas de la tumba de la Estructura III de Calakmul. De hecho, estos textos pueden

²³ Alexander W. Voss, *Los textos jeroglíficos de las orejeras de la tumba del señor Janab Pakal del Templo de las Inscripciones, Palenque, Chiapas, México. Informe especial de interpretación de inscripciones jeroglíficas mayas para el Proyecto Máscaras Funerarias, CNME, INAH*. México: Universidad de Quintana Roo, 2010, p. 11.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Los nuevos dibujos fueron realizados por Alexander W. Voss tomando como referencia las más recientes fotografías tomadas por la autora de este artículo en enero de 2010.

²⁶ La interpretación realizada por Guillermo Bernal (2008) en una lectura anterior indica que las orejeras fueron obsequiadas al soberano de Palenque por el Señor O-Kan, gobernante de la ciudad de *Lah*, junto con otras piezas de jadeíta. Asimismo, que con motivo de este obsequio se llevó a cabo un sacrificio ritual dedicado a *Chaahk* y *Yoopat*, las otras dos entidades sobrenaturales de la triada del rayo y la tormenta. De acuerdo con Bernal, la lectura de los jeroglíficos comienza por la orejera izquierda y concluye en la derecha, siguiendo el patrón de lectura regular de la escritura glífica maya. De esta forma, al colocarse detrás del portador de las orejeras, el orden lógico impele a comenzar la lectura por el extremo izquierdo (Guillermo Bernal, comunicación personal, mayo 2009).

²⁷ Guillermo Bernal Romero, “Las orejeras de K’inich Janahb’ Pakal: comentarios sobre una inscripción olvidada de Palenque”, en *Estudios de cultura maya XXXII*. México: IIF, UNAM, 2008, pp. 91-122.

²⁸ Voss, *op. cit.*, 2010: 12.

considerarse complementarios, ya que se enfocan en diferentes aspectos del trayecto.²⁹

La inscripción comienza con el único verbo del enunciado contenido en el bloque B4 de la orejera derecha: *bujiy*, “el/ella se sumergió” o “se anegó”.³⁰ Por lo común un verbo como sumergir debería estar seguido por el nombre del lugar hacia donde se dirige el sujeto. En el bloque B5a) aparece en cambio la preposición *y-ichinal*, “con” o “en compañía de”, incorporando a un segundo personaje en la narración, cuyo nombre: *wimik k’ak’-u-baj yax tih chaak*, inscrito en los bloques B5b) a B8), lo describe como *Chaak* con diversos apelativos: ‘hombre’ B5b fuego es su golpe B6 boca verde/azul B7 *Chaak* B8.³¹

El término *wimik* aparece insertado en el glifo *y-ichinal*, que en la actualidad se traduce como “hombre”. No obstante, es un término que acompaña a diversos seres sobrenaturales representados en la escritura maya y como calificativo de las deidades puede haber sido otro su significado.³²

En los textos de las orejeras no se menciona de manera específica el nombre de *K’inich Janaab’ Pakal*, pero por el hecho de ser él quien se encuentra sepultado con las orejeras, está implícito que también es quien se sumerge en el mundo acuático subterráneo en compañía de *Chaak*.³³

U-k’aba k’uh y-ikatz ikim, “[este es] el nombre del dios, él es el bulto de la lechuza”. En el bloque B1) se encuentra la expresión *u-k’aba k’uh*, manifestando que *Chaak* (B8) es el nombre de la deidad que acompaña al soberano en su trayecto.³⁴

Posteriormente en B2) *y-ikatz* menciona el bulto y B3) al sujeto que lo posee, el cual corresponde al glifo de la cabeza de un ave nocturna con una mancha negra sobre el ojo y las puntas oscuras de las plumas. Puede ser el búho cornudo o americano (*Bubo virginianus mayensis*) considerado de mal

²⁹ Voss, comunicación personal, febrero de 2010.

³⁰ “El bloque B4) contiene el verbo del enunciado formado por el lexema *buj* que significa “sumergir” o “anegar” combinado con el gramema *-iy* que marca el aspecto completivo en verbos, esto es, eventos ya concluidos desde el punto de vista del actor. Este predicado es *bujiy* y se traduce como “el/ella se sumergió, se anegó”. Fuente: Voss, 2010: 26.

³¹ *Idem*.

³² *Idem*.

³³ *Ibid*, 33.

