

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias Sociales

Diversidad discursiva de representaciones del
conejo en el arte maya: una aproximación
iconográfica a partir de vasijas del período
Clásico Tardío

Jorge Diego Vásquez Monterroso

Guatemala
2009

Diversidad discursiva de representaciones del
conejo en el arte maya: una aproximación
iconográfica a partir de vasijas del período
Clásico Tardío

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias Sociales


Diversidad discursiva de representaciones del
conejo en el arte maya: una aproximación
iconográfica a partir de vasijas del período
Clásico Tardío

Trabajo de investigación presentado por
Jorge Diego Vásquez Monterroso
para optar al grado académico de Licenciado en
Arqueología

Guatemala
2009

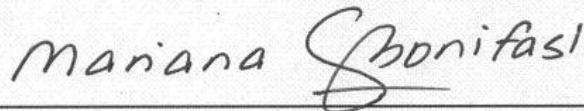
Vo.Bo.:

(f)


MA Marcelo Zamora

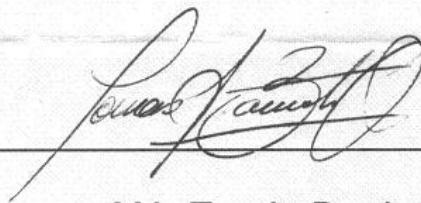
Tribunal Examinador:

(f)



MA. Mariana Sánchez

(f)



MA. Tomás Barrientos

(f)



Dr. Oswaldo Chinchilla

Fecha de aprobación: Guatemala, 10 de junio de 2009

PREFACIO Y AGRADECIMIENTOS

El arte mesoamericano es algo que siempre me ha interesado. Desde que comencé a estudiar Arqueología me pareció fascinante, aunque algunas veces tenía dudas acerca de ciertas interpretaciones, lamentablemente no tenía los conocimientos ni teóricos ni empíricos para rebatirlas. Sin embargo, para mediados del año 2006 ya tenía algunas ideas básicas para trabajar algún tema iconográfico específico. Así fue que, poco antes de uno de los talleres de epigrafía con Nikolai Grube en Antigua Guatemala (que se realizan en julio de cada año) encontré una ilustración del Códice Magliabechiano que mostraba dos representaciones de “mantas de conejo” que me llamaron mucho la atención. Vi en esas representaciones cierta diferenciación interpretativa en cuanto al papel del conejo en la epistemología mesoamericana. Al comentarlo pocos días después con el Dr. Grube me indicó que era un tema poco estudiado, pero que sí poseía varias aristas interpretativas, lo que me alentó a tomar dicho tema como el tema central de mi tesis de licenciatura.

Aunque al inicio el abordaje fue distinto, y conforme fue desarrollándose la tesis mis ideas también fueron cambiando, el objetivo de estudiar las muy diversas significaciones del conejo se mantuvo. Por supuesto tuve momentos muy complicados en la realización de la tesis, especialmente por el marco teórico a utilizar como por la forma poco tradicional de abordar el estudio del arte mesoamericano. Por ello preferí una perspectiva iconológica-crítica en lugar de una iconográfica-descriptiva. Otro problema se suscitó por la pluralidad de las interpretaciones posibles, que implicaba una investigación más extensa de lo que en un inicio pareció. Sin embargo después de la investigación documental – y etnográfica, algo que consideré fundamental desde el inicio – y la delimitación de los marcos teórico y contextual, la investigación avanzó rápidamente.

Quisiera dedicar esta tesis, en primer lugar, a mi mamá – Leonor Monterroso – que siempre me alentó, ya fuera de forma manifiesta o con su silencio aprobativo, a seguir con mi tema de tesis y con mis posturas interpretativas; lo mismo puedo decir del resto de mi familia nuclear, especialmente mis hermanos Ricardo y Mónica, quienes siempre – de un modo u otro – estuvieron atentos a esta investigación y durante toda mi carrera. Asimismo una dedicación de este trabajo va hacia todos aquellos que me ayudaron de alguna forma a que pudiera continuar y culminar este trabajo. Así, agradezco la labor de mi asesor final, Marcelo Zamora, por su paciencia, por su dedicación a la revisión de los detalles más mínimos de la tesis así como por las discusiones que siempre permitieron un mejoramiento de esta

investigación. También agradezco a Nikolai Grube por sus comentarios y sugerencias en distintos momentos de esta investigación, así como su apoyo para alentarme a terminar un tema que, por momentos, se tornó muy complicado. Agradezco también la disponibilidad de Oswaldo Chinchilla para asesorarme en un inicio de mi investigación, para ayudarme a delimitar la evidencia básica y por indicarme los “productos” básicos que debían resultar de mi investigación, así como para ayudarme en las correcciones finales de este trabajo. A ellos tres les agradezco profundamente y, aunque quizá no compartan todas las conclusiones de este trabajo, al menos sepan que su colaboración fue fundamental para su realización.

Por otra parte, debo agradecer a Tomás Barrientos, Andrés Álvarez, Didier Boremanse, Sergio Mendizábal y Kitty Emery por su colaboración y apoyo en distintos aspectos, tanto objetivos como subjetivos, de esta investigación. Asimismo a dos miembros del Depto. de Arqueología de la UVG, Matilde Ivic y la Dra. Marion Popenoe de Hatch, por sus cursos y por todas las enseñanzas más allá de lo académico, así como el apoyo siempre brindado. A mis amigos Sergio, Estuardo (Tato), Engelbert, Rodrigo y Marlon, quienes siempre fueron una fuente imprescindible de apoyo y, por qué no, de críticas muy válidas. Si se me ha olvidado algún nombre sepan que de igual forma hubo más personas conocidas que colaboraron conmigo. Por supuesto muchas de las conclusiones y devenires de este texto no hubieran sido posibles sin la amabilidad de los informantes de esta investigación: Noemí Roquel, Concepción Cuxil, Santos Cojtí y José Yac, a quienes agradezco de forma especial su tiempo y su interés en que un tema específico que forma parte de su conocimiento cotidiano pudiera formar parte de una investigación académica como ésta. Sib'alaj malyox nan, sib'alaj malyox tat!

Finalmente quisiera hacer una dedicatoria especial de esta tesis a todo eso plural y subjetivo de procedencias múltiples que me ayudó en los momentos más complicados de la redacción de esta tesis. Asimismo, este trabajo cumple con uno de los sueños de mi abuela materna, Alba Sandoval, de que alguno de sus nietos pudiera obtener una licenciatura. A doce años de su entrada al agua (*och ja'*) sepa abuelita, que su deseo se ha cumplido.

CONTENIDO

	Página
Prefacio y agradecimientos	v
Lista de tablas	xi
Lista de ilustraciones	xi
Resumen	xiii
I. Introducción	1
II. Bases de la investigación y marco teórico	7
A. Introducción	7
B. La relación entre arte y discurso, o el problema de investigación	9
C. El objeto de estudio: representaciones del conejo en vasijas mayas del Clásico Tardío	11
1. Las representaciones del conejo	12
a. El conejo-animal	12
b. El conejo-deidad	12
D. Los objetivos de la investigación	13
1. General	13
2. Específicos	13
E. La metodología de investigación	14
1. Una crítica de las fuentes documentales	15
F. La perspectiva teórica de la investigación	17
1. La micro-historia / iconología de Gruzinski	19
2. Las estructuras básicas del pensamiento en Levi-Strauss	21
3. El conocimiento indígena mesoamericano	22
4. <i>Representación</i> , un concepto clave en esta investigación	24
5. Algunos comentarios acerca de las corrientes teóricas utilizadas	25
G. Sumario	27
III. Las fuentes documentales y etnográficas	29
A. Introducción	29
B. Lo maya como área cultural	30
C. Las fuentes documentales	31
1. Las fuentes zoológicas	32
2. Las fuentes arqueológicas y los elementos pre-iconográficos	33

a. Seres humanos	35
b. Deidades	36
c. Animales	36
d. Elementos arquitectónicos y ornamentos personales	37
e. Lugares	37
3. Las fuentes etnohistóricas	37
a. Fuentes del área maya	39
1) <i>Popol Vuh</i>	39
2) <i>Memorial de Sololá / Anales de los Xajil</i>	40
3) <i>El calendario k'ichee' de 1722</i>	42
b. Fuentes del centro de México	43
1) <i>La Leyenda de los Soles</i>	43
2) La relación del conejo con el calendario y las bebidas alcohólicas	45
3) Otras asociaciones	47
D. Las fuentes etnográficas	48
1. Investigaciones clásicas	49
2. Investigaciones de los últimos años	50
E. Sumario	54
IV. El análisis iconológico	55
A. Introducción	55
1. Lo iconológico	56
B. Representaciones naturalistas o el conejo como animal	57
1. Las vasijas y sus representaciones	57
2. Interpretaciones	58
C. Representaciones socialmente contextualizadas	61
1. Las vasijas y sus representaciones	62
2. Interpretaciones	65
a. El conejo y la ideología política	66
b. El conejo y su relación con la diosa Lunar, los eclipses y las reglas sociales	69
c. El conejo como parte del cortejo en comitivas	74
d. El conejo como parte de la corte	75
3. Discusión	76
D. Sumario	79

V. Conclusiones, o la discusión entre arte y discurso	81
A. La relación entre arte y discurso vista a través del análisis iconológico	81
B. El discurso del conejo en las representaciones analizadas y sus implicaciones	83
C. La dificultad del estudio de las ideas en el área mesoamericana	85
VI. Bibliografía	89
VII. Apéndices	
A. Análisis iconográfico	101
B. Ilustraciones	115

LISTA DE TABLAS

Tabla	Página
1. Listado de vasijas analizadas	34

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración	Página
1 Mapa del área maya (tomada de Coe y Van Stone, 2005: 10)	115
2 Vasija K0511	116
3a Vasija K0559	117
3b Vasija K0559 (dibujo de Diego Vásquez Monterroso)	118
4 Vasija K0796	119
5 Vasija K1208	120
6 Vasija K1373	121
7a Vasija K1398	122
7b Vasija K1398 (dibujo de Diego Vásquez Monterroso)	123
8 Vasija K1490	124
9 Vasija K1491	125
10 Vasija K2026	126
11a Vasija K2733	127
11b Vasija K2733 (dibujo de Linda Schele)	128
12 Vasija K3040	129
13 Vasija K3094	130
14 Vasija K3235	131
15 Vasija K3462	132
16 Vasija K5166	133
17 Vasija K5359	134
18 Vasija de <i>Ometochtecomatl</i> en los <i>Primeros Memoriales</i> (tomada de Nicholson, 1999: 162)	135

19	“Conejos cantores” en los <i>Primeros Memoriales</i> (tomada de Seler, 1996: 202)	136
20	Estela 40 de Naranjo (dibujo de Linda Schele)	137
21	Estela 22 de Naranjo, Petén, Guatemala (tomada de Schele y Freidel, 2000: 230)	138
22a, b	Mantas de conejo, Códice Magliabechiano (tomada de Gutierrez Solana, 1990: 158-159)	139
23a	Octavo día del calendario maya: <i>Lamat</i> (yukateko) o <i>Q'anil</i> (k'ichee'ano)	140
23b	Octavo día del calendario centromexicano: <i>Tochtli</i> (náhuatl)	140
24a, b, c	Imágenes del <i>Sylvilagus floridanus</i> , conejo del área maya	141

RESUMEN

Esta investigación buscó encontrar las diversas interpretaciones iconológicas posibles derivadas del análisis de 16 vasijas del período Clásico maya (300 – 900 d.C.) especialmente del período Clásico Tardío (600 – 900 d.C.). Estas vasijas tuvieron en común el poseer representaciones de conejos en, al menos, dos aspectos: el conejo como un animal, y el conejo como deidad o cercano a las deidades y/o seres humanos. Por ello en esta investigación se les denominó a las representaciones como *naturalistas* o como *socialmente contextualizadas*. De ambas interpretaciones se obtuvieron una variedad de interpretaciones, algunas de suma importancia para entender el contexto social del período Clásico Tardío.

El método iconológico de Erwin Panofsky sirvió como guía principal para la estructuración de esta tesis. Sin embargo el marco teórico contó con una tendencia fuertemente historicista y contextualista encabezada por los trabajos de Serge Gruzinski, Michel Foucault y Theodor Adorno, así como el mismo Panofsky. Del mismo modo la división básica de las representaciones del conejo fue inspirada en los binarismos mentales trabajados por Claude Levi-Strauss. Como tercer plano teórico se utilizó lo conocido hasta ahora de la epistemología indígena mesoamericana, especialmente la referida al área maya. Así, la investigación buscó la relación entre el arte y sus posibles discursos y el objeto de estudio fueron las representaciones del conejo en las vasijas antes mencionadas. Las fuentes para sustentar las interpretaciones producto de la investigación fueron tanto documentales como etnográficas, y abarcan el área mesoamericana desde el período Clásico hasta la actualidad, incluyendo entrevistas y pláticas formales con algunos maya-hablantes, realizadas por el autor.

Las distintas interpretaciones mostraron los distintos aspectos en los que el conejo fue representado en el área maya. La relación de algunas representaciones con eventos políticos del Clásico Tardío en el sitio de Naranjo, Petén, Guatemala, así como la relación con las cortes mayas clásicas y las reglas sociales de la época mostraron un conejo más cercano a los momentos históricos en los cuales se le representaba y su papel como *way* o representante sobrenatural de dinastías mayas. Otras representaciones lo mostraron como un acompañante de cazadores y no como sujeto de cacería, tal y como también lo confirmó la evidencia arqueozoológica, etnohistórica y etnográfica. Del mismo modo otras

representaciones lo relacionaron con la fertilidad, con los eclipses y especialmente con las mujeres embarazadas, creencia que se mantiene hasta la actualidad en el altiplano guatemalteco.

El conejo mostró ser un personaje muy significativo en las creencias de los mayas y mesoamericanos, desde al menos el período Clásico hasta la actualidad. Esta relación implicó ver la relación entre el arte y los discursos de un modo mucho más contextual y específico de lo que generalmente se asume, especialmente porque muchas de estas interpretaciones aplican a contextos específicos. Pareció ser que para los indígenas mesoamericanos no existía contradicción entre las distintas significaciones del conejo como representación visual y oral, cuestión que para los modernos estudios puede llegar a representar problemas epistemológicos, especialmente por la tendencia generalizadora y conceptualizante de la ciencia positiva actual, donde la iconología y la arqueología se encuentran inmersas. El conejo mostró, con su versatilidad interpretativa, un nuevo campo de estudio más enfocado en no buscar las generalidades mesoamericanas – ya conocidas desde varios años atrás – sino las especificidades y variaciones locales.

*(...) wendits anms, / qate' anterior, / qatata', /
komo kere xkib'ij, / kere xkajlaj, / ojer q'ij, / juna'*

Oración cofradial kaqchikel.

*Que el concepto es concepto aunque trata del ente en nada
cambia el hecho de que esté por su parte enredado en un todo
no-conceptual contra el que únicamente su cosificación,
que por supuesto lo instaure como concepto, lo impermeabiliza.*

Theodor W. Adorno, *Dialéctica Negativa*.

*Incluso su propia imposibilidad [el pensamiento] debe
comprenderla, por amor a lo posible.*

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*.

I. INTRODUCCIÓN

El estudio del arte mesoamericano surgió prácticamente con la llegada de los europeos. No se ha conocido hasta la fecha evidencia alguna de que los mismos habitantes prehispánicos mesoamericanos tuvieran algún tipo de “escuelas de arte”, aunque dicha posibilidad – dado el alto grado de complejidad social que se alcanzó en la región – no debería descartarse. El arte mesoamericano, lo mismo que la epistemología de la cual forma parte, contuvo y contiene muchas complejidades y aristas interpretativas. Sin embargo es un hecho que como región, Mesoamérica muestra una gran unidad cultural, mas no una gran homogeneidad. En sí el arte es un tipo de pensamiento no positivo¹ y, por lo tanto, su estudio siempre partirá de la subjetividad de la obra de arte y del investigador, en cuyo trabajo concluirá con algunos elementos objetivos pero con un fundamento eminentemente subjetivo.

Esta investigación tuvo como elemento artístico central las representaciones del conejo en un conjunto de vasijas del período Clásico mesoamericano (300-900 d.C.) especialmente en su fase tardía (600-900 d.C.). De una selección inicial de más de 30 vasijas se concluyó con un conjunto de 16 vasijas, sobre las cuales sí se tuvo la certeza que incluyeran representaciones de conejos. Muchas de las otras vasijas, si bien en los distintos catálogos en los cuales aparecieron indicaban la existencia de representaciones de conejos, no incluían imágenes de estos, sino de otro tipo de roedores o incluso de otros mamíferos. Sobre estas 16 vasijas es que se realizó el análisis iconológico que es el núcleo de esta investigación (ver Cap. IV y Apéndice A “Análisis iconográfico”).

El análisis iconológico no hubiera sido posible de realizar si no se hubiera conocido su metodología. Este análisis, fundamentando principalmente en los estudios artísticos de Erwin Panofsky (1970), fue y ha sido aplicado principalmente a las artes visuales. Así, este análisis inicia encontrando los elementos icónicos fundamentales en la imagen (fase pre-iconográfica), identificando las representaciones y las temáticas de la imagen (fase iconográfica), y finalmente contextualizando dichas temáticas en el contexto histórico en que la imagen fue producida o cumplía su función para la que fue elaborada (fase iconológica). En esta investigación si bien se continuó con dicho orden se varió su presentación: el análisis iconográfico (por demás extenso y con un lenguaje técnico) se encuentra detallado en el Apéndice A de esta investigación, mientras los principales elementos pre-iconográficos (icónicos) están en el Cap. III y finalmente al análisis iconológico se le dedicó el Cap. IV.

¹ O sea que no sigue los patrones del pensamiento de la ciencia positiva, que busca la reducción de la realidad a conceptos analíticos. El arte, por su base eminentemente subjetiva, se escabulle de todo tipo de conceptualización científica concreta. Para una mayor profundización sobre estos temas, ver Hughes y Sharrock (1999) y Adorno (2004).

Sin embargo fue necesario considerar que, si bien el análisis iconológico brinda los pasos para contextualizar determinadas representaciones visuales en un marco histórico definido, no da las claves para *interpretar* dicha relación. Una relación que, en esta tesis, se vio en términos de una entre arte y discurso, o discursos, y sus respectivas implicaciones. Para ello fue necesario fundamentar los objetivos de esta investigación y sus perspectivas interpretativas a través de un marco teórico, el cual se encuentra en el Cap. II. Tomando en cuenta las propias posturas teórico-subjetivas del autor de esta tesis, como el hecho de que el análisis iconológico tiene un fundamento historicista, el marco teórico fue planteado en términos de buscar una mayor profundidad y comprensión histórica del papel de las representaciones visuales del conejo durante el período Clásico Tardío. Tomando en cuenta que la historia no es una sucesión de generalidades y “triumfos” de los grupos que la escriben, sino que también incluye las impugnaciones individuales y/o colectivas de dichos triunfos y de la linealidad histórica, el marco histórico tomó como ejemplo analítico el trabajo realizado por Serge Gruzinski sobre las representaciones visuales prehispánicas del centro de México y su transición desde el siglo XVI al siglo XVIII (Gruzinski, 2007).

La perspectiva de Gruzinski fue apoyada con otros trabajos, como los de Adorno, Geertz, Goody y Foucault, entre otros. Por otra parte, la división analítica básica de las representaciones tomó como fundamento los binarismos planteados ya por Claude Lévi-Strauss en el marco de la antropología estructural, especialmente el binarismo de “naturaleza-cultura”, aunque esta perspectiva únicamente su usó como complemento metodológico a las mencionadas al inicio de este párrafo. Sin embargo, y como contraparte a ese pensamiento teórico nor-atlántico, también se utilizaron ciertas nociones sobre conocimiento/epistemología indígena mesoamericana, como una forma de tratar de interpretar, desde los propios marcos culturales mesoamericanos, las representaciones visuales del conejo. Algunas veces se logró con profundidad, mientras en otras confirmó algunas interpretaciones ya conocidas con anterioridad.

Sin embargo, una interpretación iconológica no está completa si faltan las fuentes documentales y etnográficas que contextualicen lo mejor posible las interpretaciones que van surgiendo a lo largo de la investigación. Por ello el Cap. III estuvo dedicado al análisis de todas las fuentes, tanto documentales (zoológicas, arqueológicas, etnohistóricas, y las vasijas como referentes empíricos) como etnográficas (etnografías de inicios del siglo XX, las últimas investigaciones etnográficas, y entrevistas y pláticas específicas para esta investigación). Cierta información que resultó muy útil para esta investigación provino tanto de entrevistas semi-estructuradas como de pláticas informales que el autor sostuvo con personas mayas del grupo lingüístico k'ichee'ano, específicamente hablantes de los idiomas k'ichee' y kaqchikel. Su valiosa ayuda fue incalculable, y ayudó a clarificar algunos puntos interpretativos así como conocer un poco más las clasificaciones epistemológicas

mesoamericanas.

Las fuentes presentaron características contextuales que motivaron un uso distinto en cada una de ellas. Así, el marco temporal de las fuentes prácticamente parte de la época prehispánica al año 2008 d.C., mientras el geográfico es el de Mesoamérica tal y como se le conocía para el período Posclásico Tardío (1250-1500 d.C.), o en otras palabras, durante su período de mayor extensión. Ello fue tomado muy en cuenta ya que tanto la perspectiva personal del autor como el marco teórico que eligió no permiten un uso libre en demasía de las fuentes interpretativas, buscando evitar distorsiones posteriores.