³⁴ *Ibid*, 26, 31, 32.

agüero como todos los búhos, lechuzas y tecolotes en el mundo mesoamericano. En los códices su pronóstico negativo se expresa mediante el término *u-muk*, “su entierro, su sepultura, su encubrimiento”.³⁵

En el lenguaje funerario universal el bulto se refiere al cuerpo sin vida del individuo. En este caso el bulto entregado al ave *muan* debe de ser *Janaab’ Pakal*, dado que él es el sujeto del predicado anterior y no ha sido anunciado un cambio de sujeto en la inscripción.³⁶ Por su parte, la imagen de la lechuza o ave *muan* está asociada con el inframundo como lo indica su integración en el tocado del dios L del universo subterráneo.³⁷

La estructura sintáctica en la orejera izquierda es la secuencia de lo expresado en los dos últimos glifos de la orejera derecha (B2 y B3) y debe de comenzar en A6) con el predicado de un sujeto poseído: *u-kit*, “su señor”,³⁸ al cual le sigue una serie de títulos propios del señor o amo de *Janaab’ Pakal*, quien también es *Chaak*, contenidos en los bloques que abarcan desde A7 hasta A4): *k’inil ajaw men ajaw bolon yax ok noh-u-ba y-oat k’ak’-u-k’inil Chaak*, concluyendo la inscripción con el nombre de la deidad en A5).

De acuerdo con la reciente interpretación, la descripción de lo que acontece a *Janaab’ Pakal* puede expresarse de la siguiente manera: U-*buj-iy*B4 y-*ichina*/B5a *winik*B5b *k’ak’-u-baj*B6 *yax tih*B7 *chaak*B8 *u-k’aba-k’uh*B1 y-*ikat*zB2 *ikin*B3 *u-kit*A6 *k’inil-ajaw*A7 *men-ajaw*A8 *yax-bolon-ok*A1 *noh-u-ba*A2 y-*oat*A3 *k’ak’-uk’inil*A4 *chaak*A5.

Y se traduce como: “Él se sumergió con *winik* (¿hombre?), fuego es su golpe, verde/azul su boca, *Chaak*, este es el nombre del dios. Él [*Janaab’*

³⁵ En las páginas 7 registro c2, 10 registro a1 y 11 registro a1 del *Códice de Dresde* (hacia el siglo XIV) aparece el ave como elemento de los almanaques para realizar augurios (Figura 14a). Su pronóstico es negativo y es expresado mediante el término *u-muk*, /umu-kal, “su entierro, su sepultura, su encubrimiento”, lo que es congruente con el contexto en que se ubican las orejeras de *Pakal* (Voss, 2010: 27).

³⁶ El discurso requiere de una coherencia interna y un cambio de sujetos rompe la congruencia entre argumentos consecutivos, por lo que debe existir un solo sujeto principal. Un cambio de sujeto debe de ser anunciado explícitamente y, ya que esto no sucede en el caso de las orejeras, el sujeto principal es el mismo en ambos casos, es decir, *Janaab’ Pakal* de Palenque. (Voss, *op. cit.*, 2010: 28).

³⁷ *Ibid*, 2010.

³⁸ Cuando no hay verbo, el predicado es de carácter nominal, esto quiere decir que un sustantivo toma el lugar del verbo. En la mayoría de los casos este sustantivo es poseído. En la orejera izquierda de *Janaab’ Pakal* hay dos sustantivos poseídos (glifos 4 y 6) pero por el contexto sólo el glifo 6 da sentido como predicado (*Idem*).

Pakal] es el bulto de la lechuza, su señor es luminoso señor, señor hacedor, primero de los muchos caminantes, grande es su imagen, ‘su erección’, fuego es su luz, *Chaak*”.³⁹

El predicado *u-buj-iy*, “el se sumergió”, es una forma morfosintáctica completa. Sin embargo, al no especificar quién es “él”, el argumento coherente permanece incompleto y sólo cobra sentido cuando se relaciona al pronombre ergativo con el nombre propio de *Janaab’ Pakal*. Dado que el texto se complementa con el lenguaje del contexto funerario su lectura sería: “*Janaab’ Pakal* se sumergió”. Continuando con esta lógica argumentativa, todos los objetos poseídos deben de ser comprendidos y tratados de esta misma manera: *y-ikatz*, “‘él’ es el bulto de”, se entiende como “*Janaab’ Pakal* es el bulto de”, y *u-kit*, “‘su’ señor”, se convierte en “el señor de *Janaab’ Pakal* es”.⁴⁰

Esta lectura permite establecer una secuencia de tres argumentos que están conectados de manera lógica a través de un sujeto único llamado *Janaab’ Pakal*. La primera acción indica que el soberano se sumerge en compañía de *Chaak* y descienden juntos al inframundo; después el texto declara que *Janaab’ Pakal* es el bulto de la lechuza, en una muy posible referencia al dios del inframundo que lo recibe. Finalmente se reitera que el señor o amo de *Janaab’ Pakal* es el mismo *Chaak*.⁴¹

Och bih, al “entrar en el camino”, *Chaak*, el hacedor de las cosas de boca verde/azul, guía como primer caminante al dignatario hacia el inframundo para que sea recibido como bulto por el dios del inframundo. El soberano reconoce a *Chaak* como su señor, a quien describe como señor de rayos y truenos, una potencia eminente cuyos favores *K’inich Janaab’ Pakal* trató de obtener en vida para el bienestar de los habitantes de Palenque.⁴²

Las orejeras de jade de *Janaab’ Pakal* fueron restauradas en el año 2002 considerando el sistema de montaje descrito por Ruz. Con el propósito de darles funcionalidad, los elementos originales descritos por él y que por su fragilidad no se conservaron, fueron elaborados con materiales modernos.⁴³

³⁹ Voss, *op. cit.*, 2010: 31.

⁴⁰ *Ibid*, 33.

⁴¹ *Idem*.

⁴² *Ibid*, 34.

⁴³ Gilda Salgado Manzanares, *Informe de trabajos realizados a orejeras de Pacal*. México: Museo Nacional de Antropología, Laboratorio de Conservación, noviembre-diciembre 2002.

La orejera derecha está constituida por seis elementos originales; sólo se conservan cuatro de la izquierda. Las piezas principales son flores de forma cuadrangular a las que se inserta un tapón de jade con forma de pequeña flor en la parte posterior. Ruz⁴⁴ especifica que en el reverso de dicho tapón de jade se colocó originalmente una perla cubierta con una gruesa capa de resina que servía a su vez como freno para impedir que la cuenta tubular resbalara hacia el frente. Ante la falta de estas piezas, durante el proceso de restauración se elaboraron dos pequeñas esferas con material sintético. Por otra parte, para cada una de las orejeras, los mayas utilizaron como contrapeso una perla artificial elaborada con concha nacar rellena de estuco,⁴⁵ de las cuales sólo se conserva la que corresponde a la orejera derecha, por lo cual hubo la necesidad de elaborar una pieza similar de resina sintética para la orejera izquierda.

Con respecto a la larga cuenta tubular que se inserta y apoya en el centro de ambas flores ensambladas, Ruz⁴⁶ reporta el hallazgo de un palito de hueso en el interior de cada una. Ante la ausencia de este elemento estructural, durante la intervención se reemplazaron con delgados palillos de bambú a los que se entrelazó hilo de cáñamo reforzado para dar tensión al conjunto. Esta fibra cumple la función de sujetar la cuenta fitoforme en el extremo anterior, y en el extremo posterior la perla utilizada originalmente como contrapeso.⁴⁷

En el arte maya las orejeras de jade tienen forma de flor porque representaban flores simbólicas capaces de inhalar y exhalar humedad y aliento. Por esta razón se les consideraba como pasajes del aliento del espíritu, al que se representaba en forma de cuenta o de serpiente emergiendo de su centro, y se les relacionaba con la deidad joven del viento a quien se identificaba con la música y las flores.⁴⁸

Cuando la orejera aparece disociada del tocado, es más simple en diseño y puede ser representada de frente o de perfil. En el relieve de la lápida, así

⁴⁴ Ruz, *op. cit.*, 1992: 203.

⁴⁵ *Ibid.*, 1992.

⁴⁶ *Ibid.*, 207.

⁴⁷ Salgado, comunicación personal, diciembre de 2002.

⁴⁸ Taube, *op. cit.*, 2005: 32.

como en otras figuras escultóricas y pictóricas, se les representaba de perfil para convertirlas desde esa perspectiva en versiones del símbolo *ik'* con las que el dios del viento aparece con frecuencia. El tipo de orejera vista de perfil se observa durante la fase formativa del Clásico tardío sólo en el área del Usumacinta. Más tarde también aparece en el Petén y en figuras menores en Copán.⁴⁹

Otros objetos con representaciones de flores relacionadas con el aliento del espíritu que formaban parte de la ofrenda funeraria de *Janaab' Pakal*, son los dos bezotes de jade. Uno de ellos fue recuperado en la base del cráneo y el otro adherido al lado izquierdo del mismo. Son de forma angular con un cilindro vertical, rematado en su parte superior por una flor labrada de superficie plana.⁵⁰

LA TRANSFORMACIÓN DE K'INICH JANAAB' PAKAL EN EL COSMOS FUNERARIO

La pilastra C del Templo de las Inscripciones registra en su parte superior la fecha *I-Ik'* y una orejera con el signo *Ik'* vertiendo el vapor del aliento en un signo solar; esto, en una probable representación del renacimiento del aliento del espíritu de *Janaab' Pakal*.⁵¹

A manera de asistir la salida de su alma desde la cripta, fue construido un “psicoducto”⁵² con lajas de piedra caliza que partía desde el sarcófago, ascendía por los peldaños de la escalera y pasaba por debajo del piso del templo hasta alcanzar la pilastra C, en la crujía central.⁵³ En nuestros días este conducto no se conserva en su totalidad. *Tz'at Nakan*, “Serpiente de los Sabios”, es el nombre del conducto grabado en el canto sur de la lápida funeraria.⁵⁴ A través de este pasaje el soberano fue incorporado al universo de los ancestros. Se le ha considerado como un umbral entre el

⁴⁹ Tatiana Proskouriakoff, *A Study of Classic Maya Sculpture*. Washington, D. C: Carnegie Institution of Washington, 1950, p.58.