Como se indicó líneas arriba, el análisis iconológico de las 16 representaciones visuales del conejo fue el tema del Cap. IV. Dada la cantidad de representaciones y la división analítica tomada al inicio de la investigación, como mínimo dos interpretaciones *macro* eran posibles. Sin embargo las representaciones versaron sobre distintos tópicos, algunos interconectados entre ellos, otros apareciendo en soledad. Ello demostró que el conejo (o los conejos), como elemento iconológico, tuvo y tiene una versatilidad discursiva bastante amplia y que para los mayas prehispánicos su papel como conejo iba más allá de una antropomorfización de sus cualidades zoológicas, yendo incluso a relacionarse con las principales deidades clásicas, como *K'inich Ajaw*, la diosa lunar y el dios L. También formó parte como ejemplo de reglas socialmente aceptadas y como un participante lúdico en las narraciones. Asimismo algunas representaciones del conejo mostraron como un elemento tan versátil puede ser utilizado para legitimar determinados discursos políticos, posiciones de poder local y regional, y mantener un determinado *statu quo*. En otras ocasiones, sin embargo, el conejo apareció tal y como es posible observarlo: como un animal; en otras palabras hubo representaciones donde el conejo apareció como animal más que como acompañante de deidades, como legitimador de discursos o con características humanas.

Las distintas interpretaciones mostraron las diferentes perspectivas desde donde se puede abordar el estudio de una representación visual, así como también mostraron la variedad de temáticas de las cuales el conejo prehispánico formó parte. Las fuentes etnográficas clarificaron aspectos nebulosos en las representaciones, así como confirmaron la, al menos, larga duración de muchas ideas, conceptos y simbolismos en el área mesoamericana. El papel de los animales en Mesoamérica no se reducía a su consumo, crianza o como mascotas, sino incluso podían convertirse en representaciones de una prolongación espiritual de personas y deidades, como el concepto de *way* (*wayob'* en plural) o como representaciones de ciudades, dinastías y topónimos. El apoyo de la epistemología indígena mesoamericana actual ayudó a verlos también como parte de un entramado complejo de conocimientos, prácticas y realidades que no hubiera sido posible visualizar desde una perspectiva analítica eminentemente positiva y nor-atlántica.

La relación entre una perspectiva histórico-lineal de lo iconológico y una perspectiva histórico-cíclico de lo mismo supuso algunos problemas en la interpretación, pero no fue algo que alterara sustancialmente el resultado final. Asimismo el desconocimiento actual sobre mucha de la realidad social del período Clásico – más allá de las narraciones de las elites – dificultó la ampliación o reducción de algunas de las interpretaciones finales. La perspectiva *micro* de Gruzinski fue de especial importancia en este sentido, al establecer las pautas para un análisis detallado aunque no generalizable, así como el reconocimiento de las limitantes propias de una investigación iconológica en un tiempo, un lugar y un contexto social total o parcialmente ajeno al del investigador. Por ello es que algunos de los significados de ciertas relaciones del conejo no pueden ser generalizadas a todo el contexto del Clásico Tardío, sino únicamente a los contextos en los que aparecen. Dado que del total de las vasijas solo se conocía con certeza la proveniencia de una, mientras que de otras se conoce en términos más o menos generales la procedencia regional, la perspectiva de Gruzinski cobró más importancia como elemento ético y como un reconocimiento explícito a la pluralidad interpretativa de los propios habitantes mesoamericanos – prehispánicos y actuales – tal y como lo mostraron la variedad de representaciones así como las distintas fuentes utilizadas, tanto documentales como etnográficas.

Las conclusiones (Cap. V) fueron una recapitulación de algunos de los temas más generales que se plantearon en un inicio y que se fueron discutiendo en mayor o menor medida a lo largo de esta investigación. La relación entre el arte y sus discursos fue el eje conductor en una discusión que superó a los referentes empíricos en sí – las vasijas – y que incluso planteó problemas epistemológicos presentes en la arqueología misma, especialmente en su faceta interpretativa, pero sin dejar de lado sus metodologías y las implicaciones políticas y sociales del trabajo de los arqueólogos en la actualidad. Ello se enmarcó desde las perspectivas de la Arqueología Posprocesual – especialmente la Arqueología Crítica – pero conforme la discusión avanzó se pudo demostrar que se trata de problemas que conciernen fundamentalmente a todas las ciencias sociales y a cualquier ciencia nor-atlántica en general. En ese momento fue necesario utilizar referentes filosóficos europeos y también mesoamericanos, donde la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt tuvo un papel destacado, pero no dominante.

Las representaciones del conejo mostraron, a pesar de su relativa escasez, una riqueza interpretativa que cuestionó la supuesta homogeneidad cultural mesoamericana. Más que una singularidad de conocimiento mesoamericano, lo que el estudio de las representaciones del conejo probó fue una escala de conceptos y conocimientos que no pueden ser encontrados en su forma analítica en ningún contexto específico, sino únicamente sus variaciones locales, regionales, temporales, sociales y culturales. El hecho de que las

representaciones del conejo – y el papel del conejo en sí – sean poco visibles y muy poco estudiadas hasta la fecha (y por lo tanto sujetas a más generalizaciones que un elemento mejor conocido), mostraron que tan importante es no generalizar determinadas interpretaciones, como tan importante es que dichas interpretaciones sean abiertas (o sea, sujetas a posteriores revisiones) y mantengan así fidelidad con la forma misma del pensamiento mesoamericano. Es, en pocas palabras, una forma de mantener la dignidad de un pensamiento por el hecho de serlo.

II. BASES DE LA INVESTIGACIÓN Y MARCO TEÓRICO

A. Introducción.

Para el autor, el arte está íntimamente ligado al contexto donde es producido, y no solo es reflejo de éste sino también es expresión de algo más allá de la realidad visible. Este enfoque con respecto al arte está acorde a lo que Panofsky (1970) ha llamado el “nivel iconológico” de la investigación de las artes visuales, y es precisamente lo que pretendió esta investigación. El marco de estudio fue el caso particular de las representaciones del conejo durante el período Clásico Tardío (600-900 d.C.) en el área maya, enmarcado este objeto dentro de la relación entre arte y discurso. Pero al ser reflejos de contextos y sus complejidades particulares, los discursos artísticos también cambian a través del tiempo, al mismo tiempo que conservan características del pasado. Se trata, así, de un ir y venir entre el objeto y su realidad, un proceso que es en cierto modo dialógico. En el caso de las sociedades mesoamericanas, tanto prehispánicas como actuales, la conservación de elementos del pasado y su posterior resignificación/mantenimiento/hibridación, es algo tan normal como característico, especialmente en cuanto a elementos narrativos y muy cargados de simbolismo se refiere. Ese es el caso de la representación del conejo en las vasijas mayas del Clásico Tardío. Se trataba, según se ha podido entender durante esta investigación, de un elemento donde se daban cita una variedad de discursos.

Se ha tenido entonces que recurrir a cuatro preguntas que ayudaron a clarificar mejor el panorama de investigación. Las preguntas básicas en esta investigación fueron:

- 1) ¿Qué relación hay entre el arte y el discurso como recreación de una sociedad?,
- 2) ¿Expresan las representaciones del conejo un solo discurso o una variedad de ellos?,
- 3) ¿Qué dicen estos discursos? y,
- 4) ¿Cuáles de estos discursos tienen una relación más directa con su contexto que lo produce y cuáles menos?

Tomando como eje estos cuestionamientos, la investigación tomó claramente un giro crítico-iconológico más que uno iconográfico (que estaría representado por la pregunta #2) y con ello la complejidad de las interpretaciones aumentó. Las interpretaciones pasaron de ser una simple descripción de las representaciones del conejo en las vasijas, a tomar esas narraciones como representaciones (y el concepto *representación* es clave) de una determinada realidad social, en este caso el Clásico Tardío. Pero el autor fue consciente que los elementos para interpretar esta realidad están mediados tanto por su persona como por todos los investigadores que han trabajado dicha realidad, así como los trabajos utilizados

para las interpretaciones de dichos autores, lo cual por supuesto no niega el grado de veracidad que poseen. A ello se le suma que también hubo un uso de evidencia encontrada en un rango temporal muy amplio (del Clásico a la actualidad, o del 9no al 12vo *B'aktun* según la Cuenta Larga Maya, 1,200 años), que en realidad no se aparta demasiado del resto de las investigaciones mesoamericanas¹. Al mismo tiempo que utilizar evidencia en un rango tan amplio ha provocado que las interpretaciones no tengan un argumento muy sólido, es necesario recordar que el caso mesoamericano históricamente ha sido ideal para este tipo de interpretaciones, tomando en cuenta la continuidad cultural más o menos firme de las sociedades indígenas mesoamericanas desde hace más de 4,000 años, especialmente la cultura maya (Grube, 2001: 254).

Para esta investigación, fundamentalmente iconológica, se partió de una investigación de las fuentes documentales tanto del período a estudiar como de la cultura maya en general². El análisis pre-iconográfico incluyó la descripción de los elementos visuales más importantes; el análisis iconográfico describió las representaciones en forma de narraciones, mientras el análisis iconológico buscó insertar las narraciones de las representaciones del conejo en su contexto social, con una discusión acerca de la supervivencia, o no, de dichas narraciones desde el Clásico hasta la actualidad. Asimismo se cotejaron dos tendencias del análisis del arte y los discursos que parecieran representar dos escuelas de pensamiento: la de Serge Gruzinski y la de Levi-Strauss, decantándose esta investigación por la primera de ellas pero recuperando algunos conceptos de la segunda. Asimismo se utilizó como una tercera variante, el pensamiento indígena mesoamericano, como un complemento teórico e interpretativo a los dos anteriores. Debo aclarar que, por razones personales, en el autor se encuentran influencias del pensamiento mayanista³, así como de la Teoría Crítica⁴.

¹ El hecho de que se utilicen marcos temporales tan amplios en las investigaciones mesoamericanas (especialmente en el plano interpretativo), y que dicha metodología sea popular, no significa que sea lo mejor, sino en todo caso es evidencia de una extrema confianza de parte de los investigadores en la larga duración de las tradiciones y los conocimientos indígenas en la región. El autor cree que ello debe de ser abordado desde una postura crítica más que desde una acrítica.

² Investigadores como Jansen (1999) han acuñado un término para la fusión entre iconología y conocimiento local indígena: etno-iconología. Jansen ha realizado investigaciones en la región de la Mixteca, estado de Oaxaca, México, para encontrar paralelos entre la tradición oral actual y los códices prehispánicos y coloniales tempranos. Dado el tipo de temática de esta investigación, acá se usará indistintamente los términos "iconología" o "etno-iconología", dando preeminencia al primero.

³ Con "pensamiento mayanista" se hace referencia a los postulados del llamado Movimiento Maya, especialmente en lo relativo a la continuidad cultural de la civilización maya desde épocas prehispánicas hasta el presente. Que comparta en gran parte esta postura no significa que el autor no mantenga una postura crítica hacia ella.

⁴ Es una referencia a la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, que se dedicó a hacer una disección radical de la sociedad contemporánea, utilizando una particular combinación entre el llamado "marxismo occidental" (p.e. Luckacs) y otras especialidades como el psicoanálisis, la sociología, la estética y la historia del arte. Entre sus principales exponentes se encuentran Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Max Horkheimer, Erich Fromm, Herbert Marcuse, entre otros.

B. La relación entre arte y discurso, o el problema de investigación.

El título de este apartado hace mención a la problemática de investigación que se aborda con respecto a las representaciones visuales del conejo y su devenir histórico posterior. Y es que realmente el núcleo de la problemática del análisis iconológico se encuentra en las relaciones entre ese arte que se analiza, lo que nos pretende decir (o se cree que dice) y la sociedad en donde se encuentra. Si para los investigadores de las sociedades nor-atlánticas el análisis del arte de su pasado ha conllevado muchos problemas, el estudiar arte pretérito de otras sociedades conlleva muchos más, en especial en lugares que, como Mesoamérica, alcanzaron una complejidad social muy similar a la que existía en Europa durante el Renacimiento.

El arte puede ser visto de muy distintas formas. Ya Theodor W. Adorno criticaba la visión ahistórica de muchos historiadores del arte, que sin un mayor cuestionamiento inferían épocas, estilos y tendencias, sin tomar en cuenta el componente temporal (Adorno, 2004: 460). Para él el arte escondía lo “no-verdadero” detrás de la apariencia de la identidad⁵, interpretación muy compleja y específica al arte de un período de tiempo particular (el siglo XX), lo que ha impedido su utilización en contextos como el mesoamericano, al menos en su forma literal. Sobre el discurso en el arte, Michel Foucault (1968) dice que en el arte es posible encontrar discursos, pero que estos no pueden desligarse de su momento histórico, y que representan un discurso particular del poder⁶; el arte no es la expresión de la realidad como totalidad, sino una expresión de ella. Esta visión, si bien mostrando quizá una sobrevaloración del concepto *poder*, ha cuestionado en sí la afirmación de que el arte es solamente arte y no posee ninguna implicación social. Como indica Levi-Strauss (Wiserman, 2002) ya en el arte moderno el arte se vuelve más individualista, pero en el pasado ello no puede afirmarse de forma tan tajante. Menos aun para el caso del período Clásico maya, donde toda la complejidad social parece estar fuertemente interrelacionada, aunque sin embargo sí se conocen ejemplos de individuación artística, especialmente en vasijas y estelas (ver Coe y Van Stone, 2005: 94-97).

Los problemas acerca de investigar el discurso en el arte pueden sintetizarse en la afirmación de Levi-Strauss: el arte se parece al lenguaje, pero no es lo mismo porque sus formas de expresión no son arbitrarias, sino homólogas hacia el objeto que representan.

⁵ Esto se encuentra expresado en términos filosóficos, especialmente oscuros y complejos en los trabajos de Adorno. Para Adorno (2004), el arte encerraba lo distinto (la no-identidad) ante un sistema moderno-capitalista que pretende homogeneizar todo bajo la faceta de lo igual (la identidad). Sin embargo era el arte moderno radical el que Adorno consideraba como más relacionado con la idea de lo no-idéntico, como una superación del presente cosificado (Gómez, 1998).

⁶ La noción de *poder* es central no solo en *Las palabras y las cosas*, sino en todos los trabajos de Foucault.

Dejando de lado la noción de *homologación* - que el autor de esta investigación ha considerado problemática⁷ y no será utilizada acá – se ha considerado útil la afirmación de la falta de un “lenguaje arbitrario” en el arte, en el sentido de que afirmar esto ha permitido proceder ante el arte de una forma más cautelosa y teniendo en cuenta el alto componente subjetivo que encierra cualquier expresión estética. Ello ha indicado que cualquier afirmación que se haga sobre un determinado elemento artístico ya se ha encontrado mediada tanto por la subjetividad del investigador como por el momento histórico en que se encuentra; incluso algo tan trivial como la luz puede hacer cambiar una interpretación acerca de una obra de arte. A ello se le sumó el hecho de que el objeto investigado acá procede de otra cultura y de otro tiempo, lo cual implicó transitar en caminos quizá muchas veces recorridos, pero pocas veces comprendidos en su totalidad (si acaso tal cosa es posible). Investigar utilizando elementos provenientes desde esa misma cultura – en su expresión presente – no eliminó los problemas interpretativos, pero redujo la brecha entre una interpretación totalmente ajena al contexto y una que surge desde la misma cultura que produce un determinado arte.

Fue la relación entre arte y discurso el hilo conductor de esta investigación, enfocada en la, llamada en términos filosóficos, “crítica inmanente”⁸ de un elemento seleccionado, el cual es el objeto de estudio. Por ello no se escogió un objeto de estudio muy difundido, sino un elemento particular y poco estudiado, y con ello garantizar un abordaje más profundo en cuanto a la interpretación. Ello representó, por un lado, dejar de lado elementos quizá relacionados con el objeto de estudio (como el estudio detallado de los imaginarios más generales de los cuales formó parte en los contextos estudiados, por ejemplo). Pero, por otro lado, significó analizarlo no solo a profundidad sino desde una perspectiva específica. Es necesario hacer la aclaración de que el enfoque que fue utilizado acá – arte y discurso – no representa la realidad *absoluta*, sino que se trata de una forma de abordarla, en otras palabras es necesario tener siempre en cuenta que el método analítico no debe (o no debería) devenir en verdad objetiva, por mucho que posea elementos de veracidad y comparación⁹.

⁷ No todo el arte expresa *homologación* con lo que representa, muchas veces parte de nociones como la contradicción, la negación, etcétera. Acá se entiende *homologación* como el buscar parecerse a determinada cosa, persona o situación determinada.

⁸ La crítica inmanente es el equivalente filosófico del análisis iconológico: el arte en su contexto, tanto interno (la representación) como externo (la sociedad y el momento histórico). De este modo lo entendía el crítico de arte y filósofo de la escuela de Frankfurt, Walter Benjamin.

⁹ Distintos autores han abordado este fenómeno de convertir el método o la teoría en una expresión de la realidad, fenómeno que suele suceder de forma inconsciente, pero que es avalado sin mayor cuestionamiento. Adorno en su *Dialéctica negativa* (2005) hace críticas muy interesantes acerca de los fundamentos de esta tendencia: el positivismo lógico y la fenomenología. Es necesario tener en cuenta también que el abordar de un modo la realidad no le quita veracidad a dicha interpretación, únicamente es un prisma desde donde se observa dicha realidad. Otros, quienes cuestionan al positivismo por haber pasado de ser un método a volverse una verdad absoluta, son Hughes y Sharrock (1999).

C. El objeto de estudio: representaciones del conejo en vasijas mayas del Clásico Tardío.

A pesar de lo restringido que pudo haber parecido este objeto de estudio, al realizar la investigación se constató la amplia variedad de temáticas y relaciones en las que el conejo aparecía involucrado. Sin embargo, fue posible ver estas representaciones del conejo como divididas en dos grandes apartados: 1) el conejo como deidad (o interactuando con ellas), y; 2) el conejo como animal (antropomorfizado algunas veces, pero siempre en ambientes cercanos a la naturaleza). Ambos apartados representan al conejo en distintas situaciones, e incluso pudo tratarse de dos nociones distintas de “conejo” aunque visualmente aparecieron representados del mismo modo. Esta investigación muestra las distintas temáticas en las que el conejo, prestando especial atención a las representaciones del numeral 1 – el conejo como deidad – ya que en ellas es posible encontrar una conexión más específica entre los discursos artísticos y quiénes los estaban manipulando. Posiblemente estas divisiones analíticas no eran comprendidas en estos términos por las sociedades mayas del período Clásico Tardío, sin embargo acá se utilizaron como una forma de acercamiento analítico.

El conejo como representación apareció y aparece no solo en el área maya sino también en el resto del área mesoamericana. De manera interesante es posible encontrar relatos actuales donde el conejo aparece en situaciones muy parecidas a las que se encuentran representadas en las vasijas clásicas; dichos relatos se encuentran incluso fuera del área mesoamericana, tanto en Norteamérica como en Sudamérica. Es de notar también que, al menos en el área maya, las representaciones iconográficas del conejo abarcan un período de tiempo muy restringido (prácticamente solo el Clásico Tardío, aunque hay unos pocos casos anteriores, como se verá más adelante). Esta restricción temporal pudo deberse a la falta de evidencia, o pudo ser el reflejo – tal y como pareció indicar la evidencia – de procesos sociales más grandes y complejos. Por otra parte, el fenómeno representativo del conejo es de por sí intrigante en el área maya, por su especificidad territorial y multiplicidad de características.

Asimismo fue posible distinguir también elementos provenientes de otras regiones de Mesoamérica, como la relación conejo-borrachera, más relacionada con los grupos nahuas del centro de México, por mencionar un caso específico, así como las características lúdicas del conejo, presentes en casi todas las representaciones. La relación con el alcohol aparece, en el área maya, en un período relativamente reciente. Más adelante en este capítulo¹⁰ se abordó el tema de las implicaciones metodológicas de correlacionar información que, si bien está relacionada culturalmente de algún modo, se encuentra separada por una cantidad de factores que van más allá de solamente los contextos temporales y espaciales.

¹⁰ En el apartado sobre “crítica de las fuentes documentales”.