⁵⁰ Ruz, *op. cit.* 199.

⁵¹ Taube, *op. cit.*, 2005: 42.

⁵² Ruz, 1992: 270.

⁵³ Taube, *op. cit.*, 2005: 42.

⁵⁴ Voss, *op. cit.*, 2010: 20.

inframundo y el mundo de los humanos que conecta el sarcófago con el mundo exterior.⁵⁵

Och b'ih, “entró en el camino”, es una de las expresiones de muerte que también se relaciona con el renacimiento del alma a través del simbolismo de las orejeras. Aparece representada en diversos contextos como en el Monumento 106 de Toniná, en el que las serpientes del aliento del Monstruo de la Montaña Sagrada o *Witz*, “entran” (*och*) por el centro de las orejeras que simbolizan el “camino” (*b'ih*).⁵⁶

Las largas cuentas tubulares que emergen del centro de las orejeras de *Janaab' Pakal* constituyen así una fusión de imágenes y significados: el pistilo de la flor vertiendo humedad, la serpiente del aliento emergiendo de su centro y *K'awiil* como entidad con pie serpentino.

Como cetro maniquí con pie serpentino, *K'awiil* se manifiesta en asociación directa con la serpiente del cielo, dado que él es la deidad del rayo nacido del cielo.⁵⁷ Aparece en la mano de los gobernantes durante los rituales de personificación de las deidades relacionadas con los fenómenos celestes. El trifolio vegetal que lleva sobre la cabeza tiene su antecedente en la imagen de la mazorca de maíz foliada de los olmecas que, desde el Clásico temprano, los mayas utilizaron para plasmarlo en su advocación de deidad del maíz en diversos jades, refrendando tanto a *K'awiil* como a la piedra verde como representativos del árbol del mundo.⁵⁸

A semejanza de *K'awiil*, *Hu'unal* también lleva en ocasiones el trifolio sobre la cabeza, dado que las dos son entidades representativas del maíz y de los señores mayas, que se complementan: mientras que el primero es espejo brillante y deidad dinástica, el segundo es espejo de obsidiana o espejo humeante y deidad del sacrificio de sangre.⁵⁹ Es común encontrarlas lado a lado en diversos contextos acompañando a los señores. En el relieve de la lápida aparecen emergiendo de las fauces de la serpiente bicéfala que se entrelaza en las ramas del Árbol de Mundo y las cruza, como una analogía

⁵⁵ Linda Schele y Peter Mathews, *The Code of Kings, the Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*. Nueva York: Touchstone, 1999, 130, 344, nota 31.

⁵⁶ Taube, *op. cit.*, 2005: fig. 17f.

⁵⁷ Taube, *op. cit.*, 2005.

⁵⁸ Virginia Fields 1991, en Taube, *op. cit.*, 2005.

⁵⁹ Schele y Miller, *op. cit.*, 2006: 285.

de la eclíptica en la bóveda celeste.⁶⁰ En el arte maya, a esta imagen corresponde la figura del soberano como árbol del mundo sosteniendo entre sus brazos la barra ceremonial, símbolo de poder y autoridad. Los dos extremos del eje horizontal del árbol por el que se entrelaza la serpiente están rematados por dos recipientes de sacrificio de sangre y dos cabezas de dragones sagrados adornados con cuentas de jade.⁶¹

Las deidades dinásticas se integran a la esencia de *Janaab' Pakal* como parte de los atributos que componen su tocado. El apéndice *tzutz* de “culminación” de forma ahuesada que lleva *Hu'unal* en el tocado, aparece de nuevo frente a la nariz del soberano, manteniendo un contacto sutil con las volutas de humo que se desprenden de la coronilla de la serpiente inmediata a él, simbolizando acaso el renacimiento del espíritu a través de un elemento de transformación que transmite la serpiente del aliento. El signo *tzutz* también puede apreciarse frente a la nariz de ambas cabezas del reptil.

En el ajuar funerario de jade, *K'awuil* y *Hu'unal* fueron incorporados de manera respectiva en la máscara funeraria de mosaico y al centro de la banda frontal de discos de jade.