1. Las representaciones del conejo. No se encontró evidencia de representaciones del conejo, dentro del arte maya, en fechas más tempranas que el período Clásico Tardío (ca. 600 – 900 d.C.), y de éstas, su aparición ocurrió durante la primera mitad de este período (600 - 750/800 d.C.)¹¹. En toda la evidencia analizada se pudo determinar que el conejo es un icono masculino, (hecho que pude confirmar durante una entrevista) y por motivos analíticos, a pesar de la diversidad de temáticas en las cuales aparece, se encontraron al menos dos grandes manifestaciones que engloban a todas las temáticas (ya presentadas líneas arriba). Esta división temática está expresada en términos de la dualidad entre naturaleza y cultura, según una de las estructuras binarias básicas de Levi-Strauss (1972), aunque no se les nombró acá con los mismos términos. La diferencia reside en que, al tratarse de un enfoque diacrónico, se usaron las categorías de Levi-Strauss pero dentro del entramado analítico histórico-discursivo de Gruzinski. De este modo, aquí están las dos divisiones temáticas básicas y generales de la evidencia iconográfica del conejo clásico:

a. El conejo-animal. Se trata de las representaciones del conejo como animal, tanto en su forma naturalista (como un conejo) como en su representación antropomorfa, pero siempre conservando su esencia de conejo-naturaleza. Se caracteriza porque no interactúa con deidades, solo con otros animales, ya sea que estos compartan sus rasgos antropomorfos o que compartan su categoría animal. Esta fue una de las dos temáticas más generales, la del conejo como animal, representación que se encontró poco relacionada a contextos sociales específicos, más allá del hecho de tratarse de vajillas finas (aunque según Cohodas (comunicación personal, 2008) ello no es necesariamente un marcador de estatus).

b. El conejo-deidad. Se trató de la representación del conejo que, si bien pudo encontrarse con o sin rasgos antropomorfos, tuvo como argumento central el mostrar al conejo interactuando con deidades y ser, en algunos casos, una deidad en sí mismo. Asimismo no se relaciona con otros animales en estas temáticas, y su interacción con humanos también es escasa aunque no está ausente. Dentro de esta manifestación el conejo se desarrolló en dos temáticas distintas: a) el conejo y su relación con la luna y sus advocaciones (masculinas y femenina), así como su relación con los eclipses, y; b) el conejo y su relación con otras deidades, donde se caracterizó por su papel burlón y por el hecho de derrotar a entidades superiores a él (o que aparentan superioridad). Esta segunda temática general presentó varias características interesantes: 1) mostró el mayor grado de elaboración conceptual-mitológica en cuanto narración, y; 2) sus dos aspectos temáticos pudieron ser

¹¹ No se encontró, para motivos de esta investigación, evidencia más temprana de representaciones iconográficas del conejo en otra región mesoamericana. Es necesario aclarar que ello no significa que no hayan existido representaciones del conejo con anterioridad, sino únicamente se resalta el hecho de que en este momento se desconoce evidencia material más temprana. Así, en un mural de Mundo Perdido (Tikal) aparece una representación del conejo ya en el Preclásico Tardío.

rastreados desde el período Clásico Tardío hasta la actualidad. El conejo apareció acá con sus atributos animales característicos de la estética maya clásica (orejas largas, cola corta o total ausencia de ella, cabeza de roedor), y con sus atributos antropomorfos (cuerpo humano – bípedo –, capacidad de habla, interacción “racional” con otros personajes).

De las dos temáticas generales, es evidente que la segunda mostró una mayor cercanía al problema de investigación (la relación entre arte y discurso), sin embargo la aparente no-contextualización de la primera temática fue también un elemento interesante, porque expresó discursos e ideas que no tienen que ver tanto con los momentos históricos, sino que los trascienden. En otras palabras, mientras la temática del conejo-animal expresó ideas más generales y mitológicas de la sociedad maya clásica, la segunda expresó temáticas más historizadas, más acordes a contextos específicos y a necesidades que fueron, por así decirlo, inmediatas, lo cual por supuesto no quiere decir que no fueran en cierto modo míticas. Por lo tanto, ambas fueron y son discursos, aunque sus implicaciones tanto en el presente como en “su” presente del período Clásico sean diferentes.

D. Los objetivos de la investigación.

Los objetivos para esta tesis fueron los siguientes, divididos en uno general y tres específicos, de acuerdo a los aspectos a analizar.

1. General.

- Comprender cómo un elemento artístico determinado puede representar discursos determinados que son reflejo del contexto de una sociedad determinada.

2. Específicos.

- Identificar y contextualizar las expresiones tanto visuales como orales del conejo en los períodos de tiempo que se estudiarán.
- Determinar las continuidades y los cambios, a través del tiempo, de las temáticas visuales expresadas por el conejo dentro de las sociedades mayas.
- Utilizar el conocimiento oral maya actual no solo como complemento a la interpretación iconológica sino como herramienta analítica para interpretar al objeto de estudio y el problema de investigación.

Podría llamar la atención el tratamiento específico que se le dio al pensamiento maya actual como herramienta interpretativa. Desde la posición del autor como investigador influenciado por dicho pensamiento, se consideró necesaria su inclusión dentro de esta investigación, lo cual por supuesto no significa que se le incluyó de una forma acrítica, sino en el hecho de que sus postulados tuvieron el mismo poder referencial que cualquier otro

marco teórico nor-atlántico que se usó también en esta investigación, y por lo tanto estuvo sometido al mismo tratamiento analítico que se les dio a otras corrientes de pensamiento.

E. La metodología de investigación.

Tomando en cuenta el problema de investigación y el objeto a estudiar, la metodología que se utilizó tuvo como fin contextualizar de la mejor forma el objeto, para entonces poder explicar el problema (“la relación entre arte y discurso”). Para ello la metodología se subdividió en dos fuentes distintas de investigación, y la síntesis final, las cuales son las siguientes:

1. Fuentes documentales.
2. Fuentes etnográficas.
3. Síntesis final: análisis iconológico.

Las fuentes documentales hacen referencia a aquella información obtenida a través de revisiones bibliográficas que abarcaron tanto temas arqueológicos, como antropológicos, históricos, etnohistóricos, epigráficos, iconográficos y narrativos. Dado el amplio espectro de fuentes, el elemento en común de todas ellas es que provienen de textos y no parten de una observación directa por parte del autor. Por otra parte, las fuentes etnográficas si forman parte de la observación e investigación del autor, e hizo referencia a uno de los tres ejes teóricos principales: la epistemología indígena mesoamericana, como contrapeso a las otras dos posiciones europeas (Gruzinski y Levi-Strauss).

Tomando en cuenta que este conocimiento se encuentra muy poco esquematizado – en parte por su misma naturaleza fluida – fue necesario investigar tanto en el campo como en textos para encontrar algunos elementos básicos que pudieran aportar en esta investigación. Así, se realizaron 5 entrevistas en la región k'ichee'ana, específicamente a personas de los municipios de Tecpán Guatemala (Chimaltenango, kaqchikel), Chichicastenango (El Quiché, k'ichee') y Santa Lucía Utatlán (Sololá, k'ichee'). Es necesario aclarar que el autor de esta tesis fue consciente de las limitantes de realizar las entrevistas únicamente a personas del grupo lingüístico k'ichee'ano (por cierto, uno de los más investigados etnográficamente hablando), y también que muchas de las referencias documentales fueron de ese grupo o de otros grupos del altiplano, y que en términos geográficos no se corresponden en gran medida con los grupos de las tierras bajas del Clásico. Sin embargo se parte de la idea de que la unidad cultural es una constante en el área maya, y se tomó en cuenta que referencias etnográficas sobre los grupos modernos de las tierras bajas hay pocos, y es en los grupos

del altiplano donde se concentra la mayor cantidad de referencias simbólicas y sobrenaturales del pensamiento maya actual¹².

El último punto de la metodología (análisis iconológico) se basó en los postulados de Panofsky (Asselbergs, 2004: 35-39), o sea, identificar los elementos iconográficos a analizar; descripción, identificación y relación entre las escenas; identificación de posibles temáticas, sus elementos y su organización; contextualización de la temática (sea visual u oral); y su uso determinado por el contexto en que se encontraba, siempre y cuando sea posible de identificar. En la metodología se incluye también la recopilación y realización de dibujos de las vasijas mayas del período Clásico Tardío donde el conejo aparece representado¹³.

1. Una crítica de las fuentes documentales. La problemática inicial surgió en la misma interpretación iconográfica e iconológica de las representaciones del Clásico Tardío. Se asumió, de parte del autor, que en primer lugar estas representaciones estuvieron tanto mediadas por la subjetividad del investigador y sus conocimientos (internalizados de un determinado modo, del modo como lo expresan Berger y Luckmann (2003)), pero al mismo tiempo no se trabajó con elementos “puros” y que representaban la “verdad objetiva”, si es que tal cosa existe, sino que se trató de representaciones que desde su misma configuración ya estaban representando algo particular, algo que hacía referencia a una ideología, un grupo, creencias y anhelos, en otras palabras, a un discurso. Al nivel de las fuentes documentales la relación entre arte y discurso se vio desde su mismo origen. Lo mismo es dado decir del resto de fuentes, solo que en el caso de las fuentes del Clásico Tardío la problemática interpretativa se hizo más complicada no solo en términos temporales y espaciales, sino culturales. Por mucho que existieron y existan paralelos (al menos en términos superficiales) entre las representaciones clásicas y las temáticas modernas, evidentemente la distancia temporal y la transformación cultural debieron haber influido en las formas de significación, al menos en parte.

Las fuentes etnohistóricas (incluidas en las fuentes documentales), aparte de las problemáticas interpretativas que comparten con el resto de fuentes, tuvieron sus propios problemas al momento de utilizarlas. Así, se encontraron explicaciones como las de Tedlock (2002) que mencionan las consecuencias de seguir interpretaciones erradas desde el siglo

¹² Con ello no se está afirmando que los grupos mayas de las tierras bajas no tengan conocimientos simbólicos, sino que no se han trabajado con tanta amplitud ni han tenido tanto peso en las investigaciones mayistas como la información originaria de los grupos del altiplano.

¹³ Las vasijas y algunos artefactos líticos siguen los códigos de los catálogos digitales de Linda Schele y Justin Kerr que se encuentran en la página de la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos FAMSI: <http://www.famsi.org>.

XVI, pero que no se cuestionan en los círculos académicos mesoamericanistas¹⁴. Y es que estas fuentes – donde pueden incluirse, en menor medida, los documentos escritos por indígenas – tuvieron y tienen una fuerte carga cristiana, ya que la mayoría fueron redactados por religiosos que estaban bajo la influencia de la Contrarreforma, aunque hay trabajos excepcionales, como segmentos de los *Primeros Memoriales* de Sahagún (1956) así como los trabajos de Diego Durán y los de Motolinía, donde se ve muy poco de la influencia cristiana en las descripciones de y sobre los indígenas (si es que acaso hay alguna influencia). Lamentablemente se trata de segmentos que se encuentran dispersos en sus obras, y con respecto a ellos bien valió la pena preguntarse si realmente los informantes les estaban diciendo las cosas tal y como eran, o conscientemente ocultaban detalles (como la idolatría), tal y como lo menciona Gruzinski (2007). Del mismo modo en que podrían haberse ocultado detalles por parte de los informantes, estos documentos mostraron, al mismo tiempo, la creatividad de estos mismos informantes para, incluso, idear pasados imaginarios, así como para integrar su pasado cíclico dentro del pasado lineal español, cristiano y europeo (Gruzinski, 2007: 83).

En cuanto a las fuentes orales y etnográficas actuales, éstas tampoco estuvieron exentas de complicaciones a la hora de trabajar con ellas. La primera fue la referente a la llamada “autoridad etnográfica” para transcribir entrevistas y documentar lo que se ve. Esa es la labor del antropólogo y no está exenta de matices que modifican lo que realmente documenta, y que le hacen tener, en casos extremos, la apariencia de literatura más que de descripción antropológica. En este sentido también se tiene la propuesta de Tedlock (1991) con respecto a la llamada antropología dialógica, donde se menciona la característica de mediación durante los diálogos etnográficos (el “hablar por el *otro*”). Pero el sesgo no solo está de parte del antropólogo – quien cree captar “lo que realmente es” de lo que le dice su informante, siendo esta la versión “oficial” de la comunidad – sino también de parte del informante mismo, al omitir datos (de forma consciente o por olvido) y al dar su particular punto de vista.

Como en los documentos etnohistóricos y las vasijas del Clásico Tardío, la opinión de los informantes también es un discurso, pueda que más o menos consensuado con la opinión estadísticamente significativa de la comunidad, pero al final de cuentas un discurso, con toda la carga de implicaciones que ello supone. Como se indicó líneas arriba, ello no debe suponer un escollo, sino debe tomársele como algo normal (lo anormal sería que representara la “Verdad” (con mayúscula)) y que le da una mayor complejidad a la interpretación, la idea de que en cierto modo se humaniza la realidad. Por ello la necesidad

¹⁴ Tedlock hace referencia a la muy difundida idea de que los mexicas de Tenochtitlan confundieron con deidades a Cortés y las tropas castellanas al llegar en 1519. Por medio del uso de documentos poco conocidos, como las conversaciones entre frailes franciscanos y sacerdotes mexicas en 1524, Tedlock echa por tierra tal afirmación.

de la interpretación crítica de los datos, no importa su proveniencia, y cotejar estos datos con teoría (ya criticada de antemano) para desarrollar, no propuestas cerradas en sí mismas (ya sea en los datos, en la teoría o en ambos) sino más bien, propuestas que dejen intersticios donde sea posible la discusión y la posibilidad de una comprensión más holística.

F. La perspectiva teórica de la investigación.

Para esta investigación se tomaron al menos dos perspectivas distintas en torno al enfoque del arte y el discurso: Serge Gruzinski y Claude Levi-Strauss, ambos franceses, aunque de diferentes escuelas y formación. El primero es un historiador del arte mientras el segundo es un antropólogo, iniciador de la antropología estructural. Por sus especialidades fue posible distinguir dos tendencias mayores: una preferencia hacia lo histórico-procesual (Gruzinski), y una preferencia hacia el análisis etnográfico – si bien a veces con referencias históricas – del presente (Levi-Strauss). Ambos ven las imágenes como lenguaje, si bien la diferencia se encuentra en los enfoques: Gruzinski se orienta más hacia los discursos políticos *micro* en las sociedades, sus contradicciones, complejidades, variantes, etcétera; mientras Levi-Strauss ve procesos políticos generales, y en general pareciera que no los ve tanto como discursos sino como expresiones reales, pero ideológicamente mediadas.

La tercera corriente teórica de suma importancia en esta investigación es la epistemología¹⁵ indígena mesoamericana, conocimiento que fue y es posible encontrar no solo en las etnografías sobre pueblos indígenas mesoamericanos, sino también en documentos etnohistóricos e incluso en las representaciones visuales que se analizaron en esta investigación. Se trata de un conocimiento distinto del que utilizan tanto Gruzinski como Levi-Strauss, en especial en cuanto a la interpretación de lo temporal (una mezcla entre una noción cíclica/espiral pero combinada con elementos probabilísticos) así como en el abordaje de la realidad extra-humana (todos los elementos son iguales en dignidad al ser humano, con todo lo que esto implica). Evidentemente estas características que ejemplifican este pensamiento estuvieron representadas en su plano teórico/ideal, y no necesariamente existieron ni existen en todo momento de la realidad cotidiana. Por el tipo de conocimiento, alejado del estilo fuertemente esquematizado de las sociedades nor-atlánticas, el conocimiento mesoamericano no posee ningún autor en especial, ya que al tratarse de un conocimiento surgido de la misma colectividad, no necesita especificar autores o “inventores” de conocimiento¹⁶.

¹⁵ En esta investigación se usó indistintamente las palabras “conocimiento”, “epistemología” y “pensamiento” para hacer referencia al entramado de conocimientos, prácticas y costumbres sistematizadas que permiten interpretar y comprender la realidad desde la perspectiva de los grupos indígenas mesoamericanos, especialmente – para esta investigación – los grupos mayas.

¹⁶ Lo cual no quiere decir que no hubieran ni hayan “teóricos” o sabios entre los grupos mesoamericanos, sino al hecho de que si acaso su trascendencia histórica no se expresa en tanto que individuos, sino más bien en arquetipos (por ejemplo, el caso de Quetzalcóatl como sabio).

Tomando en cuenta lo anterior, así como los objetivos de esta investigación, se decidió tomar como referente teórico principal a Gruzinski, cuya propuesta fue matizada con aportes de otros autores quienes abordan tanto el fenómeno discursivo en las imágenes como el estudio del arte: Michel Foucault, Theodor W. Adorno, Olmos Aguilera, Jack Goody y Clifford Geertz. Mención aparte merece Erwin Panofsky, cuya metodología y presupuestos conceptuales fueron la trama articuladora de toda esta investigación. Evidentemente la propuesta de Levi-Strauss en sus diferentes planos – algunos de sus binarismos y las nociones sobre el arte – fue tomada en cuenta, pero no como la base de la perspectiva teórica. El conocimiento indígena mesoamericano, en tanto que elemento analítico-interpretativo (en otras palabras como elemento teórico) formó parte también de esta discusión teórica, encontrándosele – tal y como se encuentra en el presente – en una posición intermedia entre la perspectiva del lenguaje de Levi-Strauss y la perspectiva discursiva-histórica de Gruzinski.

Para finalizar: en esta investigación se privilegió la historización, la contextualización y el análisis del simbolismo/discurso por sobre las concepciones universalistas o presentistas, si bien algunas de estas posturas dan valiosos aportes a la investigación en otros campos, especialmente en el campo crítico. Y el análisis teórico que se muestra a continuación fue básicamente una discusión de los puntos clave de las tres perspectivas privilegiadas (Gruzinski, Levi-Strauss y la epistemología mesoamericana) mientras los demás autores representaron el papel de complementos y/o matices a estas tres posturas.

El autor de esta investigación estuvo plenamente consciente de que lo expresado acá no representa la “verdad objetiva” tanto de las interpretaciones que se hicieron de la teoría utilizada como del objeto de estudio en sí. Sin embargo trató, en la medida de lo posible, de mantener una rigurosidad constante con respecto a la recopilación de las fuentes, así como con su posterior crítica (tanto positiva como negativa). Analizar las representaciones visuales – y posteriormente textuales y orales – del conejo como discurso, le permitió al autor una versatilidad que posiblemente otros enfoques no lo hubieran hecho, pero al mismo tiempo esto pudo y podría ser malinterpretado como una apertura demasiado “subjetivista” del análisis del arte. En opinión del autor, esto no es negativo en sí mismo, siempre y cuando se conserve una distancia crítica respecto a lo investigado como también se avance con cautela en terrenos donde la interpretación pareciera que se escapa del control del investigador.

En los siguientes tres segmentos, se abordaron las tres corrientes de pensamiento que articularon toda la investigación. Tomando en cuenta que las tres posiciones tienen diversos matices y aplicaciones, el autor se centró solo en aquellos elementos de éstas que ayudaron a la resolución del problema de investigación: la relación entre el arte y el discurso. Las

corrientes descritas fueron: 1) la micro-historia / iconología de Gruzinski; 2) las estructuras básicas y las nociones sobre arte en Levi-Strauss, y; 3) el conocimiento indígena mesoamericano. Las tres perspectivas estuvieron matizadas por aportes de autores que se encuentran cercanos a dichas posturas de pensamiento, con el objetivo de matizar las posturas, tal y como ya se indicó con anterioridad.

1. La micro-historia / iconología de Gruzinski. A través del análisis de las imágenes en el México posclásico y colonial, Serge Gruzinski trata de adentrarse en la forma en que se concebían las sociedades – tanto indígena, española y la naciente mestiza – por medio del manejo de imágenes. A diferencia de otros análisis de imágenes llevados a cabo en Mesoamérica, Gruzinski (2007) pretendió contextualizar lo más posible cada imagen a estudiar, resaltando aquellos detalles que, pareciendo insignificantes, le dan sentido y coherencia a ciertos elementos. En otras palabras, buscó la complejización de la investigación iconológica, abordándola desde distintos ángulos, así como tiempo antes Theodor W. Adorno (2004) había reclamado a aquellos historiadores del arte que ven el arte por el arte mismo. Del mismo modo Gruzinski realizó un análisis similar (Gruzinski, 2006) teniendo como eje articulador la búsqueda de documentos pictográficos muy pocas veces trabajados, y que si acaso se estudian son menospreciados por su poca calidad estética (o por la poca importancia conferida por los mismos investigadores). Este autor, lejos de utilizar dichas nociones elitistas, encontró en cualquier expresión gráfica la representación de conflictos y momentos de las sociedades expresados desde una o varias ópticas, en pocas palabras, lo que vio fue discursos visuales.

Asimismo no se trata solo de una “guerra” discursiva, sino también de una expresión de la propia realidad. Y ello contextualiza los discursos en los momentos históricos concretos, en sociedades que, como las mesoamericanas, todavía los investigadores están lejos de comprender en su justa dimensión; en otras palabras se ha buscado encontrar el *imaginario* del momento, tal y como lo definió Olmos Aguilera¹⁷, y no los imaginarios (en plural). Como ya se indicó, Gruzinski invita a repensar el análisis de lo simbólico-religioso más allá de la rígida dicotomía elitista/no-elitista, popularizada en el área maya desde los análisis de Eric Thompson (1970 y 2003 [1954]) y que prácticamente no ha sido cuestionada en los estudios del arte mesoamericano posteriores¹⁸. Tomando como ejemplo algunos casos de “idolatría”

¹⁷ Olmos Aguilera define *imaginario* como «el conjunto de imágenes que constituyen y restituyen un sistema o una sociedad en un momento determinado de su devenir histórico» (2001: 274).

¹⁸ Con esto se afirma que en los estudios iconográficos (no iconológicos) de los mesoamericanistas actuales se continúa – de forma explícita o implícita – utilizando esta dicotomía, la cual se aplica a otras esferas de las sociedades prehispánicas, no solo al arte. Por supuesto, se trata de versiones más elaboradas y que representan más una transición entre lo iconográfico y lo iconológico (p.e. Houston, Stuart y Taube, 2006; Boone, 2007; Schele y Freidel, 2000). También es cierto que otros trabajos han ido en la línea de superar dicha dicotomía (p.e. Gruzinski, 2006, 2007; Martin y Grube, 2000), aunque el autor desconoce si ello ha sido de forma consciente o inconsciente.

reportados en el siglo XVII en el centro de México, Gruzinski (2007: 176-177) indica que las expresiones materiales de una religiosidad “plebeya” no necesariamente deben verse de ese modo, como si existiera una escala de valores (la cual solo existe en la mente del investigador occidental), que en el mundo indígena es totalmente carente de sentido ya que la forma de concebir lo religioso no se determina por orígenes de clase, sino posee su(s) propia(s) categorización(es).

Gruzinski llega incluso a cuestionarse sobre la validez de ver solo lo material como marcador de estatus, y plantea la duda sobre si el investigador no solo está reflejando sus propias formas de ver la realidad a través de su análisis de una realidad que espacial, temporal y culturalmente le es ajena. Ésta, considera el autor de esta tesis, es una perfecta crítica a las formas de ver los discursos en sociedades como la maya clásica: creer que porque existían escalas de valores y divisiones de clase, entonces tendrían que coincidir con las que actualmente encontramos en nuestra sociedad (Gruzinski, 2007) o incluso en las actuales sociedades indígenas mesoamericanas. Otros autores, como Clifford Geertz (1994) también han expuesto la necesidad de entender el arte de las sociedades simples desde sus propios presupuestos culturales, y no desde nuestras propias escalas de valores. El ser críticos a esto, permite ver los discursos de una forma aun más contextualizada que el solo describirlos desde la óptica del investigador, supuestamente exenta de crítica.

Dado que el caso analizado por este autor corresponde a una sociedad que, si bien es mesoamericana al igual que la maya, no maneja una escritura logosilábica, las interpretaciones y discusiones que propone debieron ser modificadas para el caso maya clásico estudiado acá. Gruzinski pareció intuir esto, al mencionar que en el área maya es necesaria una complejización analítica aun mayor, dado que a los elementos puramente iconográficos hay que sumar el uso de una escritura fonética muy desarrollada, lo que implica otro abanico de posibilidades de concebir la realidad, sumándose a ello la alta complejidad sociopolítica en la región desde, al menos, el Preclásico Tardío (400 a.C. – 250 d.C.) (2006: 91-93).

El anterior argumento, así como la evidencia propia del Clásico maya, pusieron en cuestión posturas como las de Jack Goody, que afirma que a mayor uso de la escritura menor uso de elementos icónicos (1999: 18-21). El análisis de Gruzinski, en cuanto a ver discursos en el arte, encuentra paralelos interesantes en el trabajo de Michel Foucault (1968), al ver el momento histórico del pensamiento expresado a través de los discursos, y no solo el discurso como una expresión “exótica” del pensamiento de la cultura del investigador. Se tuvo en Gruzinski una perspectiva que permitió ver al arte tal y como fue enfocado en esta investigación: como una caja de resonancia de un discurso o de discursos

determinados, que expresaron y expresan determinadas visiones sobre las sociedades en las que se encontraron y encuentran.

2. Las estructuras básicas y las nociones sobre arte en Levi-Strauss. Por medio del estudio de los sistemas de parentesco y la realización de varias etnografías en sociedades simples, principalmente en Brasil, Claude Levi-Strauss desarrolló una concepción bastante particular de la forma en que los seres humanos piensan las cosas. Siguiendo a los lingüistas europeos, Levi-Strauss asume que es el lenguaje (y por extensión, los discursos) el ente articulador del pensamiento. Se tiene así que existen estructuras básicas en el pensamiento humano, ordenadas en forma de contradicciones binarias, por ejemplo: blanco-negro, cielo-tierra, madre-padre, frío-caliente, bueno-malo, etcétera. Pero Levi-Strauss no se quedó únicamente en ese plano, sino que se dedicó a estudiar y a aplicar su enfoque estructural al – entre otros campos – llamado “arte primitivo”. En éste continuó usando el enfoque dual de estructurar el pensamiento, al clasificar el estilo de representación entre “significante” y “naturalista”, tal y como se explica más adelante en este capítulo¹⁹. Tenemos entonces que, para Levi-Strauss, todas las representaciones pueden ser reducidas a unas de tipo “significante” (o las más abstractas) o “naturalistas” (las que reflejan de forma más fiel la realidad tangible).

Las nociones de Levi-Strauss en cuanto a las estructuras binarias como elementales ayudaron en esta investigación en tanto que categorizaron los tipos de discursos visuales en unos más cargados de significados intrínsecos y en otros donde se expresan elementos de la realidad tangible. Ello, si se toma en cuenta la relación entre arte y discurso, fue valioso al reducir a una forma binaria las distintas expresiones discursivas en las que se manifestó el objeto de estudio de esta tesis. Planteó ciertos problemas al ser demasiado restrictiva, pero fue necesario recordar que se trata de una postura analítica que sirve para representar de un modo aprehensible la realidad, y no es la realidad a secas. Sin embargo el autor de esta tesis también consideró que el enfoque de Levi-Strauss es valioso porque ayudó a manejar tanto el problema como el objeto de estudio de una forma más ordenada y coherente, y no caer en una sobre interpretación de los elementos visuales que se pudieron ver y analizar.

La noción de Panofsky (1970) vino acá a matizar los aspectos claramente restrictivos del análisis del arte de Levi-Strauss, al incluirse en esta tesis esa categorización binaria en el nivel 2 del análisis iconológico²⁰, dado que la interpretación se hubiera tornado muy

¹⁹ Ver el apartado “Sobre el concepto *representación*” inmediatamente a continuación del segmento sobre el conocimiento mesoamericano.

²⁰ Vale la pena recordar que Panofsky plantea tres pasos en el análisis de las artes visuales: 1) nivel pre-iconográfico (ver los elementos visuales y categorizarlos); 2) nivel iconográfico (explicación de las narraciones en el elemento visual a estudiar) y; 3) nivel iconológico (como estas representaciones se

restringida y polémica si dicha forma analítica se incluyera en el nivel 3 del análisis iconológico, al reducir el potencial de discusión acerca de los discursos expresados en los elementos visuales y sus posibles implicaciones a únicamente hablar de si se trataba de elementos intrínsecos a la mente humana – expresados en forma abstracta o naturalista – o una característica muy especial del pensamiento mesoamericano.

3. El conocimiento indígena mesoamericano. El tercer pilar teórico de la investigación fue la epistemología indígena mesoamericana. Se trata del conjunto de conocimientos y prácticas estructurados para dar sentido a la realidad, pero fue y es un conocimiento sistematizado, por lo cual no todo el conocimiento indígena es epistemología, o no debería considerársele como tal. Este conocimiento fue recabado tanto por medio de entrevistas como por medio de la revisión de etnografías realizadas en el siglo XX, así como algunos documentos etnohistóricos²¹. Antes de comenzar la relación entre el problema de investigación y este conocimiento, convino mencionar algunos de los preceptos básicos de la epistemología indígena, tal y como los estructuró Palma (2006):

- El creador, o *Ajaw*, es preexistente a lo creado.
- Todo lo existente es creado.
- Todo lo creado es sagrado.
- Todo lo creado tiene vida.
- Todo tiene cualidades y funciones humanas.
- Todo tiene significado para los humanos.
- Todo está interrelacionado y en equilibrio.

A estos siete preceptos básicos habría que añadir, al menos, otros tres:

- La visión teocrática de la vida social.
- El uso del “mito” como recurso explicativo.
- La tradición oral y textos escritos como fuente de información y validación del conocimiento.

Es interesante cómo, desde la ciencia europea (justificada por su propio devenir histórico) todo pensamiento teocrático es “premoderno”. Sin embargo la ciencia moderna misma se ha impuesto casi como un pensamiento teocrático, por medio de la verdad científica. Ya Carrillo (2006) hizo una crítica a la forma en que la ciencia moderna ve toda visión no-científica (en

insertan en el contexto social, con todas sus implicaciones). De este modo, el análisis binario del arte en Levi-Strauss estaría en el segundo nivel del análisis.

²¹ Entre dichas etnografías clásicas sobresalen Bunzel (1981), La Farge (1994), La Farge y Byers (1931), Oakes (2001), Thompson (1970), entre otras.

sus términos) como premoderna, no importando si se trata de una cultura y una sociedad distinta a la occidental, mostrando con ello un fuerte anclaje al darwinismo social de mediados y finales del siglo XIX, pero todavía muy vigente en la ciencia nor-atlántica actual. Dejando a un lado la crítica, es posible interpretar la realidad desde cualquier conocimiento de cualquier sociedad y/o cultura, y ello no debe invalidarse bajo el argumento de “falta de rigurosidad científica”, aunque también no debe tomarse todo conocimiento local como parte medular de una epistemología determinada. Interesante es el punto 5, ya que pareciera ser el eje articulador de todos los demás presupuestos básicos, y que como elemento de discurso (el autor de esta tesis asume que todo lo que le rodea es similar a su persona) condiciona el accionar y la interpretación de la realidad, incluido el arte.

Con respecto al problema de investigación, este conocimiento estuvo inmerso en el nivel 3 de Panofsky²², o sea la contextualización de las representaciones visuales. Este conocimiento permitió acercarse no solo al contexto social en sí en que las vasijas eran utilizadas, sino también a la forma en que estas poblaciones prehispánicas concebían la realidad y le daban sentido a las representaciones expresadas de forma visual en las vasijas. Con esto no se quiere asumir de una forma simplista que el conocimiento actual es tal y como era en el período Clásico, pero es evidente el paralelo entre un momento y otro, y la continuidad cultural maya es algo muy pocas veces puesto en duda (lo cual también es un error si se le lleva al extremo²³). Como conocimiento, la epistemología indígena mesoamericana es también un discurso, una forma de describir y elaborar mentalmente una determinada forma de entender la realidad; la diferencia con respecto a otros conocimientos está en que al no encontrarse sistematizado de una forma tan estricta²⁴ permite la innovación y las divergencias, sin que ello represente necesariamente una contradicción²⁵. Por ello no se habló del discurso (en singular) del conocimiento indígena mesoamericano, sino más bien de los discursos (en plural), dada la cantidad de distintas interpretaciones que fue posible encontrar. Al igual que con Gruzinski y Levi-Strauss, este conocimiento no debe estar exento de una crítica científica y de una dosis de reflexividad, con miras a desentrañar la variedad de discursos que podría estar ofreciendo.

²² Para ver una descripción de los niveles de análisis en Panofsky, ver la nota al pie anterior.

²³ El autor consideró que debe mantenerse una postura crítica hacia las interpretaciones del pasado que solo toman elementos del presente y los trasladan mil años atrás, por mucha similitud que en apariencia se pueda mostrar. Esto aplica incluso a interpretaciones que toman documentos etnohistóricos para interpretar el período posclásico, temporalmente más cercano. La reflexividad investigativa debe ser la regla, y no la excepción.

²⁴ La evidencia en los códices parece indicar que estos textos eran un esfuerzo por la estandarización del conocimiento científico maya, aunque tal vez solo tuvieran un efecto en pequeñas regiones, no en toda el área mesoamericana.

²⁵ Esto también es confirmado por Gruzinski para el caso del centro de México (Gruzinski, 2007, especialmente Cap. III).

4. Representación, un concepto clave en esta investigación. Dentro del estudio del arte, el concepto de *representación* es clave, entre otros, para comprender la relación entre el arte y la realidad, o el discurso que pretende hacer tangible de algún modo. Desde el ámbito filosófico, se tiene que *representación* viene a ser «todo lo que se presenta al espíritu²⁶, o que el espíritu se representa: una imagen, un recuerdo, una idea, una fantasía... son representaciones» (Comte-Sponville, 2005: 455). Esta definición nos delimita el campo general del concepto: el querer “hacer venir” a la presencia inmediata algo que no se encuentra presente en ese momento. Ya un autor cercano a la antropología del arte dio su propia definición al respecto, indicando que la mayoría de las ideas sensibles se encuentran representadas de una u otra forma (Olmos Aguilera, 2001: 265-269). Comparte la definición filosófica mencionada líneas arriba, en el hecho de presentar algo ausente, en este caso de forma visual, y para ello se apoya en definiciones de otros autores, en su mayoría franceses.

Levi-Strauss (Wiserman, 2002: 110) añade un elemento de discusión a lo ya mencionado: el arte, a diferencia del lenguaje, no establece relación con lo que representa de forma arbitraria, sino que esta relación se da por *homología*, o por similitud conceptual. Asimismo este autor distingue entre el estilo de representación “significante” y el estilo de representación “naturalista”. Mientras el primero no aspira a homologarse a lo que representa – sino que, al igual que el lenguaje, construye signos – el segundo busca la homologación con su objeto de inspiración. En Levi-Strauss, el arte significativo es característico de las sociedades socialmente simples²⁷ (ya sea por restricciones materiales, como el no tener herramientas para elaborar otro tipo de arte, o por pura decisión estética), mientras el estilo “naturalista” es expresión de sociedades más complejas. Ello introduce un carácter evolucionista, a no ser porque Levi-Strauss parece manejar la noción de evolución en un plano más psicológico y de organización social que material o tecnológico. Para este autor, el cubismo representa un retorno al arte “significante” aunque de un modo distinto al que ve en las sociedades simples, ya que el cubismo es más personalista y tiene una función social distinta al arte “significante” de otras sociedades no nor-atlánticas.

La noción de Levi-Strauss tiene tanto matices muy útiles como otros un tanto problemáticos. Su utilidad e importancia reside en no utilizar la noción de *representación* a secas, sino problematizarla y complejizarla al dividirla en, al menos, dos tipos de representación artística. Asimismo cuestiona, de manera implícita, el uso tan libre que se ha hecho de ese concepto. Estas nociones en sí son valiosas, pero son problemáticas en tanto que asumen la postura analítica del investigador como neutra ante el arte, que se presenta

²⁶ Entendido aquí *espíritu* como la potencia del pensar, no como una entidad sobrenatural o metafísica.

²⁷ En el caso de las sociedades nor-atlánticas, dicho estilo “significante” estaría representado por el arte griego más temprano.

como verdad. Otro problema surge al encasillar tan tajantemente las representaciones en dos categorías básicas, sin tomar en cuenta los rangos medios. La ventaja de tomar el concepto de representación sin una división explícita (pero consciente de que hay una variedad de representaciones) es que permite moverse de una forma más libre, en especial al momento de realizar el análisis iconológico. El otro gran referente en esta investigación, Gruzinski, utiliza una definición²⁸ más cercana a la postura filosófica y la expresada por Olmos Aguilera, que no reduce a tipos de representaciones ni excluye el elemento temporal.

Por lo tanto, para esta investigación, se decidió el tomar elementos de las nociones de representación ejemplificadas por Comte-Sponville y Olmos Aguilera con las nociones de Levi-Strauss. No se trata de algo acrítico: de la definición de Comte-Sponville y de Olmos Aguilera se tomó la noción abierta y muy bien acotada de representación, así como su apertura a lo temporal, de Levi-Strauss se tomó la problematización de la categoría *representación* en especial al asumir que no es “la Representación” sino “las representaciones”, si bien están englobadas en una misma definición general. Con ello la definición de *representación* para esta investigación fue la siguiente: son todas aquellas formas de hacer presente lo que inmediatamente no se puede aprehender, pero que por medio de las distintas representaciones se puede hacer inmediato; estas representaciones pueden ser de muy distintas formas, siempre poseyendo como hilo unificador su papel de expresión.

5. Algunos comentarios acerca de las corrientes teóricas utilizadas. El autor consideró necesario hacer algunos comentarios adicionales con respecto al marco teórico, para entender de mejor forma las posturas utilizadas, sus limitantes y sus ventajas. Dependiendo de la propia experiencia investigativa de los dos autores principales (Gruzinski y Levi-Strauss) así como de la experiencia cotidiana del tercer pilar teórico (la epistemología indígena mesoamericana) fue posible inferir algunos hallazgos interesantes. Así, se encontró que la epistemología indígena mesoamericana únicamente ha tenido un rango de aplicación en su misma área cultural (Mesoamérica) por lo tanto sus características conceptuales responden a esta misma región, aunque su aplicabilidad debería ser – en teoría – universal. Sin embargo en las entrevistas, en las etnografías pretéritas y en los documentos etnohistóricos, este conocimiento no pareció buscar esa vocación universalista que, por ejemplo, la ciencia europea y nor-atlántica ha buscado con afán desde tiempos de los griegos clásicos. Esta cualidad “plural” del pensamiento mesoamericano tiene como desventaja el hecho de concebirse como una interpretación muy particular, que si bien ayuda a esta investigación – y especialmente a su problema de investigación – no es de gran ayuda

²⁸ No define que es una representación en ninguna de las dos publicaciones que consulté (Gruzinski, 2006, 2007) sin embargo es posible inferirla por la utilización que hace del concepto.

(al menos en este momento) para interpretaciones simbolistas en otras regiones, solamente, quizá, en un nivel muy abstracto.

Se tuvo, por otra parte, la experiencia etnográfica de Levi-Strauss, especialmente concentrada en Brasil, pero con referencias a prácticamente todo el mundo, lo cual implicó el llegar a usar conceptos muy abstractos (como las categorías binarias del pensamiento humano) para poder abarcar la gran cantidad y variedad de las expresiones culturales que estudió. Ello representó una ventaja en términos estructurales, al producir un ordenamiento básico de toda la información etnográfica que se pudo recopilar, no importando la región ni el contexto cultural ni temporal. La desventaja radicó en la sobre-simplificación de las categorías de análisis, lo que pudo haber provocado el ordenar bajo una misma etiqueta cosas que en la realidad concreta correspondían a fenómenos totalmente distintos. Finalmente, Gruzinski estuvo plenamente enfocado en el centro de México – en términos etnográficos – lo que le permitió un manejo amplio de los contextos investigados así como de sus respectivas fuentes. La aplicabilidad de su sistema – basado en una complejización del método iconológico – el mismo Gruzinski lo restringió a la parte occidental de Mesoamérica, al indicar que en regiones como el área maya deberá lidiarse con el uso continuado de la escritura logosilábica y, a partir del siglo XVI, alfabética, lo cual le suma más complejidad a cualquier investigación iconológica. Esto último porque este autor es consciente del papel sagrado que tenía (y aun tiene) la escritura y las expresiones visuales entre los pueblos mesoamericanos.

¿Cómo se engarzaron todas estas explicaciones con el problema de investigación? Después de la revisión de los rangos de aplicabilidad de las tres corrientes de pensamiento usadas en esta investigación, fue evidente que cada cual tenía más o menos aplicabilidad en el contexto mesoamericano. Si se toma como base la experiencia, la epistemología mesoamericana y Gruzinski fueron los más adecuados para esta investigación, pero en términos de ordenamiento de las representaciones el más adecuado fue Levi-Strauss. Se podría pasar todo este apartado discutiendo los pros y los contras de cada una de las posturas, pero evidentemente el objetivo de este apartado es el de mostrar que el autor tiene un cierto grado de consciencia con respecto a las perspectivas teóricas que se utilizaron. Queda claro que ninguna de las corrientes ha servido para explicar del mejor modo el problema de investigación, ni el objeto de estudio. También está el hecho de que hay diferencias espaciales, temporales, e incluso culturales, entre las categorías analíticas de estas corrientes y el problema de investigación ya contextualizado en el objeto de estudio, lo cual implicó una mayor rigurosidad al utilizar estas corrientes. Por ello fue necesario tomar aquellos puntos que se consideraron como los más adecuados para dejar entrever la relación entre el arte y el discurso, aplicado al caso maya clásico, tal y como ya se explicó en el apartado “Perspectiva teórica de la investigación”. La necesidad de estar consciente de las

limitantes de las corrientes teóricas fue una constante en esta investigación, lo cual no es algo perjudicial, tomando en cuenta que dichas limitantes proveyeron de nuevos caminos por recorrer, algunos de los cuales fueron planteados en este trabajo.

G. Sumario.

Tratándose del capítulo introductorio, acá se especificaron no solo el problema y el objeto²⁹ de la investigación, sino la metodología utilizada para abordarlos y las bases teóricas para interpretarlos y explicarlos, como también los objetivos de la investigación. Así, el problema de investigación es la relación entre arte y discurso, el objeto específico para ver esta problemática son las representaciones del conejo en vasijas mayas del período Clásico, y también se aclaró la discusión en torno al concepto de *representación*, donde se escogió una definición propia para esta tesis, producto de dos interpretaciones similares pero con matices diferentes. También se explicó que el método iconológico de Erwin Panofsky fue la base analítica para las representaciones visuales, pero solo representó un punto en la metodología general de la investigación. Las corrientes teóricas explicadas, tanto en sus ventajas y desventajas así como en su importancia en la investigación, fueron las perspectivas de Serge Gruzinski, Claude Levi-Strauss y la epistemología indígena mesoamericana. Asimismo hay discusión en torno a las fuentes teóricas, tomando en cuenta la aspiración a la reflexividad crítica que pretendió tener esta investigación.

²⁹ Con respecto al objeto de estudio se especificó únicamente las dos representaciones básicas utilizadas en esta investigación.