Para el montaje de la banda frontal, restaurada dentro del proyecto durante los últimos meses de 2008, resultaron indispensables las fotografías de contexto de Romano y los dibujos de Sánchez Vera, así como el cálculo de las medidas diametrales que debía tener la banda de tela. Para este último procedimiento se utilizó la información derivada del estudio antropométrico practicado al cráneo 345 de la Colección Solórzano.⁶² Posteriormente se bordaron sobre la banda de lino los 38 discos de jade y el relieve de *Hu'unal*—de exquisita manufactura en el más puro jade verde esmeralda—, que se distingue por llevar el trifolio sobre la cabeza y por la nariz alargada proyectándose hacia arriba.

La banda fue colocada sobre la frente de *Janaab' Pakal* durante la ceremonia de inhumación en algún momento previo a la deposición de la máscara funeraria sobre su rostro. Estos dos objetos, junto con los portamechones de jade que sujetaban dos fajas de cabello cubiertas de pigmento rojo,

⁶⁰ Freidel et al, *op. cit.*, 2001: 75.

⁶¹ Schele y Miller, *op. cit.*, 2006: 284.

⁶² Medición efectuada por Josefina Bautista Martínez.

sincretizaban dentro del sarcófago las identidades de *K'awuil* y *Hu'unal* en la imagen del soberano como dios del maíz, al brotar los dos mechones por sobre el relieve de *Hu'unal*, representando a la vez las volutas del espejo humeante y la seda de la mazorca de maíz.

La integración simbólica de la planta del maíz en la figura de *Hu'unal*, apareció desde el Preclásico en las imágenes del dios del maíz olmeca. Más tarde los mayas la adoptaron llegando a ser considerada la joya preciosa o *sak hu'unal*, que acompañaba a los señores.⁶³ Su nombre se deriva de la palabra maya *hu'un*, una corteza fibrosa de color blanco utilizada en épocas tempranas para elaborar la cinta adornada con flores que se ceñía a la cabeza de los gobernantes a manera de corona. Desde el Preclásico, las flores fueron reemplazadas por la imagen de un rostro antropomorfo tallado en jade al que distingue el trífido inciso sobre la frente⁶⁴ y posteriormente por el rostro de una entidad fantástica.

El tocado de *Hu'unal* era portado por los soberanos en las ocasiones de mayor importancia, como la ceremonia de entronización. El Tablero Oval de El Palacio de Palenque, empotrado en el muro de la casa E sobre el lugar donde estuvo el trono de *Janaab' Pakal*, conserva el relieve del momento en que a los doce años de edad, el heredero recibe de manos de su madre el tocado con la imagen de la deidad dinástica que lo definirá como Sagrado Señor de Palenque.⁶⁵

Otra manera de representar la estrecha relación de *Janaab' Pakal* con las deidades del maíz se encuentra en el lenguaje simbólico de los brazaletes o muñequeras de su ajuar funerario. Originalmente estuvieron conformados por ocho hilos de 25 cuentas de jade cada uno indicando su esencia como dios del maíz.

En algunas estelas son seis los hilos que constituyen los brazaletes, porque de manera simbólica establece la identidad del personaje como árbol del mundo, dado que el número 6 era utilizado en la escritura maya para expresar *wakah-chan*, “Árbol del Mundo enjorado y adornado con

⁶³ Fields, *op. cit.*, 2005.

⁶⁴ Nikolai Grube, “Los distintivos del poder”, en *Mayas. Una civilización milenaria*. Nikolai Grube (ed.), Colonia: Könemann, 2002, pp. 96-97.

⁶⁵ *Idem.*

espejos”.⁶⁶ El signo *wak*, “6”, precediendo al signo silábico *ah*, da como resultado una palabra homófona de *wakah*, “elevado” que acompaña al signo principal *chaan*, cielo. “Cielo elevado”, era una expresión empleada para nombrar al eje central del cosmos, levantado al principio de la creación por el Primer Padre para separar el cielo de la tierra. Por esta razón se consideraban a cada árbol del mundo como el elemento central de la creación.⁶⁷

Durante la última restauración del ajuar de *Janaab’ Pakal*, en los últimos días de diciembre de 2009 y los primeros de enero de 2010, las cuentas de jade de los brazaletes fueron bordadas de manera individual sobre bandas de lino con un efecto final inesperado: en el momento de colocarlos alrededor de las muñecas del maniquí dentro de la vitrina de exhibición, la iluminación perpendicular transformó la apariencia de las cuentas de jade en la de los granos del maíz de una mazorca madura.

A diferencia de las muñequeras de épocas tempranas donde es evidente la ausencia de bordes, la apariencia del nuevo montaje guarda una correspondencia con las representaciones plásticas del Clásico tardío en las cuales los dignatarios aparecen ya con brazaletes de ribetes delgados pertenecientes a las piezas de tela o piel sobre la que fueron bordadas las cuentas o placas de jade.⁶⁸ La congruencia entre los datos proporcionados por Ruz y la información contenida en las estelas y relieves mayas permitió definir durante el diseño del montaje las dimensiones que los brazaletes debieron tener antiguamente para poder ser ajustados a las muñecas del gobernante. Al concluir el proceso de restauración, es posible apreciar que la longitud de la muñequera derecha es mayor que la de la izquierda, lo que permite plantear que *K’inich Janaab’ Pakal* era diestro.

Como complemento simbólico de estas prendas, el soberano llevaba diez anillos de jade. Cuatro de ellos son lisos y cinco estriados, como vainas de cacao con los extremos cortados, semejantes a las que aparecen en los relieves de estuco de los señores de la cripta funeraria. El décimo anillo fue colocado en el pulgar de su mano derecha, y posee en alto relieve el cuerpo agazapado del dios del maíz y su rostro proyectado hacia el frente.

⁶⁶ Freidel *et al*, *op. cit.*, 20001: 49.

⁶⁷ *Ibid*, 50.

⁶⁸ Proskouriakoff, *op. cit.*, 1950: 71.

La limitante de espacio para esculpir la figura completa obligó al artesano a representar de esta manera extraordinaria la figura de la deidad.

Como encarnaciones de las deidades, los señores mayas coexistían con el universo mítico, y este privilegio de interacción con lo intangible se expresaba de forma material incorporando representaciones plásticas de entidades sobrenaturales en sus actividades rituales.

Itzamnaah formó parte integral de la persona de *Janaab' Pakal* durante su vida, en la forma de dos pequeñas cabezas de mosaico de jade que adornaban su cinturón ceremonial. A su muerte, estos mosaicos fueron depositados sobre la lápida del sarcófago acompañando en la nueva etapa al soberano divinizado. El mosaico central, restaurado en 2002 dentro del proyecto, lo retrata como un anciano en su aspecto de sabiduría, experiencia y profundo poder espiritual, mientras que el mosaico lateral derecho, intervenido en 2008, lo retrata como un joven apuesto en la plenitud de la existencia.

Existen algunas diferencias determinantes entre estos dos pequeños mosaicos y las máscaras mayas de jade que representan al dios del maíz: los ojos son de una sola pieza de jade y no de concha y obsidiana, la línea que define a la nariz aguileña es muy marcada, como corresponde a las representaciones mayas de personajes viejos, no existe evidencia de deformación craneana y carecen de la aplicación nasal que utilizaban los mayas para continuar la línea de la nariz sobre la frente dando a la cabeza la forma de la mazorca de maíz.

Bajo las pequeñas cabezas, tres hachuelas de pedernal pendían de sus respectivos *pop*, a la manera en que este tipo de rostros es representado en estelas y dinteles mayas, y que en el contexto funerario del Templo de las Inscripciones llevan los nueve señores modelados en estuco que custodian el sarcófago desde la superficie de los muros.

Estos antepasados de *Janaab' Pakal* llevan incorporados en sus tocados glifos con nombres que los identifican⁶⁹ y por el contexto en el que se encuentran han sido relacionados con los nueve Señores de la Noche.

Las figuras están representadas con el rostro de perfil y el cuerpo de frente, lo cual permite apreciar tres mosaicos sujetos al cinturón ceremonial, uno al frente y los otros dos a cada uno de los lados; bajo ellos penden

⁶⁹ Martin y Grube, *op. cit.*, 2002: 166.

las tres hachuelas suspendidas de un *pop* que semeja tiras de palma. Entre los pequeños rostros de los cinturones ceremoniales pueden apreciarse diseños rectangulares con bandas cruzadas en su interior que corresponden al símbolo de la banda celeste.⁷⁰ Los cinco señores cuyos rostros aún se conservan por completo usan una máscara bucal que configura el modelo cosmológico y enmarca la boca como el área central en referencia al umbral de comunicación entre los tres planos del universo. Su diseño corresponde al de la máscara bucal colocada sobre la máscara funeraria de mosaico de jade de *Janaab' Pakal*, constituida por un mosaico de hematita especular y adornada con círculos de concha en las cuatro esquinas.

Janaab' Pakal fue aderezado dentro del sarcófago con un pectoral de nueve hilos, dividido en 21 secciones de nueve cuentas tubulares cada una. El número 9 es una referencia a los nueve niveles de los mundos sobrenaturales, tanto del superior como del inferior. Por otra parte, la presencia del número 21 puede estar relacionada con el inicio de una nueva rueda calendárica en el *Tzolk'in* o calendario de cuenta corta de 260 días, empleado por los mayas para las actividades primordiales de su vida como son el nacimiento, la siembra y las ceremonias rituales. De manera general, el reinicio del calendario implicaba una renovación constante en el ciclo de vida, muerte y renacimiento.