III. LAS FUENTES DOCUMENTALES Y ETNOGRÁFICAS

A. Introducción.

El análisis de las fuentes utilizadas para esta investigación abarcó distintos tópicos, desde el análisis biológico (las especies de conejos en el área maya) hasta entrevistas a mayas actuales en busca de pistas acerca de la significación del conejo dentro de sus sociedades¹. Este capítulo estuvo dedicado a aquellas fuentes que ayudaron directamente al tratamiento del objeto de investigación, mientras en el capítulo II se discutió el marco teórico a utilizar, básico para que – junto al análisis iconológico – se pueda discutir apropiadamente el problema de investigación. Tomando lo anterior en cuenta, no debería existir confusión en cuanto a qué tópico estuvieron enfocadas las fuentes presentadas acá. La diversidad de las fuentes debió ser tratada con cautela – un aspecto ya discutido en el Capítulo II – debido a su misma diversidad y a los marcos temporales y espaciales de los cuales provienen; esto fue de especial importancia al realizarse el análisis iconológico.

Aun a pesar de tomar en cuenta los posibles problemas a causa de la diversidad de fuentes a utilizar, un hecho resaltó: el alto nivel de similitud – mas no de homogeneidad – del pensamiento mesoamericano. A pesar de las distancias temporales y espaciales, y dejando de lado las obvias diferencias entre una y otra fuente, fue posible comprobar que existen muchas similitudes de fondo en Mesoamérica, basadas posiblemente en una epistemología o una filosofía² común a toda el área y que, a pesar de su imagen de inmutabilidad y permanencia a través del tiempo, es necesario estudiar más a fondo, para encontrar sus dinámicas propias. Ello, por supuesto, no debe anular el hecho de que otra característica fundamental del pensamiento mesoamericano es su variabilidad local o, en otras palabras, que a pesar del sustrato común cada grupo parecía poseer un cierto grado de independencia en cuanto sus concepciones epistemológicas. Como un ejemplo de esto el autor se basó en la evidencia presentada por Gruzinski (2007), en especial su afirmación acerca de que cada poblado era, al parecer, dueño de su propia temporalidad (cada uno manejaba temporalidades distintas) y ello no representaba una contradicción, ya que todos tenían en común el participar de una misma base calendárica.

Entonces, al juntar estos dos factores (la unidad epistemológica básica y la variabilidad local) la cautela en el manejo de las fuentes documentales y etnográficas fue mayor, dado

¹ Todas estas fuentes, tal y como se indicó en el apartado “Metodología” del capítulo II, tienen como objetivo aportar las evidencias que fundamentan el análisis iconológico, que es el tema central del cuarto capítulo.

² El concepto “filosofía” no será utilizado acá, dada la fuerte connotación que existe entre este concepto y el pensamiento europeo y nor-atlántico.

que los datos no se pueden separar maniqueamente entre “generales” o de “base epistemológica común” y “específicos”, “locales” o “contextuales”, sino que se encuentran o total o parcialmente fusionados entre sí. Ello por supuesto hace que esta investigación dialogue, por decirlo de algún modo, con todas esas características muy propias del área mesoamericana, pero que le añaden un elemento muy interesante a la investigación, al dotarla de un “sentido de realidad”³ que los análisis generalizadores carecen. Para concluir esta pequeña introducción, indico que las fuentes utilizadas en esta investigación y que son explicadas en este capítulo son:

1. *Las fuentes documentales*: incluyeron tanto las fuentes de tipo zoológico (aspectos biológicos de los conejos mesoamericanos), las fuentes arqueológicas (el objeto de estudio: las vasijas del período Clásico Tardío en el área maya que tienen representaciones de conejos), y las fuentes etnohistóricas (tanto del período prehispánico como documentos coloniales).
2. *Las fuentes etnográficas*: incluyeron tanto las etnografías llevadas a cabo por distintos autores a lo largo del siglo XX, como las entrevistas y conversaciones informales llevadas a cabo por el autor para esta investigación.

El análisis de ambos conjuntos de fuentes determinó paralelos interpretativos entre los distintos períodos históricos, así como diferencias que permitieron la riqueza de interpretaciones del objeto de estudio, así como el visualizar posibles variaciones locales de ideas generales y abstractas sobre el conejo⁴.

B. Lo maya como área cultural.

Aunque no existió – ni existe – como una entidad política unificada, el área maya (*Ilustración 1*) sí posee características que permiten asumir que es un área independiente al resto de las subáreas mesoamericanas. Dentro del complejo mesoamericano, definido inicialmente como tal por Paul Kirchhoff (1943), la subárea maya es la que conserva en la actualidad la mayoría de los rasgos que el mencionado autor encontró para el período Posclásico Tardío – Colonial Temprano⁵. Sin embargo la división como área maya es producto de los análisis lingüísticos, que determinaron que varios idiomas, aglomerados en la parte sur de Mesoamérica (a excepción de uno, el wasteko, al noreste de México) poseen el

³ Por “sentido de realidad” entiendo la capacidad de poder dotar de un marco contextual adecuado a determinada interpretación, para que ella no solo remita a generalizaciones (que son, por otra parte, valiosas más no determinantes) sino también a las especificidades del objeto de investigación.

⁴ Ello quiere decir que estas ideas “abstractas y generales” no fue posible encontrarlas en su forma teórica en la realidad, sino solo variaciones de ella.

⁵ El concepto inicial de Kirchhoff fue objeto, posteriormente, de críticas y modificaciones a cada período temporal. Acá se utilizó dicho concepto de “área” con fines de marco geográfico y referencial común a las investigaciones que actualmente se desarrollan.

mismo tronco común, el protomaya, que comenzó a separarse alrededor del 2200-2000 AC (England, 2001 y Romero, 2005: 28). Esta área sociolingüística ha ido ocupando distintos territorios a través del tiempo, abarcando actualmente alrededor de 350,000 kilómetros cuadrados de extensión. Dicho territorio incluye todo el área de Guatemala y Belice, las porciones occidentales de El Salvador y Honduras, y los estados mexicanos de Chiapas, Yucatán, Quintana Roo, Campeche y partes de Tabasco y Veracruz.

Por su parte Robert Sharer (1998) divide el área maya en subáreas, basándose en los distintos ecosistemas y alturas isométricas presentes. Así, hay en el área maya tres subáreas básicas: tierras altas, tierras bajas y costa del Pacífico. Para motivos de esta investigación, las tierras bajas se pueden dividir en: tierras bajas del norte (básicamente la península de Yucatán), tierras bajas centrales (Petén y Belice) y tierras bajas del sur (sur de Petén llegando hasta Copán y la costa atlántica de Izabal y el occidente de Honduras). Las tierras altas poseen otra división: altiplano central (centro-occidente de Guatemala), altiplano occidental (occidente de Guatemala) y altiplano de Chiapas. La costa del pacífico abarca desde Chiapas hasta El Salvador.

Tanto ecológica como lingüísticamente el área maya presenta una diversidad de expresiones, aunque guardando muchos elementos en común. Como lo demuestra la investigación de Mendizábal (2007), los grupos mayas tienen muchas diferencias entre sí, aunque sean más bien variaciones de algo común a todos. Tenemos de ese modo que hay más similitudes entre cada uno de los idiomas mayas y sus expresiones culturales, que entre estos grupos mayas y el resto de Mesoamérica. Ya en el Posclásico los mexicas llamaban al área maya *tlillan tlápallan* "el país del rojo y el negro", que era una metáfora para sabiduría y conocimiento, haciendo referencia a los colores utilizados para pintar los códices (Grube, comunicación personal, 2008). Es en esta área maya, y especialmente en las llamadas Tierras Bajas, que se encuentra la evidencia material primaria para esta investigación: las vasijas. A continuación explico en detalle estos artefactos.

C. Las fuentes documentales.

Estas fuentes incluyeron la evidencia zoológica del conejo en Mesoamérica, la evidencia de representaciones y citas sobre el conejo a través del registro arqueológico, y las referencias en documentos etnohistóricos sobre los diferentes papeles de los conejos en la región mesoamericana. En general, las fuentes documentales remitieron a información que no es posible obtener a través de la observación de conglomerados sociales. Un problema surgió con respecto a la evidencia zoológica, porque hay tanto evidencia de tipo biológico (aspectos generales de la genética de los conejos) como evidencia de interacción entre los

conejos y humanos (p.e. Los escondites de caza ritual en el área del lago de Atitlán). Como solución, se designó a la evidencia zoológica dentro de las fuentes documentales y la evidencia de los conejos biológicos como elementos de caza ritual como parte de las fuentes etnográficas⁶.

1. Las fuentes zoológicas. Estas fuentes representan el esfuerzo por comprender a qué especies biológicas de conejos y liebres remitieron las representaciones iconológicas analizadas en esta investigación. Evidentemente los escribas mayas (*aj tzib'*) hicieron referencia a especies reales de conejos, especies que ya han sido estudiadas desde la zoología moderna. Actualmente en el área maya, y específicamente en Guatemala, existen dos especies zoológicas de conejos: *Sylvilagus floridanus* (o “conejo de cola de algodón”) y *Sylvilagus brasiliensis* (o “conejo del bosque o de la selva”). Como su nombre lo indica, el *Sylvilagus brasiliensis* se encuentra presente en Sudamérica, y es posible que su introducción en el área maya haya sido tardía, incluso en el período colonial. Otra explicación a su nombre científico es que fue en Brasil el primer país en que se le estudió taxonómicamente. Sin embargo, la evidencia iconográfica presente en las vasijas estudiadas pareciera indicar que se retrataba a una sola especie, aunque en distintos estilos. Se tuvo entonces que, al menos una de las dos especies que se encuentran en la actualidad en el área maya, la *Sylvilagus floridanus*, aparece representada en las vasijas del período Clásico Tardío⁷.

El *Sylvilagus floridanus* (Ilustraciones 24a, 24b y 24c) se caracteriza por tener un tamaño relativamente pequeño (alrededor de 30 centímetros en la edad adulta), y su pelaje posee tonos cafés, grisáceos y blanquecinos. Le distingue el hecho de tener unos ojos desproporcionadamente grandes para su tamaño, así como mantener erguidas sus orejas. Se trata de animales muy fértiles, ya que el período de gestación dura alrededor de un mes y pueden tener de 1 a 7 crías por año, aunque generalmente el promedio ronda alrededor de los 4 ó 5. Son sexualmente activos a partir de los dos o tres meses de edad. Su esperanza de vida es de alrededor de dos años y medio, y son raros aquellos ejemplares que pasan de los tres años de vida, aunque en cautiverio su esperanza de vida llega hasta los 9 años. Son animales vegetarianos, y comen sus propios excrementos para reabsorber nutrientes⁸. El hecho de que sea muy activo, sexualmente hablando, es quizá un elemento que los mayas

⁶ Es necesario tomar en cuenta que las investigaciones sobre escondites rituales de cacería en los alrededores del lago de Atitlán se llevaron a cabo a finales de la década de 1990 y los inicios del siglo XXI.

⁷ Esta especie prácticamente se encuentra presente en todos los ecosistemas del área maya, lo cual es confirmado por Kitty Emery (comunicación personal, 2008) arqueozoóloga de la Universidad de Florida. Puede ser posible también que se tomaron características de ambas especies indistintamente para la representación artística, únicamente se pudieron haber seleccionados elementos clave para indicar que se trataba de un conejo.

⁸ Según la página web de la Universidad de Michigan *Animal Diversity Web*.

prehispánicos tomaron en cuenta a la hora de conceptualizar al conejo. Es interesante también la esperanza de vida, muy corta, pero que combinada con la alta fertilidad prácticamente asegura la permanencia de la especie.

2. Las fuentes arqueológicas y los elementos pre-iconográficos. En cuanto a la evidencia arqueológica de conejos en el área maya, realmente la evidencia encontrada fue escasa, reduciéndose a algunos restos encontrados en la península de Yucatán. Por supuesto que determinar la importancia del conejo con respecto a sus restos óseos es ser demasiado determinista en cuanto la evidencia material, y con ello asumir que un animal – para ser parte de los conceptos mayas prehispanicos – debía ser consumido o sus restos ser encontrados junto a material cultural. Asimismo los trabajos de Thornton y Emery resaltan otros animales, como el perro, mientras el conejo ocupa un lugar periférico en las ofrendas rituales (Thornton y Emery, 2003).

La evidencia encontrada en el área de El Mirador, en Petén (norte), resaltó el hecho de que el conejo no formaba parte importante en contextos religiosos y, tomando en cuenta la temporalidad habitacional del área bajo estudio, es posible que dicho rechazo al conejo como componente de la vida ritual maya (expresada en su utilización como ofrenda) tenga sus orígenes desde el período Preclásico Tardío (400 AC – 250 DC). Por otro lado, la evidencia arqueológica también hizo referencia a las representaciones visuales del conejo en las vasijas del Clásico Tardío, objeto de estudio de esta investigación. Para el análisis iconológico los datos presentados acá fueron relevantes, porque ayudaron a comprender de un modo más local – geográficamente hablando – las interpretaciones basadas en los elementos visuales. Con respecto al análisis de los textos epigráficos presentes en algunas de las vasijas, el autor utilizó algunas de las lecturas más representativas de dichos textos, aquellas que hacían relación al objeto de estudio, mientras como regla general no se estudió ninguno de los textos, dado que la investigación fue de tipo iconológico más que epigráfico. Eventualmente algunos textos sirvieron de apoyo, pero no fueron el componente central de esta investigación.

Referencias al conejo como parte de los grupos de poder en el período Clásico se encontraron en Houston, Stuart y Taube (2006) sobre el papel lúdico del conejo en las cortes clásicas mayas; por cierto fue la única referencia al conejo a lo largo de todo el texto. Otras referencias aparecieron dispersas, más de tipo iconográfico, pero sin profundizar, en Martin y Grube (2000), Schele y Freidel (2000), Sharer (1998), Taube (1992), Grube (1994), entre otros. Todas estas referencias tuvieron como característica el mostrar muy poco sobre posibles significados del conejo, remitiendo únicamente a mencionarlo como parte de

narraciones más amplias y generales, como el contexto político del Clásico o como parte del entramado simbólico mesoamericano.

Las vasijas del período Clásico Tardío fueron el referente empírico de esta investigación. En ellas están plasmadas las varias representaciones del conejo y sus respectivas representaciones. Todas pertenecen al período Clásico, y las que son realmente medulares pertenecen al período Clásico Tardío (600-900 DC). La mayoría de ellas no poseen un lugar de proveniencia identificado, esto porque fueron saqueadas y se encuentran en colecciones particulares o fueron vendidas a museos afuera de Guatemala y México. Ello, sin embargo, no limitó el análisis iconológico, aunque no es posible, con algunas de las vasijas más importantes, una contextualización a nivel de sitio, como se deseó en un inicio. Sin embargo se puede interpretar a nivel de área (p.e. Tierras Bajas centrales) lo cual es lo suficientemente valioso para un análisis contextual adecuado. En total, del análisis realizado al catálogo electrónico de Justin Kerr⁹, se seleccionaron las 16 vasijas con representaciones del conejo en muy distintas formas. En el análisis inicial aparecieron 24 vasijas bajo la denominación “*rabbit*”¹⁰, pero un análisis más detallado confirmó que al menos 8 de ellas no poseían representaciones de conejos, sino de otros roedores, como ratas, ratones y cotuzas, entre otros. En otras ni siquiera aparecieron roedores, sino otros mamíferos. Las 16 vasijas utilizadas son (utilizando la nomenclatura de Kerr) las que se muestran en la tabla 1.

Número de vasija Número de vasija

K0511	K2026
K0559	K2733
K0796	K3040
K1208	K3094
K1373	K3235
K1398	K3462
K1490	K5166
K1491	K5359

Tabla 1. Listado de vasijas analizadas¹¹.

Algunas de las vasijas se encuentran erosionadas, otras presentan al conejo en forma muy minúscula y en otros casos los textos secundarios estaban muy erosionados como para

⁹ Disponible en <http://www.famsi.org>. Utilicé este catálogo porque es que tiene el registro cerámico más completo sobre el área maya, y porque dentro de él hay colecciones enteras de imágenes y registros que aparecen en catálogos impresos de muchos autores más.

¹⁰ “Conejo” en inglés. Para la búsqueda se utilizan palabras en inglés porque el catálogo también lo está.

¹¹ Es necesario aclarar que la vasija K3235 remite su estilo a la Costa Sur. Agradezco a Oswaldo Chinchilla esta aclaración.

proveer de alguna pista sobre la escena representada¹². Estos textos secundarios (TS), los más importantes para esta investigación, muchas veces son los llamados pseudo-glifos¹³ y por lo tanto no es posible su lectura fonética, y en otras ocasiones ésta es demasiado confusa o “coloquial” (se trata de diálogos reales, no cláusulas ya preestablecidas, como en los textos de la SPE o en las acotaciones históricas de las estelas)¹⁴.

Hay varios elementos en común a todas las vasijas, elementos visuales que merecieron ser enlistados individualmente, dado que formaron parte del inventario de artefactos que poseían las élites mayas durante el período Clásico, y posiblemente durante otros períodos. Asimismo, forma parte del análisis iconológico (en su, así llamado, nivel pre-iconográfico) el mencionar los elementos visuales principales que se encuentran en las representaciones. Vale la pena aclarar que la división hecha acá está basada en la observación del autor y no siguió los criterios epistemológicos que probablemente utilizaron los mayas clásicos¹⁵.

a. Seres humanos. Seres humanos, o con apariencia de tales, aparecieron en las siguientes vasijas: K0511 (5)¹⁶, K0559 (3), K0796 (2), K1373 (9), K1491 (2), K2026 (3), K3462 (2) y K5359 (4). En total aparecieron en 8 de 16 vasijas analizadas (en el 50% de las escenas). De todos los humanos (30 en total) fue posible identificar como de género masculino a 17 individuos – 57% del total -, de género femenino hubo 11 individuos (37% del total) y 1 individuo (en K2026) del cual no se pudo determinar su género, correspondiente al 6% del total de personajes. A este personaje no se le pudo identificar el género porque se encuentra muy erosionado para poderlo determinar con certeza. Todos estos personajes aparecieron en distintas posturas, ya fuera sentados, hincados, de pie, pero ninguno aparece acostado. Poseen pintura facial, corporal, tienen distinta vestimenta o todos estos atributos combinados. No interactúan solo con seres humanos, también lo hacen con animales y con deidades, y los lugares varían, aunque generalmente no se trata de lugares inhóspitos, sino en lugares donde ya hay cultura humana material presente.

¹² Como se sabe, la Secuencia Primaria Estándar (SPE, PSS en inglés) aporta datos sobre el dueño de la vasija, sobre el artista, sobre el lugar de procedencia y sobre la función del recipiente, así como su nombre. Las SPE están escritas en glifos más grandes que el resto y se encuentran en el borde superior de las vasijas. Por su parte los textos secundarios casi siempre están relacionados con las imágenes representadas y se encuentran en distintas partes de la vasija, incluso algunos de ellos recuerdan los globos de expresión de las historietas norteamericanas (Coe y Van Stone, 2005: 98).

¹³ Los pseudo-glifos son imitaciones de glifos reales, utilizados por motivos estéticos, que no tienen ningún valor fonético ni se pueden leer. Muchas veces son secuencias de la misma imagen.

¹⁴ Las descripciones iconográficas detalladas de cada una de las vasijas se encuentran en el Apéndice A.

¹⁵ Con esto me refiero a, por ejemplo, el denominar como “animales” a personajes que probablemente hubieran tenido una categorización más cercana a los seres humanos. Aclaro que esto es solo un supuesto.

¹⁶ Entre paréntesis está el número de personas que aparecen por vasija.

b. Deidades. Deidades plenamente identificadas aparecieron en las siguientes vasijas: K0511 (4), K0796 (2), K1398 (2), K1490 (5), K1491 (2), K2733 (4), K3094 (2), K3462 (2), K5166 (6) y K5359 (1). Las deidades estuvieron presentes en 10 de 16 vasijas analizadas (56% del total), y en total aparecieron 30 veces. Entre las deidades está el Dios L (3 veces), Dios A (3 veces), Dios E (2 veces), *Itzamnaaj* (4 veces), Dios Solar (*K'inich Ajaw*) (1 vez), la Diosa Lunar (2 veces), Dios A' (3 veces) y posiblemente el Dios N (1 vez). Para la identificación de las deidades se utilizaron cuatro fuentes: Taube (1992), Sharer (1998), Coe y Van Stone (2005) y el catálogo electrónico de Justin Kerr (2008). Se tuvo en total que, de 30 apariciones de deidades, 19 fueron identificadas, y 11 no fue posible identificarlas o asociarlas con alguna deidad específica. Las deidades cuya aparición fue más recurrente son *Itzamnaaj* (4 veces), el Dios A, el Dios A' y el Dios L (3 veces cada uno). Posteriormente las deidades más repetidas fueron la Diosa Lunar y el Dios E (2 veces cada uno). El Dios N es la otra deidad que fue identificada, apareciendo en una sola ocasión, aunque su identificación es polémica. En total fueron 7 las deidades identificadas plenamente, interactuando en muy diversos ámbitos, incluidos algunos ambientes míticos.

c. Animales. Evidentemente, de todos los animales que aparecen en las vasijas, el conejo es el único que apareció en todas ellas¹⁷, como elemento básico del análisis iconológico. En total el conejo apareció 25 veces, y en el caso de una vasija específica (K2026) el total fue 8 veces. Por otra parte, aparecieron otros animales, como venados (4 veces), primates (5 veces), zarigüeyas (2 veces), serpientes (1 vez), aves de distinto tipo (4 veces), jaguar (1 vez), entre otros animales que no fue posible identificar, o que existió confusión entre si son animales o son deidades. Después del conejo, fueron los primates y los venados los acompañantes cotidianos del conejo, llamando la atención el caso de K3235, donde el contexto parece el de una estampida de animales, o una escena naturalista. El hecho de que dicha vasija posiblemente provenga de la Costa Sur guatemalteca influye quizá en el tratamiento que se le da al conejo.

Los animales no fueron, a la larga, los principales personajes en las representaciones, porque aparecieron – excluyendo al conejo – un total de 17 veces, poco más de la mitad de lo que aparecieron seres humanos y deidades. Sin embargo desempeñaron un papel importante en al menos un tipo de representación: donde se encuentran interpretando instrumentos musicales junto al conejo, en este caso se trató de zarigüeyas y de primates. En las restantes representaciones aparecieron junto a humanos y deidades indistintamente, teniendo en la mayoría de las ocasiones papeles secundarios, a diferencia del conejo, quien tuvo un papel protagónico en 12 de las 16 vasijas estudiadas (75% del total). Evidentemente

¹⁷ Vale la pena recordar acá que fue la palabra “*rabbit*” (conejo) la que se usó para encontrar las vasijas que tuvieran representaciones de dicho mamífero, por lo tanto aparece en todas las vasijas.

el conejo tenía que tener un papel importante en las vasijas analizadas acá por tratarse del personaje central a analizar, no porque realmente sea el *principal* personaje de dichas escenas.

d. Elementos arquitectónicos y ornamentos personales. Aparecieron distintos artefactos en las 16 vasijas analizadas. Entre los elementos visuales están las bancas y tronos (12 veces), vasijas de distinto tipo (6 veces), códices (2 veces), espejos (2 veces), instrumentos musicales (5 veces), artefactos bélicos (9 veces), entre otros. El tipo de artefactos indicó que no se trató de contextos de personas comunes, sino de la nobleza o cercanos a ella. El tema de las deidades es distinto, ellas siempre poseyeron artefactos que indican su estatus (así, el Dios L aparece desnudo en unas escenas y en otra en el interior de un palacio). La aparición de determinados artefactos estuvo condicionada por las representaciones que se estaban llevando a cabo, de este modo fue posible identificar representaciones repetidas o continuaciones de otras expresadas en varias vasijas.

e. Lugares. Al realizar el análisis pre-iconográfico, el primer escenario que resaltó fue el palaciego, que estuvo presente en 10 de las 16 vasijas. Este escenario no siempre contó con uno de sus elementos más característicos, las columnas (Reents-Budet, 2001), pero fue posible identificarlo por la presencia de tronos y/o bancas, donde se sentaban tanto deidades como personas y animales. Este tipo de localidades fueron las más comunes en las distintas representaciones y, aunque en común tuvieron el ser palaciegas, en realidad remitieron a varios contextos específicos: ya fuera el inframundo, el mundo terrenal o incluso el supramundo (donde hay deidades lunares). De las seis localidades restantes, 5 carecieron de un contexto adecuado para identificar (algunos parecen caminos, otros no se pueden definir y algunos de ellos remiten a contextos de fiesta y música) y el restante fue demasiado elaborado (K2733) que no pareció remitir a un lugar en especial, sino que parece que fue un espacio sin localización espacial específica.

3. Las fuentes etnohistóricas. Del mismo modo que en el análisis de las fuentes arqueológicas, la presencia del conejo dentro de la evidencia material prehispánica mesoamericana fue limitada, tal y como también se desprende del texto de Landa (2008), escrito durante el siglo XVI. En este texto Landa menciona al conejo en unas 5 ocasiones, y todas relacionadas a los capítulos que tratan sobre las especies animales de la península yucateca. Sin embargo él no fue el único cronista colonial que menciona al conejo zoológico. Así, Alonso de Tovilla – en el siglo XVII, casi 100 años después que Landa – menciona que en el área de «los reyes del Quiché» se daba mucha caza de distintos mamíferos, colocando en segundo lugar a los conejos, pero sin profundizar en el asunto (Tovilla, 2008: 142). Es la única mención en todo el texto de Tovilla a los conejos, y al parecer en el área de «los reyes

del Quiché»¹⁸ el conejo no pasaba de ser un simple producto de cacería. Es necesario tomar en cuenta que posiblemente – y ello se desprende de la evidencia encontrada en etnografías del siglo XX y en mis propias entrevistas en el área – Tovilla no investigó a profundidad dicho tema, porque obviamente sus objetivos eran otros¹⁹.

De regreso al siglo XVI, y en la península yucateca, López de Cogolludo (2007: 140) menciona la abundancia extrema de conejos en la región «donde por ser tantos los matan a palos» así como el no muy agradable sabor de su carne, comparándolos con los conejos que se consumían en la península ibérica para esa época. López de Cogolludo resalta un detalle importante, la sobre-abundancia de conejos, que coincidió con la descripción de los hábitos reproductivos de la especie *Sylvilagus floridanus* mencionados con anterioridad, pero al parecer para el siglo XVI los conejos no tenían un lugar preferencial en la dieta alimenticia de los mayas yucatecos, ya que prácticamente los conejos se habían convertido en una plaga. Pudo deberse también a uno de los efectos de la invasión castellana de unas décadas antes, que posiblemente provocó un desorden social que alteró los hábitos alimenticios y con ello el aumento desmesurado no solo de los conejos, sino de muchas especies más. A esto se le debe añadir la alta mortandad en las poblaciones nativas a raíz de la llegada de nuevas enfermedades. Para otras regiones del área maya no se encontró mayor referencia ni arqueológica ni etnohistórica sobre el conejo como especie animal, y las referencias que existen para dicha época hicieron referencia más a los planos discursivos y conceptuales que a las descripciones del conejo como alimento o como animal.

Tomando en cuenta la gran cantidad de referencias sobre los significados y relaciones con la espiritualidad en los documentos etnohistóricos, se dividieron las fuentes en áreas geográficas, apareciendo dos regiones bien delimitadas: el área maya y el centro de México. Como aclaración se debe indicar que las fuentes etnohistóricas fueron más completas y más abundantes en el centro de México que en el área maya, quizá por el interés de los frailes que llegaron a cada una de las regiones. Es conocido el caso de Diego de Landa en Yucatán, que quemó muchos códices, así como el caso de Bernardino de Sahagún, que se dedicó a recopilar mucha información del mundo náhuatl en el centro de México. Investigaciones posteriores podrían ayudar a ampliar muchos de los tópicos acá estudiados.

¹⁸ Posiblemente se refiere al área comprendida entre los actuales poblados de Rabinal (Baja Verapaz) al este, Nebaj (El Quiché) al norte, Quetzaltenango (Quetzaltenango) al oeste y Retalhuleu (Retalhuleu) y el norte del departamento de Sololá al sur. Esto porque dentro de dicho territorio se estableció el Estado K'ichee' en la etapa de su máximo apogeo, a finales del siglo XV.

¹⁹ Tovilla buscaba historizar las distintas incursiones que se habían realizado para “pacificar” al reino Itzaj, en el centro de Petén. Es en un pasaje sobre la naturaleza de la región que aparece la cita utilizada acá.

a. Fuentes del área maya. Para el siglo XVI el conejo fue posible encontrarlo en la documentación sobre el altiplano guatemalteco. A pesar de la distancia temporal y espacial con el Clásico Tardío (alrededor de 700 años) fue posible encontrar similitudes entre los temas tratados en las vasijas clásicas y los discursos que aparecen en algunos documentos etnohistóricos, especialmente del altiplano central y occidental guatemalteco. En otras palabras, muchas de estas representaciones se encuentran en los documentos de los idiomas k'ichee'anos²⁰. Los documentos k'ichee'anos donde se encontraron narraciones sobre el conejo (o con el conejo como parte de ellas) fueron el *Popol Vuh* y el *Memorial de Sololá / Anales de los Xajil*, correspondientes a los idiomas k'ichee' y kaqchikel, respectivamente²¹. Asimismo se encontró evidencia relacionada en el *Calendario k'ichee' de 1722* escrito en k'ichee'.

1) *Popol Vuh*. Fueron dos los pasajes en los que el conejo apareció en el *Popol Vuh*, ambos en la llamada “segunda parte” (de cuatro) relativas a las aventuras de los “gemelos divinos” *Hunahpu* e *Xbalanque*²²: una fue durante el episodio de la destrucción de la milpa de la abuela *Ixmucane* por parte de animales nocturnos, mientras la otra fue durante una victoria de los gemelos en el juego de pelota de *Xibalba* ante los señores del inframundo. La primera relató cuando el conejo pierde su cola a manos de los gemelos, que lo castigan de ese modo por dañar la milpa durante las noches. Sin embargo no fue el único animal en perder su cola, también la perdió el venado y otros animales perdieron algunos atributos propios para pasar a ser como son ahora. Evidentemente la escena sucedió en un tiempo no-humano, en una no-historia previa a la creación de los seres humanos.

Por su parte la segunda narración aconteció momentos después de que *Hunahpu* fue decapitado en la Casa de los Murciélagos, y su cabeza estaba siendo utilizada victoriosamente como pelota por los señores de *Xibalba*²³. Para remediar esto, *Xbalanque*, con la ayuda de algunos animales, hizo una cabeza falsa a *Hunahpu*, con la que pudo fingir que jugaba de nuevo, pero en realidad no podía pensar. Necesitaban recuperar la cabeza real de *Hunahpu*. Para el efecto *Xbalanque* mandó a llamar a un conejo para que le ayudara. El texto original es el siguiente:

²⁰ Los idiomas del tronco lingüístico k'ichee'ano son: k'ichee', achi', kaqchikel, tz'utujil, sakapulteko y sipakapense (England, 2001).

²¹ Las versiones utilizadas acá son, para el *Popol Vuh*, la de Christenson (2004) y para el *Memorial de Sololá* o *Anales de los Xajil* las de Otzoy (1999) y Maxwell y Hill II (2006).

²² Para los nombres se usó la grafía que se encuentra en la versión de Christenson.

²³ En esta escena del *Popol Vuh* los gemelos deben superar varias pruebas que los señores de *Xibalba* les imponen como condición para jugar a la pelota con ellos. Las pruebas son representadas como “casas” de distintos retos que deben ser superados. En la última casa es donde *Hunahpu* es decapitado por un murciélago (*k'ama sotz'*).

«Ponte allí al extremo de la cancha, dentro de la siembra de tomates», le dijo *Xbalanque* al conejo. “Y cuando la pelota de hule se acerque a donde estás, anda saltando hasta que yo haya cumplido con mi tarea”, se le dijo al conejo. Así le dieron sus instrucciones ahí en la noche.»

Christenson, 2004

Posteriormente convencieron a los señores de *Xibalba* de que jugaran con ellos, a lo cual aceptaron gustosos, seguros de su victoria:

«Por lo tanto los señores de *Xibalba* tiraron la pelota donde *Xbalanque* la alcanzó. La pelota cayó delante de su yugo y rebotó. Voló sobre toda la cancha de pelota. Rebotó una vez, después dos veces, aterrizando entre los tomates. Entonces salió el conejo, saltando. Todos los de *Xibalba* persiguieron al conejo, gritando y corriendo por todas partes.

Así los gemelos pudieron recuperar la cabeza de *Hunahpu*, devolviéndola a su lugar, donde antes estaba el chilacayote. Entonces colocaron el chilacayote dentro de la cancha de pelota, mientras la verdadera cabeza de *Hunahpu* era suya de nuevo. Por eso los dos volvieron a regocijarse.»

Christenson, 2004

El episodio terminó con una nueva victoria de los gemelos sobre los señores de *Xibalba*, victoria que no hubiera sido posible sin la ayuda fundamental del conejo. Sin embargo el papel del conejo no fue tanto como de “héroe” sino más bien como de distractor en medio de un enfrentamiento entre entidades más poderosas que él. No se trató entonces de un personaje principal, sin embargo su papel hizo que la trama cobrara sentido y que su presencia se volviera fundamental en la historia.

2) *Memorial de Sololá / Anales de los Xajil*. El *Memorial de Sololá/Anales de los Xajil* ha sido considerado como el documento etnohistórico más importante del grupo sociolingüístico kaqchikel, aunque en realidad una buena parte del texto trata sobre la historia de los Xajil, que en el siglo XVI estaban a cargo de la alcaldía del pueblo colonial de Sololá. El pasaje analizado acá no menciona de forma explícita al conejo, sin embargo guardó paralelos con una de las posibles funciones simbólicas de este personaje en el área maya. Pareció ser que existe – hasta la fecha – una relación de poder entre los hermanos mayores y los hermanos menores²⁴. Esta relación ha sido expresada tanto en pláticas informales como en relatos históricos. En el contexto del período Clásico esta relación ya es

²⁴ En las comunidades mayas del altiplano actuales, especialmente en el área k'ichee'ana, existe la idea de que los hermanos menores siempre son los consentidos y por lo tanto se les permite tomar actitudes que generalmente son prohibidas a los hermanos mayores, como interrumpir conversaciones, tener ciertos vicios y faltar el respeto a los mayores. Sin embargo al mismo tiempo tienen obligaciones que otros hermanos no tienen, como el cuidar de los padres cuando estos envejecen. Agradezco al Dr. Demetrio Cojtí el brindarme estos datos. Ya en el contexto político posclásico, la evidencia del altiplano indica que dicha relación era también aplicada como una forma de categorizar colectivos, clanes o divisiones políticas.

común de algún modo (Martín y Grube, 2000). Así, en el plano político, los k'ichee's se colocaron como los "hermanos mayores" en el *Popol Vuh*:

«Y entonces llegaron [después de los k'iche's] todos los pueblos, los de Rabinal, los Kaqchikeles, los de Tziquinaha' y las gentes que ahora se llaman Yaquis.»

Recinos, s.f.: 107

Este pasaje fue solo un ejemplo de la forma en que los k'ichee's se concebían a sí mismos como hermanos mayores del resto de grupos políticos. Con esto no se quiso decir que *todos* los k'ichee's se concebían así, pero al menos los gobernantes cuyos sucesores escribieron el *Popol Vuh* sí. Se trató de un discurso de las elites, expresado a través de un texto colonial que responde a un contexto específico, ya distinto al contexto en donde sucedieron los eventos narrados. Sin embargo, y de modo interesante, el *Memorial de Sololá/Anales de los Xajil* mostró que esa concepción k'ichee' no era patrimonio único de los gobernantes de Q'umark'aj, sino que se trataba de un tipo de discurso formal que servía para explicar las relaciones políticas regionales. Así:

«He aquí al que irá delante de vosotros». Así se dijo refiriéndose a la gente k'iche', cuando salían de Tulán las trece divisiones de guerreros. Por tanto, la gente k'iche' vino adelante, y así en orden sucesivo, vinieron los hijos y los súbditos de la gente k'iche'.»

Otzoy, 1999: 157

El pasaje anterior confirmó que la idea de la supremacía histórica k'ichee' era algo que, al menos, era conocido y aceptado como tal por el grupo kaqchikel. En los inicios de la investigación de este tema se asumió que quizá la idea de asignar la categoría de "hermano mayor" a los k'ichee's había sido un recurso político por parte de los kaqchikeles. Sin embargo es posible notar que dicho discurso era compartido por más grupos políticos y era una especie de "concepción política inicial" de la historia del altiplano que confería de legitimidad²⁵ y que explicaba ese contexto desde una visión muy particular, pero que incidía en los demás aspectos de la vida cotidiana de los grupos del altiplano²⁶. Los kaqchikeles por su parte reforzaron en otros pasajes esa idea de "hermano menor":

²⁵ Berger y Luckmann (2003) le llamarían a esto, desde una perspectiva fenomenológica, una concepción «dadora de sentido».

²⁶ Por otra parte, es interesante notar como esas categorías de «hermano mayor» y «hermano menor» no son, al parecer, un producto teórico inventado en alguna especie de academia o centro de enseñanza política, sino son transferencias de concepciones de la vida cotidiana al ámbito político, sin un autor definido para ello, más que la colectividad en abstracto.

«Hablaron todos los guerreros y las siete tribus diciéndonos [a nosotros, los kaqchikeles]: “¿Cómo lo pasaréis vosotros, oh hermano menor? Pues ya solo a ti esperábamos”, así dijeron ellos.»

Otzoy, 1999: 158

Se pudo considerar que el hecho de que si los kaqchikeles se concibieron a sí mismos como los “hermanos menores” (o como hicieron los mexicas, de decir que ellos fueron los últimos en entrar al valle de México) ello respondió a una estrategia discursiva pero también a un hecho histórico concreto²⁷ que valía la pena resaltar para determinados fines (Graulich, 1997). Esto no debió entenderse como una subvaloración del sí mismo como grupo, sino todo lo contrario: como se había sido siempre el menor, entonces cada triunfo contra cualquiera (que por relación lógica va a ser siempre un “hermano mayor”) se consideraba como un triunfo mucho más grandioso. Esta narración en especial cobró cierto sentido con el papel desempeñado por el conejo en ciertas representaciones de las vasijas, de engrandecerse por el hecho de que, siendo un conejo, logró la victoria sobre entidades más poderosas.

3) El *calendario k'ichee' de 1722*. La referencia sobre el conejo en un calendario k'ichee' para el año 1722 se encontró relacionada con el día asociado a él (*q'anil* “semilla” en k'ichee', equivalente al día “conejo” en el centro de México) (*Ilustraciones 23a y 23b*). Fue interesante que en el *Calendario k'ichee' de 1722*, descrito por Romero (2007: 48), el día 2 *Q'anil* apareciera agrupado, en la página 29 del manuscrito k'ichee', junto a los días 2 *Junajpu'*, 2 *Ee*, 2 *K'at* y 2 *Ajmaq*, como días de «Ofrenda del espíritu y de la vida de los cultivos a Dios Gran Señor. Solo hay la entrega de ofrendas para agradecer a Jesucristo en todos estos cinco días». Para el día 10 *Q'anil*, en la página 31 del manuscrito (Romero, 2007: 49) se explicaba que según Rupflin (1995: 147) los días *Q'anil* (o mejor dicho, la nemónica de este nombre) estaban asociados con la fertilidad de la tierra y los poderes de reproducción. Finalmente, en la página 47 del manuscrito (Romero, 2007: 57) se mencionó nuevamente a los cinco días *Q'anil*, *Junajpu'*, *Ee*, *K'at* y *Ajmaq*, todos con el numeral 2, pero ahora con las frases «*K'ulb'al*. Día de milpas y siembras. *Wu'eb'al*, *ruk'ob'al q'ij*. Día de amarillez y verdor». La relación de la versión maya del día “conejo” mexica era y es con la fertilidad; una asociación que, como se explicó en las fuentes documentales citadas más adelante, se mantiene hasta la actualidad entre las poblaciones mayas del altiplano central y occidental guatemalteco.

²⁷ El hecho concreto es que, de cierto modo, fueron “hermanos menores” de los k'ichee's durante mucho tiempo, según consta en varios documentos etnohistóricos de distintos grupos. Ese papel lo desempeñaron sirviendo como guerreros de los gobernantes k'ichee's de Q'umark'aj, hasta un poco después de la mitad del siglo XV (Carmack, 2001: 88).

b. Fuentes del centro de México. Las fuentes del centro de México han aportado valiosa información para entender muchas prácticas de todo tipo en Mesoamérica. No fue este el lugar para discutir acerca de la validez o no de tomar narraciones del Posclásico nahua y trasladarlas a distintos contextos tanto temporales como espaciales, pero fue un hecho de que es quizá el área donde se conservaron – por distintas razones – la mayor cantidad de artefactos y documentos de origen prehispánico y colonial temprano. Una de los documentos de esta región donde el papel del conejo es más significativo es la historia llamada *Leyenda de los Soles*, que fue una narración que se documentó en la segunda mitad del siglo XVI y que no ha aparecido en ningún documento prehispánico conocido hasta la fecha. No fue la única función del conejo (ahí cumple un papel mitológico), sino también el conejo apareció fuertemente relacionado con las bebidas alcohólicas y también con el calendario, ya que un día específico (*tochtli*, “conejo”) lleva su nombre, y también es uno de los cuatro cargadores del año²⁸.

1) La *Leyenda de los Soles*. Esta historia consistió en la creación del Sol llevada a cabo por deidades en Teotihuacán. Así, los dioses encendieron una gran hoguera, donde el elegido debía inmolarse para así convertirse en el sol. A la cita llegó primero *Tecuciztécatl*, un personaje muy hermoso y ataviado con ricas vestimentas. Sin embargo nadie más se atrevía a inmolarse, hasta que los mismos dioses escogieron a *Nanahuatzin*, un buboso y oscuro personaje, quien aceptó de buena gana. Después de hacer penitencia durante cuatro días (en los cuales los implementos de sacrificio de *Nanahuatzin* languidecían ante la belleza y riqueza de los de *Tecuciztécatl*) llegó el momento de arrojarlo a la hoguera. El rico *Tecuciztécatl* vaciló, mientras el buboso *Nanahuatzin* no dudó y se arrojó, convirtiéndose en el sol. Inmediatamente se lanzó también *Tecuciztécatl* con la intención de no perder la oportunidad ni quedar en vergüenza, pero el fuego ya estaba muy bajo y no se quemó bien. Otras versiones comentan que solo se manchó con la ceniza del fuego terminado. Otros animales también se lanzaron y muchas de sus características fisonómicas actuales son resultado de ello²⁹, según se desprende de la versión recopilada por León Portilla (1986: 11).