Sobre el pectoral de *Janaab' Pakal* descansaba un collar originalmente constituido por 118 cuentas de jade en su mayoría de forma esférica, complementado con cuentas fitomorfas, algunas semejando vainas de cacao, flores de cacao y de mamey y nenúfares o flores de jade.

Algunas cuentas del collar y los brazaletes constituyen motivos reiterados dentro de la ofrenda funeraria: los frutos aparecen también en los relieves a los lados del sarcófago, colgando de las ramas de los árboles que brotan de la tierra junto con los ancestros; los nenúfares en botón son muy semejantes a los que lleva la cabeza de estuco como adorno en el peinado; el pequeño cubo recuerda al que llevaba el soberano en la mano derecha; además de tres pequeñísimas orejeras de jade con perforaciones laterales, como las que poseen las grandes orejeras del soberano, que pueden haber sido parte del ajuar de jade que utilizó cuando era niño. Otras cuentas tie-

⁷⁰ Proskouriakoff, *op. cit.*, 1950: 65; Schele y Miller, *op. cit.*, 2006: 70-71.

nen forma de atados de jade; de cantaritos semejantes a las representadas con las deidades de la lluvia –muy parecidos al que lleva en la mano derecha *Kan Hok' Chitam II* en el tablero de Dumbarton Oaks, como parte de los atributos de GI– y, por último, un pendiente en forma de cabeza de serpiente muy similar a la que conforma la serpiente articulada de jade del pectoral de la Estructura III de Calakmul.

Entre los monumentos relacionados con *Janaab' Pakal* se conservan relieves de ceremonias conmemorativas que tuvieron lugar durante los momentos relevantes de su vida. A su muerte, sacrificios rituales fueron ejecutados en su favor y las expresiones del suceso abarcaron desde el ámbito de su cuerpo hasta la superficie de la piedra. El soberano fue introducido en el sarcófago con la cabeza hacia el Norte y su deceso fue inscrito en diversos monumentos como el borde de la lápida, el tablero de El Palacio y el Tablero oeste del Templo de la Inscripciones. Posteriormente se le representó en su papel de ancestro en ceremonias de legitimación de sus descendientes como el relieve de *Kan Hok' Chitam II*, conocido como Tablero de Dumbarton Oaks, y el Trono de *Ahkal Mo' Nahb' III* del Templo XXI de Palenque,⁷¹ por mencionar dos ejemplos.

En los cantos de la lápida se inscribió la memoria de su vida y de su muerte comenzando por la fecha de su nacimiento en *8 Ajaw 13 Pop*, 9.8.9.13.0 (23 de marzo de 603 d.C.) y de los cuatro *k'atunes* que celebró durante su vida; los lazos familiares con sus padres y los nombres de los antepasados que también lo acompañan a los lados del sarcófago; la transición mediante la cual se integró al universo de los venerables señores que le precedieron y su función como ancestro para interceder en favor de sus súbditos y allegados en los rituales de comunicación con las deidades; la dedicatoria del sarcófago con la inscripción “ha sido creada, fue elaborada la ‘caja de piedra’ del [dios del] maíz”; y la fecha de su muerte en *6 Ets'nab 11 Yax 5*, 9.12.11.5.18 (29 de agosto de 683).⁷²

El relieve de la banda con los símbolos celestes enmarcando la superficie de la lápida simboliza acaso al dragón bicéfalo manifestándose como

⁷¹ Arnoldo González Cruz y Guillermo Bernal Romero, *El trono de Hkal Mo' Nahb' III*. México: CONACULTA/INAH, pp. 8-12.

⁷² Voss, *op. cit.*, 2010: 18-21.

Itzam Na, “Casa del Lagarto”, espacio final al que habría de llegar el soberano.⁷³ Esta interpretación concuerda con la presencia del ave primordial *Itzamnah* posada en la cima del Árbol del Mundo sobre el bello de un dragón sagrado, complemento del dragón bicéfalo. En la esquina noreste de la banda fue labrado el signo *Kin*, “día” o “sol”, y en la noroeste el signo *Akb'al*, “noche” u “oscuridad”, como una alegoría del trayecto del sol a través de la bóveda celeste y del mundo subterráneo en un continuo ciclo vital del cual el soberano formaba parte esencial.