A raíz de ello, *Nanahuatzin*, el que no temió, se convirtió en el Sol, mientras que *Tecuciztécatl* se convirtió en la Luna. Sin embargo ambos tenían una apariencia similar, lo cual fue solucionado del modo siguiente:

«Cuando los dioses los vieron, que eran igual en su apariencia, de nuevo, una vez más, se convocaron, dijeron:

²⁸ Los cargadores del año, para el centro de México son: Conejo, Caña, Pedernal y Casa (Boone, 2007: 17).

²⁹ Existe un paralelo interesante en el *Popol Vuh*, especialmente en el episodio de la milpa de los gemelos atacada por varios animales durante las noches.

-¿Cómo habrán de ser, oh dioses? ¿Acaso los dos juntos seguirán su camino? ¿Acaso los dos juntos así habrán de iluminar a las cosas?

Pero entonces todos los dioses tomaron una determinación, dijeron:
-Así habrá de ser, así habrá de hacerse.

Entonces uno de esos señores, de los dioses, salió corriendo. Con un conejo fue a herir el rostro de aquel, de *Tecuciztécatl*. Así oscureció su rostro, así le hirió el rostro, como hasta ahora se ve.»

León-Portilla, 1986: 12

En la narración del *Códice Florentino* de Sahagún se habló sobre la creación del “Quinto Sol” que fue el mismo evento mostrado líneas arriba, aunque con algunas variantes interesantes. Esas variantes fueron las siguientes:

«Aquí está, la historia en la cual se contó como el pequeño conejo fue estirado/alargado³⁰ [lanzado] sobre el rostro de la Luna.

La Luna, como se dijo, fue burlada³¹ con esto así:

así ellos batieron su rostro,
así ellos golpearon su rostro,
así ellos arruinaron su rostro,
así ellos mataron su rostro,
los dioses hicieron todo esto.

Cuando después ellos salieron [se fueron], él [la luna] se extendió por el horizonte.»

Read y González, 2000: 95 (traducción del autor)

Posterior a la inmolación de ambos personajes, los dioses discutieron acerca de qué hacer con ellos, en un relato similar al encontrado en León Portilla pero con algunos matices distintos:

«Entonces de nuevo se discutió y luego.

[Los dioses] dijeron: “¿Cómo deberán ser estos dos soles, oh Dioses?

¿Ambos deberán recorrer el mismo camino?

¿Ambos brillarán del mismo modo?”

Y los dioses todos dieron su opinión.

Ellos dijeron:

“Así es como será, esta cosa.

Así como será hecha”.

Entonces así, una persona salió desde donde estaban los dioses.

Así, él golpeó a *Tecuciztécatl* en el rostro con un conejo.

Por lo tanto, ellos arruinaron su rostro.

Por lo tanto, ellos mataron su rostro.

Y de esta forma ahora,

así, él aparece.»

Read y González, 2000: 102-103 (traducción del autor)

³⁰ *Stretched out* en el original en inglés.

³¹ *Was played* en el original en inglés.

La variación existente entre ambas versiones fue más de tipo estilístico que de fondo; aunque la de León-Portilla mostró más riqueza de detalles, la de Read y González conservó más el lenguaje metafórico y el uso ritual de difrasismos (p.e. *in xóchitl in cuícatl*, “la flor, el canto” [un difrasismo para “poesía”]). Esta historia fue la que ayudó a explicar la relación entre el conejo y la luna en *toda* Mesoamérica, a pesar de ser una narración eminentemente nahua del siglo XVI. Se considera que, tal y como fue expresado en el capítulo anterior, que fue y es necesario contextualizar las interpretaciones lo más local posible, pero siempre teniendo en cuenta que también responden a contextos más regionales. No se trató de particularizar al extremo, como no se trató de universalizar acríticamente; en las interpretaciones se intentó más bien de un ir y venir entre las visiones locales, regionales y universales y – retomando el problema de investigación – recordando que son discursos, y que las expresiones artísticas como estos textos muy adornados también fueron mediaciones de una realidad dada.

2) La relación con el calendario y las bebidas alcohólicas. La *Leyenda de los Soles* no fue la única referencia que se tuvo del conejo en el período Posclásico Tardío y Colonial Temprano en el altiplano mexicano. El conejo apareció acá también relacionado con el calendario adivinatorio (*tonalpouahlli*) y con las bebidas alcohólicas. El conejo apareció en dos mantas del códice Magliabechiano (Gutierrez Solana, 1990: 158-159), aunque estas referencias solo mostraron dos citas textuales que acompañan a cada imagen. La primera indicó que es una «manta de conejo» y mostró, como elemento decorativo, la llamada “vasija lunar” o la nariguera lunar (*yacameztli, yacahuicollí*), tan característica de las deidades lunares y de las deidades del pulque (*Ilustraciones 22a y 22b*).

La otra manta apareció con la indicación «manta de dos conejos» y mostró una secuencia de líneas verticales, en tres filas y que intercalaban colores rojo y negro, y que en total mostró 60 de esas líneas. Tomando en cuenta que el mes lunar (de 29.5 días) era calculado en Mesoamérica por medio de una secuencia de meses de 29 y 30 días (29.5 en promedio), es posible inferir que un conejo tenía el significado también de un “mes lunar” (Chinchilla, comunicación personal, 2007). Sin embargo este ejemplo no fue tomado como una relación calendárica específica, porque no fue posible determinar a qué hacían referencias las líneas. Su asociación calendárica fue, entonces, una mera especulación que hace necesaria una investigación futura.

La relación calendárica específica provino del nombre *Tochtli* (“conejo”) con el cual se designó y designa al octavo día del calendario nahua, el equivalente al día *Lamat* (en yukateko) o *Q’anil* (en idiomas k’ichee’anos). En el centro de México se intuyó una relación

más cercana al consumo del pulque y a la borrachera en general (Sahagún I, 1956; Boone, 2007), dejándose a un lado su asociación directa con la luna, al contrario de la Leyenda de los Soles. Sahagún (I, 1956) especialmente describió esta relación con las bebidas alcohólicas, mencionando que era especialmente en los nacidos en el día *Ome Tochtli* (“dos conejo” en náhuatl) que la característica de ebriedad se consideraba como parte de su destino. Así, estas personas estaban prescritas a ser ebrias o, en caso contrario, a mantenerse en un estado de ebriedad³².

Sahagún se mostró, al parecer, bastante interesado en este día en particular, y por ello realizó una descripción de los varios tipos de borrachos que existían, mencionando además el consumo de una bebida llamada *centzontotochtin* (“cuatrocientos conejos”³³ en náhuatl), la cual tenía un efecto embriagante muy fuerte. Además mencionó que un tipo de muerte por ebriedad, el “embarrancamiento” era catalogado por los nahuas como un “aconejarse” (o hacerse conejo), resaltando de nuevo la relación entre el día 2 Conejo y el consumo de bebidas alcohólicas. En los cultos a los dioses del pulque (o el culto a *Octli* o al llamado pulque) se encontró una relación interesante entre conejo-luna-licor, que era casi obligada dentro de la cosmogonía del centro de México. Gonçalves de Lima (1978: 140-144) menciona brevemente esta relación, aunque siguiendo las mismas líneas interpretativas propuestas por Sahagún y que fueron mencionadas en el párrafo anterior. Por su parte Nicholson (1999: 159-161) mencionó la existencia de un complejo origen para el culto al pulque y la conformación de sus deidades.

Como bebida ceremonial, el *octli* estaba reservado para la nobleza y prescrito para ciertas ceremonias. Así, una de las ceremonias más importantes se realizaba en la fecha 2 Conejo (*Ome Tochtli*) donde el *octli* en sí era el elemento más importante de la festividad. Para ello se acondicionaba una vasija grande que era forrada con la piel completa de un conejo, y donde se encontraban varios canutos (“popotes”) para beber el licor, produciendo un efecto embriagador más fuerte e inmediato. En contextos arqueológicos se han encontrado también vasijas con la forma de conejo, que se han asociado a dicho culto (Nicholson, 1999: 179) Dicha vasija ceremonial recibía el nombre de *ometochtecomatl* o “vasija de dos conejo” haciendo una clara alusión a su uso ritual y calendárico. Esta vasija y las ceremonias llevadas a cabo durante la celebración fueron representadas gráficamente en el *Códice Florentino* de Sahagún (*Ilustración 18*). Nicholson (1999: 163) menciona que eran 260 canutos los colocados en la vasija, pero solo uno estaba perforado, así que el afortunado sacerdote que lo encontraba tenía el derecho de tomarse todo el licor.

³² La ebriedad, en el área mesoamericana, es un estado que es permitido solo en ciertos contextos rituales, tanto en la época prehispánica como en el presente. Es sancionada cuando se lleva a cabo en contextos no festivos, aunque estas sanciones son más de tipo moral que prácticas o de hecho.

³³ En Mesoamérica el número cuatrocientos designaba, y designa, como sinónimo de “muchos” o “en gran cantidad”.

Todas las deidades del culto de *Ocēli* eran conocidas como *Cenzontotochtin* o *Totochtin* (“cuatrocientos conejos” o “conejos”), esto porque existían muchas formas de intoxicación y por lo tanto se hacía necesario una deidad para cada una de ellas (Nicholson, 1999: 165). Algunas de las deidades eran: *Tepoztecatl*, *Tezcatzoncatl*, *Toltecatl*, *Totoltecatl*, *Yauhtecatl*, *Izquitechatl*, *Colhuatzintecatl* y *Chimalpanecatl*. Fue evidente que varias de estas deidades hacían alusión también a deidades patronales de sitios cercanos a Tenochtitlan, e incluso una de ellas (*Toltecatl*) hizo referencia al lugar de origen de varios grupos, no solo nahuas, sino mesoamericanos (*Tollan*). Otras deidades eran: *Pahtecatl*, *Papaztac*, *Cuatlapanquí*, *Tlilhua*, *Tlaltecayohua* y *Tzocaca*, que hacían referencia más a oficios o elementos que a lugares. Una de estas deidades apareció fuertemente asociada con los cantores, nacidos en 2 Conejo, y pudo tener un paralelo zoomorfo en la representación mostrada por Seler en la figura 221 (*Ilustración 19*) de su compendio póstumo de trabajos (1996: 202). Seler mencionó algunos paralelos entre las deidades del pulque y las lunares, tal como Nicholson (1999: 182) confirmó en su análisis posterior. Esta relación pudo haber sido, entonces, un elemento fundamental en las narraciones del centro de México, ¿pero solo de esa área y en ese momento histórico?

3) Otras asociaciones. El conejo también se encontró asociado a otras narraciones – distintas a la Leyenda de los Soles o relacionadas con el pulque – que se pudieron entender como menos espectaculares y elitistas, pero no por ello carentes de significado y riqueza interpretativa. Una de ellas fue mencionada por Sahagún cuando comentaba que era de mal agüero que un conejo entrara en una casa:

«Los aldeanos y gente rústica, cuando veían que en su casa entraba algún conejo, luego tomaban mal agüero y concebían en su pecho que les habían de robar la casa, o que alguno de su casa se había de ausentar o esconder por los montes, o por las barrancas, donde andan los ciervos y conejos. Sobre todas estas cosas iban a consultar a los que tenían oficio de declarar estos agüeros.»

Sahagún (1956, II: 22).

El conejo entonces tenía una asociación con la pérdida de objetos o la pérdida de la conciencia (por la referencia a perderse en las barrancas y montes). Este segundo aspecto quizá tuvo una relación más cercana con las bebidas alcohólicas y la consiguiente pérdida de conciencia, aunque no quedó del todo claro. Fue interesante la mención hecha a “donde andan los ciervos y los conejos”, especialmente la relación entre ambos animales, ya que aparecen en un difrasismo³⁴ de uso común en esa época – *in mazatl, in tochtli*, “el venado, el

³⁴ López Austin (2003: 144) define “difrasismo” de la siguiente forma: «Llamo así a un procedimiento que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se completan en el sentido,

conejo” – que significa “vago” (López Austin, 2003: 147-148), categoría en la cual también entraban los borrachos. La pérdida de conciencia, el difrasismo y el licor se encontraban unificados a través de la categoría “vago”, y aunque este término no siempre hacía referencia a los ebrios los subsumía como una variación más. Sobre esto también López Austin (2003: 148) comentó:

«Una parte considerable de los difrasismos alude a la composición dual del ser designado, indicando uno de los aspectos de la oposición que produce su existencia. Muchos difrasismos se refieren a lo que en lengua náhuatl recibe el nombre de *tlanamictliliztli*, la compensación, el ajuste, el emparejamiento, término derivado de la partícula *namic*, presente en un buen número de palabras que significan la unión de los complementarios.»

Finalmente Alcina (1995: 28) mencionó un ejemplo escultórico que se encuentra en Dumbarton Oaks, Washington D.C., Estados Unidos, y que presenta a un conejo sentado en dos patas, que como elemento curioso tiene a un personaje tipo “caballero águila” emergiendo de él (del área de los genitales) y que lleva cinturones de cráneos. Para Alcina esto era una clara referencia al inframundo, aunque en realidad por la falta de contexto fue muy difícil adelantar una interpretación, sumando a ello lo único y excepcional de la pieza, tanto en el tipo de material como en la temática que trata.

Tanto en su asociación con el origen de los astros, como con el licor, el calendario e incluso los malos agüeros y su asociación con el inframundo, el conejo formó parte de muchas representaciones y narraciones distintas en el centro de México. Llamó la atención que cada representación responde a distintos contextos (religioso, ceremonial, político, cotidiano, calendárico, idiomático, etcétera), por lo que se pudo adelantar la inmensa versatilidad que como elemento discursivo el conejo poseía en esa región, y quizá en el resto de Mesoamérica, cuestionando si en realidad se estaba hablando de un mismo concepto de “conejo” o se estaba aludiendo a nociones distintas en cada caso. Eso es algo que no se pudo ver claramente a través de los documentos etnohistóricos – tanto del área maya como del centro de México – pero cuya discusión fue posible ampliarla a través del análisis de las fuentes etnográficas tanto clásicas como recientes, descritas a continuación.

D. Las fuentes etnográficas.

Las fuentes etnográficas abarcaron todo el siglo XX y los primeros años del siglo XXI. Se distinguieron del resto de fuentes tanto por la diferencia temporal como por los fines mismos de sus recopilaciones, más cercanas a la investigación académica de tipo antropológico que

ya por ser sinónimos ya por ser adyacentes. Varios ejemplos del castellano explicarán mejor: “a tontas y a locas; a sangre y fuego; contra viento y marea; a pan y agua”, etc. Esta modalidad de expresión es rara en nuestras lenguas, pero es normal en náhuatl... Casi todas estas frases son de sentido metafórico, por lo cual hay que entender su aplicación, ya que si se tomaran a la letra torcerían el sentido, o no lo tendrían adecuado al caso.»

como adoctrinamiento religioso o disputa legal (como en el caso de los documentos etnohistóricos de las comunidades indígenas). Por ello, acá se siguió una clasificación de tipo temporal, destacando en la última parte las entrevistas y conversaciones informales llevadas a cabo por el autor con la intención de profundizar en algunos aspectos interpretativos de esta investigación.

1. Investigaciones clásicas. La narración más común de encontrada en distintos compendios de tradición oral, relativa al conejo, es la de *Tío Conejo*. Este conejo interactúa principalmente con otro personaje (físicamente superior a él, pero menos inteligente) llamado *Tío Coyote*, así como con seres humanos, *Dios*, *Tía Cuca*, monos, tigres, patos, coyotes, gatos, gallinas, pollos, armadillos, con “un indio”, un “rey”, una “princesa”, un finquero, una novia, etcétera. Estas narraciones aparecieron en los distintos documentos consultados que tratan sobre la tradición oral³⁵. En estas narraciones fue una constante que el conejo superara distintos escollos para lograr sus fines, imponiéndose en situaciones lúdicas sobre seres más poderosos que él. Las victorias las logró con ingenio, algo que fue un marcador distintivo en todas las fuentes sobre el conejo. Otras narraciones, un tanto distintas, pero donde el conejo siempre tiene un papel lúdico y de mucha inteligencia, se encontraron en las historias recopiladas entre los lakandones (Boremanse, 2006).

En primer lugar fue interesante que estas historias estuvieran en toda Guatemala, no importando la pertenencia étnica del grupo que las poseía. El papel lúdico del conejo fue algo posible de rastrear hasta el Clásico, sin embargo fue en el nivel de los detalles y las funciones de los discursos en los cuales el conejo participó donde aparecieron las diferencias. Las historias de *Tío Conejo* fueron y son de las más populares en la tradición oral guatemalteca, y prácticamente se encuentran presentes en todos los grupos étnicos del país³⁶. Las características humanas del conejo prehispánico al parecer se fusionaron muy bien con las fábulas europeas, tal y como lo menciona Gruzinski (2007: 67 y 2007a: 163) con la referencia de que, al menos en el centro de México, ya para mediados del siglo XVI las fábulas de Esopo (conocidas por mostrar narraciones de animales con características humanas) estaban traducidas al náhuatl y eran conocidas por, al menos, la élite mexicana. Por ello no sería extraño suponer que en el área maya también se conocían ya dichas historias para inicios del período colonial.

³⁵ Las fuentes que tratan la tradición oral de *Tío Conejo* y que consulté fueron: Dary (1986: 303-339), Petrich (1998: 18-19), el Centro de Estudios y Documentación de la Frontera Occidental de Guatemala CEDFOG (2002, 2003 y 2005), Lara (1979), y el Instituto de Estudios Interétnicos y el Proyecto Lingüístico Santa María IDEI-PLSM(1996: 119-161).

³⁶ En esta investigación no se encontró evidencia de estas representaciones discursivas del conejo entre los xinkas y los garinagu, pero no se descarta que existan entre dichos grupos.

2. Investigaciones de los últimos años. Ya en el contexto etnográfico reciente – y siempre en el área maya – los trabajos de Brown (2005) sobre los escondites rituales de cacería en los alrededores del lago de Atitlán dieron cuenta de que el conejo no se encuentra entre los animales más cazados (el conejo aparece en el puesto 15 de 20 especies encontradas en escondites). Este trabajo, de reciente publicación, ayudó a entender el patrón de cacería de los habitantes mayas del lago Atitlán en, al menos, los últimos cincuenta años. Tomando en cuenta los cambios socioeconómicos ocurridos en el área del lago en dicho período, y especialmente en los últimos 25 años³⁷, se supuso que estos pudieron haber incidido en los hábitos de cacería, conclusión que también apareció de forma indirecta en el trabajo de Brown. Sin embargo el hecho de que el conejo no estuviera entre las primeras diez especies más cazadas en realidad no cambió mucho el patrón ya mostrado por la evidencia arqueológica y etnohistórica.

En otro trabajo zooarqueológico (Thornton, 2008), el conejo apareció enlistado, en contextos arqueológicos del área maya, en un lejano tercer lugar de los mamíferos (el primero es el venado) y, entre las distintas especies, apareció entre los primeros 10 lugares. El tercer lugar entre los mamíferos fue lejano en cuanto a la cantidad de restos encontrados, porque los primeros dos lugares tuvieron una cantidad muy grande de restos óseos ya documentados, mientras el conejo no poseyó una cantidad significativa, en realidad apareció más cercano al cuarto lugar (y al resto) que a los primeros lugares. De nuevo se confirmó lo ya expresado en cuanto al poco valor del conejo biológico – como evidencia material – en el período prehispánico del área maya.

Otra representación que apareció de modo interesante fue la relacionada al conejo y la fertilidad, esto estuvo más relacionado con el calendario y fue posible encontrarlo a partir de los años ochenta y noventa, antes de dichas fechas no se conocieron fuentes que lo relacionen (Cochoy *et al*, 2006). Esta relación también apareció enmarcada con lo del licor, aunque ello fue más reciente aun. La relación con la fertilidad ya se encontró presente en manuscritos coloniales k'ichee's, tal y como se expresó en el apartado *El calendario k'ichee' de 1722* de este mismo capítulo. La relación con la luna apareció pero de modo indirecto, según lo documentó Hull (2005) para el caso ch'orti' que él mismo trabajó, relacionándolo con una de las vasijas que también se usa en esta investigación. Se trató de un discurso que encontró fuertes referencias en el período Clásico. La relación de la luna como “madre” o “abuela”, pero ya sin el conejo, también se encontró en Mendizábal (2007).

³⁷ El aumento exponencial del turismo de todo tipo, así como la llegada de multitud de proyectos de desarrollo y de productividad, sumado al conflicto armado interno y a la compra por parte de foráneos de terrenos en los alrededores del lago, son quizá los elementos sociales más sobresalientes que han incidido en la vida de los mayas del lago.