Es así que la historia mítica y la concepción cosmológica concebidas durante el periodo de mayor esplendor de la cultura maya llegan hasta nosotros a través de la lectura de los objetos recuperados durante las exploraciones arqueológicas. Corresponde al conservador preservar el material cultural heredado dentro de un marco ético que procure alterar lo menos posible su naturaleza intrínseca y permita la recuperación de sus valores originales, entre los que se encuentran los elementos simbólicos y los atributos estéticos. Para lograrlo, es indispensable el estudio de los sucesos acaecidos durante el desarrollo de la cultura a la cual pertenecieron y del contexto arqueológico del que provienen. ❦

BIBLIOGRAFÍA

- Guillermo Bernal Romero, “Las orejeras de K'inich Janahb' Pakal: comentarios sobre una inscripción olvidada de Palenque”, en *Estudios de cultura maya XXXII*. México: IIF, UNAM, 2001, pp. 91-122.
- John B. Carlson y Linda C. Landis, “Bandas, dragones bicéfalos y otros animales míticos: la banda celeste en la iconografía maya”, en *Mesas Redondas de Palenque. Antología*, vol. II., Silvia Trejo (ed.). México: CONACULTA, INAH, 2000, pp. 211-254.
- Virginia M. Fields y Dorie Reents-Budet, *Los mayas, señores de la creación: los orígenes de la realeza sagrada*. San Sebastián: Nerea, 2005.
- David A. Freidel, Linda Schele y Joy Parker, *El cosmos maya*. México: FCE, 2001, pp. 49-50.

⁷³ John B. Carlson y Linda C. Landis, “Bandas, dragones bicéfalos y otros animales míticos: la banda celeste en la iconografía maya”, en *Mesas Redondas de Palenque. Antología*. Silvia Trejo (ed.), México: CONACULTA, INAH, 2000, pp.211-254.

- Arnoldo González Cruz y Guillermo Bernal Romero, *El trono de Hkal Mo' Nahb' III*. México: CONACULTA/INAH, pp. 8-12.
- Nikolai Grube, "Los distintivos del poder", en *Mayas. Una civilización milenaria*, Nikolai Grube (ed.), Colonia: Könemann, 2000, pp. 96-97.
- Stephen Houston y David Stuart. (1996), "Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya", en *Antiquity*. Vol. 70, 2000, 268: 289-313.
- Alfredo López Austin, "Los mexicas ante el cosmos", en *Arqueología Mexicana*. Vol. XVI, mayo-junio. México: Editorial Raíces, 2008, pp. 24-35.
- Peter Markman y Roberta Markman, *Mask of the Spirit. Image and Metaphor in Mesoamerica*, Berkeley: University of California Press, 1989, p. 11.
- Sergio Arturo Montero, "La conservación de la pintura mural arqueológica, en DIRPAC, INAH", en *Segundo encuentro Nacional de restauradores del Patrimonio Cultural*, México: 1983, p. 27.
- John Montgomery, *How to Read Maya Hieroglyphs*. Nueva York: Hippocrene Books, Inc., 2004, p. 230.
- Tatiana Proskouriakoff, *A Study of Classic Maya Sculpture*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington, 1950, p. 58.
- Alberto Ruz Lhuillier, *El Templo de las Inscripciones, Palenque*. México: INAH, Colección Científica, Arqueología, 1993, p. 199.
- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de Nueva España*. México: Editorial Porrúa, 2006, p. 670.
- Gilda Salgado Manzanares, *Informe de trabajos realizados a orejeras de Pacal*. México: Museo Nacional de Antropología, Laboratorio de Conservación, 2002.
- Linda Schele y Mary Ellen Miller, *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Nueva York: George Braziller, Inc/Kimbell Art Museum, 1986, 2006, p. 283.
- y Peter Mathews, *The Code of Kings, the Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*. Nueva York: Touchstone, 130, 344, nota 31, 1999.
- Karl A. Taube, "Itzam Cab Ain: caimans, cosmology, and calendrics in Post-classic Yucatán", en *The mythological identity of the figure on the La Esperanza ("Chinkultic") ball court marker*, Jeff Karl Kowalski (ed.). Washington, D.C. : Center for Maya Research, 1989.
- "The Major Gods of Ancient Yucatan", en *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*. Núm.32. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, pp. 50-51.

———“The Symbolism of Jade in Classic Maya Religion”. *Ancient Mesoamerica*. Cambridge University Press Department of Anthropology, University of California, Riverside, 16: 23-50. Publicado en internet por Cambridge University Press, julio 2005.

Alexander W. Voss, *Los textos jeroglíficos de las orejeras de la tumba del señor Janab Pakal del Templo de las Inscripciones, Palenque, Chiapas, México. Informe especial de interpretación de inscripciones jeroglíficas mayas para el Proyecto Máscaras Funerarias*, CNME, INAH. México: Universidad de Quintana Roo, 2005, p.11.