El conocimiento maya actual no solo fue posible encontrarlo en trabajos etnográficos recientes y clásicos sino a través de la propia experiencia personal de interacción con personas mayas. Así, se realizaron 5 entrevistas a personas que hablan idiomas k'ichee'anos (k'ichee' y kaqchikel específicamente), de los municipios de Chichicastenango (El Quiché), Tecpán Guatemala (Chimaltenango) y Santa Lucía Utatlán (Sololá). Las personas entrevistadas fueron:

- Iyaxel Cojtí (Chichicastenango).
- Noemí Roquel (Chichicastenango, nacida en San Miguel Totonicapán).
- Concepción Cuxil (Tecpán Guatemala).
- Santos Cojtí (Tecpán Guatemala).
- José Yac (Santa Lucía Utatlán).

Las entrevistas se llevaron a cabo entre los meses de marzo y junio de 2008, en los municipios mencionados y en la Ciudad de Guatemala. Solo en dos de los casos (con Noemí Roquel y con José Yac), la entrevista conllevó preguntas directas sobre el tema del conejo, en los otros tres casos la información surgió de pláticas informales sobre distintos temas³⁸. Todos los entrevistados (a excepción de Concepción Cuxil) comentaron algún pasaje de las distintas historias de *Tío Conejo*, confirmando la aseveración de que se trataba y se trata de historias muy popularizadas en el imaginario popular guatemalteco. Por otra parte, algunos aspectos interesantes relacionados con información epigráfica, iconográfica y etnohistórica salieron a la luz en estas entrevistas, como por ejemplo el caso de los eclipses y la luna durante la conversación con Concepción Cuxil (comunicación personal, 2008):

CC³⁹: «y las mujeres que tienen chiquitos, que tienen pañales»

[H⁴⁰: mjm]

CC: «entonces el pañal lo queman... para que huelga la luna que la están llamando sus hijos»

[H: «sus hijos, que los conoce como abuela de todos»]

[E⁴¹: «ahh»]

CC: «la abuela de todos, que huele el pañal»

[H: «ajá, ajá»]⁴²

³⁸ Se hizo necesario aclarar acá que tanto el crédito como los datos recabados les pertenecen a los entrevistados y no al autor de esta investigación. Tomando en cuenta que la información provista por ellos sirvió para esta investigación, también se hizo necesario el reconocerles de manera especial su aporte intelectual.

³⁹ CC: Abreviatura para Concepción Cuxil.

⁴⁰ H: Hijo de Concepción Cuxil, que ayudó a clarificar algunos aspectos difíciles de comprender.

⁴¹ E: Entrevistador.

⁴² En corchetes se indica cuando otros interlocutores hablan al mismo tiempo. Cada conjunto es un individuo distinto.

Concepción Cuxil también comentó acerca de los riesgos que las mujeres embarazadas corrían y corren al no cubrirse adecuadamente durante un eclipse, sea este solar o lunar:

N⁴³: «pero, ¿es cierto mama Concha que hay que tener cuidado [durante los eclipses] cuando las mujeres están embarazadas?»

CC: «ala sí, eso también, hay que tener cuidado. Que se oculte que se meta adentro y que no salga, sino sale impedido el niño»

Este último detalle también fue confirmado durante una plática informal con Santos Cojtí (comunicación personal, 2008), quien en determinado momento se refirió a los niños con labio leporino como “hijos de la luna” o como “conejos”, por la abertura labial que permitía ver los incisivos superiores. El peligro también incluía más tipos de deformidad. Esta narración aparece también en Sahagún (1956) con respecto a que los niños se convertían en conejos si estaban expuestos, durante su gestación, a los efectos de los eclipses lunares. Existieron otras narraciones relacionadas con el conejo, no tanto con la luna ni con los eclipses, sino más bien con la fertilidad y con el desarrollo de ciertas habilidades propias de los conejos. Esto último fue comentado por Noemí Roquel (comunicación personal, 2008) tal como apareció a continuación:

E⁴⁴: «¿Del conejo nunca oyó nada usted?»

NR⁴⁵: «Del conejo nunca he oído, pero dicen que para que un niño sea ágil, haga ágil, que trabaja mucho y que corre, es ágil y no es haragán, dicen que eh, cuando, antes de empezar a caminar, dicen que es bueno matar un conejo, y... colocar las cuatro piernas del conejo con un hilo de secado amarrado y colocarle en su fajita cuando ponen su pañal y dicen que hay que poner [durante] un tiempo esos pies del conejo en su cintura para que ese niño sea muy ágil y trabajador.»

Noemí Roquel es *ajq'ij* (sacerdote maya) y nació en San Miguel Totoncapán, Totoncapán, y comentó que esta costumbre en particular se llevaba a cabo en esa región, y no en Chichicastenango, donde actualmente reside. La relación de «ágil y trabajador» pudo estar asociada fuertemente con la de «ágil e inteligente» que apareció en las narraciones de *Tío Conejo* y otras narraciones mesoamericanas donde apareció el conejo (como los ejemplos de Boremanse entre los lakandones). Otro *ajq'ij*, José Yac (comunicación personal, 2008) comentó otros aspectos del conejo, más relacionados a la fertilidad y a la asociación calendárica entre el día *q'anil* y el conejo⁴⁶. Sin embargo en las etnografías de otra región k'ichee' – Momostenango, Totoncapán – Barbara Tedlock no encontró una relación entre el día *q'anil* y el conejo (Tedlock, 2002: 98-99), tal y como no se ve en el *Calendario k'ichee' de 1722* (Romero, 2007). Las referencias fueron, en este caso, modernas y posiblemente

⁴³ N: Nieta de Concepción Cuxil.

⁴⁴ E: Abreviatura para entrevistador.

⁴⁵ NR: Abreviatura para Noemí Roquel.

⁴⁶ Yac confirmó esta asociación entre conejo-luna-fertilidad, al mencionar prácticas agrícolas actuales y la creencia entre el grupo k'ichee'ano de que el conejo representa la fertilidad.

producto de la estandarización de la espiritualidad que ha tomado en cuenta elementos en toda Mesoamérica para conformar así una unidad cultural que no es tan homogénea como la han pretendido construir a través de distintos discursos (Morales, 2007, especialmente Cap. V). En todo caso sería, como le hemos llamado acá, una “k’ichee’ización” de todo lo maya a través del Movimiento Maya mismo.

Esto último fue sumamente interesante, porque en la época prehispánica con seguridad también se dieron esos “préstamos” de conceptos, aunque no buscando esa homogeneización que ahora se ha buscado. Sin embargo ahora hasta las nociones de conejo = borrachera se han encontrado en las interpretaciones para el día *q’anil*, tal y como Iyaxel Cojtí (comunicación personal, 2008) comentó para un caso personal con un *ajq’ij* en Totoncapán⁴⁷. Esto mostró, entonces, que la evidencia material que ha llegado desde el Clásico posiblemente solo haya sido una pequeña parte de todos los discursos donde el conejo tomaba parte, ya que fue notorio que sus papeles no se reducían a lo que las vasijas nos mostraron.

Finalmente, es un hecho que la documentación relacionada a mostrar el papel del conejo como animal en las sociedades indígenas mesoamericanas actuales mostró que su importancia no es tan grande como el papel simbólico que pareció y parece mostrar en las distintas representaciones, tanto discursivas como visuales, que se conservaron hasta la actualidad. Ello no es posible explicarlo únicamente como una sobrevaloración del simbolismo del conejo por sobre su papel como animal de cacería, sino que pareciera ser que en cada región el conejo – tanto como animal y representación – se insertó de distinta manera en los contextos sociales locales. La relación entre toda esta evidencia etnográfica actual y las representaciones visuales que fueron el objeto central de esta investigación fue más compleja y rica de lo que un análisis demasiado general podría haber proveído, mostrando rasgos de como pudo y puede haber funcionado la epistemología mesoamericana.

⁴⁷ Para este caso en particular se habló del día 2 *Q’anil*, equivalente al 2 *Tochtli* (*Ome Tochtli*) del calendario nahua. La interpretación es la misma que la descrita ya desde tiempos de Sahagún, pero llama más la atención que en otras referencias de calendarios k’ichee’s tanto coloniales como del siglo XX no aparezca dicha relación. Esto confirmaría la propuesta de Morales Sic de que se están tomando elementos de todas partes de Mesoamérica para construir, en la actualidad, una mayor unidad cultural que la que en realidad existe.

E. Sumario.

Este capítulo tuvo por objetivo el presentar en detalle⁴⁸ las distintas fuentes utilizadas para esta investigación, fuentes que están relacionadas con el tratamiento dado al objeto de investigación, no al problema (cuyas fuentes fueron comentadas en el capítulo segundo). Las fuentes descritas – clasificadas en dos grandes apartados: documentales y etnográficas – acá fueron tanto zoológicas, histórico-arqueológicas, etnohistóricas y etnográficas, con el énfasis quizá en las fuentes etnohistóricas y en las fuentes etnográficas, ya que ellas ayudaron mucho en la interpretación de las fuentes arqueológicas. Las fuentes etnohistóricas incluyeron una detallada descripción del papel de las representaciones del conejo en el centro de México pues, aunque en el análisis iconológico su papel no es tan importante (aunque sí tienen un papel interpretativo).

Su importancia residió en la comparación entre dicha tradición y la que se encontró en el área maya, que iluminó varios aspectos – en distintos contextos temporales – con respecto a las interacciones entre las distintas regiones mesoamericanas desde el período Clásico (o incluso antes) hasta la fecha. Todas estas fuentes, entonces, ayudaron tanto a conocer el papel del conejo como especie zoológica dentro del área maya, como la evidencia visual durante el Clásico, como parte de la información etnohistórica del Posclásico y el período colonial, y como elemento de la cotidianidad y de la tradición oral actual. Prepararon el marco, junto con las fuentes teóricas comentadas en el capítulo anterior, para el análisis iconológico del capítulo que sigue a continuación.

⁴⁸ Dependiendo el tipo de fuente así fue el espacio y el nivel de profundidad analítica practicada para cada una de las referencias.

IV. EL ANÁLISIS ICONOLÓGICO

A. Introducción.

El método iconológico de Panofsky concluye con el nivel iconológico propiamente dicho¹. Este capítulo fue precisamente la última etapa del análisis, o la contextualización de las representaciones iconográficas ya comentadas en el capítulo anterior. La contextualización exigió una investigación de las condiciones sociales en las cuales las representaciones visuales – del conejo en este caso – fueron creadas y tuvieron su sentido y razón de ser. Ello permitió entender de mejor forma (aunque no siempre con una certeza absoluta, si es que acaso hubo algo absoluto) el papel de las representaciones visuales y por añadidura entender segmentos del pensamiento de los individuos que interactuaban con ellas. Fue en este capítulo, entonces, donde la teoría establecida en el Capítulo II y las fuentes bibliográficas y etnográficas del Capítulo III se conjugaron en el análisis de las representaciones del conejo. Solo así se accedió, de forma fragmentaria claro, a las concepciones que posiblemente tenían las sociedades prehispánicas sobre las distintas representaciones visuales del conejo durante el período Clásico en el área maya. El abordaje de lo teórico en este capítulo ya no se hizo en forma explícita (esto solo sucede eventualmente) sino que se encontró implícito en la selección de las fuentes necesarias para interpretar las representaciones.

Este capítulo fue dividido en dos secciones principales. Tuvo una subdivisión entre los dos tipos generales de representación del conejo: el conejo como animal y el conejo como deidad. Dicho binarismo parte de los presupuestos teórico-estructurales de Levi-Strauss, pero los modifiqué para obtener las siguientes categorías: conejo-animal y conejo-deidad. Estas dos formas de conejo - ¿o dos conejos distintos? - se distinguen en cuanto a las cualidades que presentan en las representaciones analizadas. Las fuentes tanto teóricas como las utilizadas para contextualizar a las distintas representaciones visuales me dieron un panorama tanto más complejo como desde una perspectiva más crítica sobre las sociedades mayas del Clásico, así como también me ayudaron a comprender – ya en un análisis orientado hacia lo político – una faceta de las distintas dinámicas simbólicas de las élites mayas y su forma de elaborar discursos a través de las imágenes. La elaboración de categorías básicas de clasificación – a similitud de los mitemas de Levi-Strauss – proveyó de una clasificación básica de las representaciones visuales del conejo. Sin embargo fueron los análisis más historicistas (Gruzinski, Foucault, algunos elementos críticos de Adorno) los cuales me permitieron contextualizar dichas representaciones en contextos históricos que,

¹ Existe una confusión en la metodología de Panofsky, porque tanto el método en sí como su etapa principal tienen el mismo nombre.

ya fueran bien o no tan bien conocidos, pudieron ser caracterizados de forma fragmentaria a través de las imágenes, constituyendo de forma parcial una representación del imaginario del período Clásico maya a través de la visión de sus élites.

Como elemento unificador las distintas representaciones del conejo tienen en común que se encuentran pintadas en vasijas no-utilitarias o elitistas. Esto debió considerarse parcialmente como una suposición, tomando en cuenta que según Cohodas (comunicación personal, 2008) se han encontrado contextos arqueológicos del área maya que han desmentido la idea de asociar las vasijas con representaciones pictóricas como algo exclusivo de las élites, abogando esto por una mayor fluidez en las categorías de análisis histórico-arqueológico. Sin embargo algunas expresan de forma evidente el contexto de competencia política y militar en que la sociedad maya clásica se encontró, especialmente en su período tardío. Precisamente la rigidez de ciertas categorías básicas del análisis arqueológico han impedido acceder de una forma menos formalista y dogmática a la realidad del pasado. Los análisis del arte del pasado, como el análisis iconológico acá presentado, han tenido la posibilidad – quizá por su objeto de estudio – de acceder a los aspectos cognitivos de dicho pasado y reconstruir de una forma más específica (pero por ello menos general) la realidad pretérita. Por supuesto lo expuesto acá representó una interpretación (o interpretaciones) con su particular grado de exactitud contextual, y no una verdad ahistórica que aplica a todos los contextos mesoamericanos. La multiplicidad de interpretaciones expuestas acá ha pretendido confirmar esto.

1. Lo iconológico. Como indiqué en la introducción de este capítulo, acá hice referencia no al método iconológico en sí sino al *nivel* iconológico, que es el último dentro del análisis del mismo nombre. Este análisis partió de una caracterización elemental de las representaciones del conejo en “naturalistas” (o el conejo-animal) y “socialmente contextualizadas” (o el conejo-deidad). Las primeras hicieron referencia a aquellas representaciones donde el conejo se encontró representado de la forma lo más “natural” zoológicamente hablando, representado en actividades y formas que pudieron ser corroboradas empíricamente en la realidad como parte de su comportamiento como animal, aunque no todas las representaciones clasificadas como tales mostraron esta clasificación en forma pura.

Las segundas representaciones hicieron referencia a las apariciones del conejo no tanto como animal (o con comportamientos de tal) sino más bien con actitudes y comportamientos humanos, incluso con volutas de habla en algunos casos. Asimismo esta categoría tomó en cuenta el contexto de interacción, ya fuera con seres humanos o con deidades, incluyendo otros animales-deidad. Esto último fue interesante analizarlo a la luz del conocimiento

indígena mesoamericano, porque se consideró y se considera - dentro de esta tradición epistemológica – a los animales como entidades dotadas de cierto grado de “humanidad” y que en determinadas situaciones pueden interactuar con seres humanos mostrando cualidades de raciocinio y de habla².

B. Representaciones naturalistas o el conejo como animal.

De las 16 vasijas utilizadas para esta investigación, solamente dos vasijas (K2026, K3235) mostraron de forma explícita representaciones naturalistas, aunque otras 2 (K1208, K3040) mostraron también representaciones que pueden ser consideradas como naturalistas o asociadas a la naturaleza, por carecer de un contexto social propiamente dicho, que permita considerarlas como parte del otro gran conglomerado de representaciones. Hemos tenido entonces que, de 16 vasijas, 4 aparecieron directamente asociadas al grupo de las representaciones naturalistas, mientras que las otras 12 vasijas estuvieron asociadas al grupo de las representaciones socialmente contextualizadas. Entonces, el 25% del total de las vasijas poseyeron representaciones naturalistas, con el conejo actuando como animal (2 de 4 vasijas, o 12.5% del total) o con comportamiento humano – mostrando elementos culturales – pero interactuando únicamente con otros animales de iguales características (2 de 4 vasijas o el otro 12.5% del total). Ya que las representaciones están descritas con detalle en el Apéndice A acá únicamente he mostrado las características generales de cada una de ellas, por código de vasija:

1. Las vasijas y sus representaciones.

K1208 (*Ilustración 5*): El conejo, junto a dos primates más, interpretan instrumentos musicales y danzan. Resalta el conejo por el color de su pelaje (es de color claro, mientras los primates lo poseen oscuro), por interpretar un instrumento de percusión tipo tambor y por estar viendo hacia el frente aunque con los ojos cerrados. Los tres animales poseen parafernalia que busca emularlos con otros animales (o con las características de otros animales) así como “bufandas” o taparrabos.

K2026 (*Ilustración 10*): La más “social” de todas las representaciones naturalistas. Representa a 8 conejos pequeños a un lado de una banca, donde un personaje come una fruta desconocida³. Otros personajes (uno enfrente y otro detrás del que está sobre la

² Sobre este tema hay bastante bibliografía referida a la región mesoamericana, pero resaltaron – para los propósitos de esta investigación – los trabajos de Tedlock (2002), Molesky-Poz (2006), Mendizábal (2007), y Read y González (2000), entre otros. Sobre los nawales (*wayob'* en ch'olano, el idioma de las inscripciones glíficas del Clásico) ver el trabajo de Grube (1994) y algunas referencias esporádicas para el Posclásico en Akkeren (2007).

³ Considero utilizar el verbo “comer” antes que “degustar” o “aceptar”, ya que ambos indicarían o que se trata de un contexto demasiado mundano (degustar) o un contexto ritual (aceptar... una comida

banca) enmarcan la escena. Los conejos, si bien están dentro de una escena “histórica” (se muestran nombres propios) no están desempeñando un papel de interacción directa con los personajes, su presencia ha podido dar la apariencia de ser marginal, pero es algo que no fue posible comprobar, aunque su cantidad (8) podría haber tenido otras connotaciones, quizá simbólico-religiosas⁴.

K3040 (*Ilustración 12*): Escena de tres animales, dos zarigüeyas y un conejo (al centro de la imagen) ataviados de forma similar y con instrumentos musicales. El conejo, a diferencia que en K1208, no interpreta un tambor, sino un caparazón de tortuga. Las zarigüeyas interpretan tanto un tambor como *chinchines* o macanas. Llamam la atención las piernas de los tres animales, ya que son de apariencia humana. Podría haberse tratado de una escena musical, aunque la ausencia de texto impidió determinar algún elemento representativo específico.

K3235 (*Ilustración 14*): Escena confusa donde varios animales parecen correr en un espacio no identificable. Varios de los animales parecen ser venados o algún tipo de mamífero similar, identificados por las pezuñas de sus patas. Asimismo algunos poseen rostros humanos, o de apariencia humana. Debajo de ellos, en un tamaño más reducido y en una posición inferior en términos de su lugar en el espacio, aparece un conejo que también parece estar corriendo junto a ellos. No muestra ningún rasgo “cultural” sino más bien está en la postura natural de los conejos al correr. Esta vasija es de la Costa Sur, a diferencia del resto, lo que pudo incidir no solo en el estilo artístico, sino en la temática misma en la que el conejo aparece.

2. Interpretaciones. Las cuatro representaciones del conejo, en su forma naturalista, las he podido catalogar de muy distintas formas. Por ejemplo, haciendo una escala entre lo más “cultural” y lo más “natural” en las representaciones, K2026 estuvo en el extremo “cultural” y K3235 en el “natural”. Por su parte, K1208 y K3040 estuvieron en el medio de ambos extremos, por ser una combinación de cultura y naturaleza. Sin embargo esta clasificación no fue tanto en relación al grado de humanización del conejo o no, sino más bien a la de la escena en su conjunto. Si, por el contrario, la clasificación se hubiera hecho basada solo con respecto al conejo, la relación hubiera invertido: K1208 y K3040 hubieran mostrado al conejo más “cultural” mientras que K2026 y K3235 hubieran aparecido en el extremo donde el conejo aparece en su forma más “natural”. Encontré, entonces,

especial). Al no comprenderse a ese nivel de detalle el contexto, fue preferible utilizar un término neutro.

⁴ El número ocho tiene una connotación simbólica muy importante (como equivalente a “completo”) dentro de la tradición religiosa del altiplano, especialmente en relación al calendario sagrado *cholq'ij*, tal y como han mostrado Tedlock (2002) y Molesky-Poz (2006) entre otros.

características cruzadas entre el contenido cultural o natural de la escena en sí con las características representativas del conejo. No se corresponde el grado de “civilidad” (o de contenidos de tipo cultural más que natural) de la escena con el grado de antropomorfización del conejo, al menos no en todos los casos.

Es ya conocido en la literatura sobre Mesoamérica el papel de los animales no solo como meros animales, sino como entidades dotadas de características similares a las de los seres humanos, y que en determinadas situaciones pueden hacer uso de ellas. Por ejemplo, con respecto a K1208, la combinación de rasgos de animales entre los mismos animales pudo ser tanto una estrategia discursiva como una elemento que realmente confería de cualidades especiales al resultado de dichas combinaciones. Lo que en K1208 apareció como una referencia más “secular” de dicha combinación⁵, en códices mexicanos del siglo XVI aparece como una cualidad innata de ciertos animales (Boone, 2007: Lámina 3). Ello hace que estas combinaciones hayan podido ser consideradas como parte constituyente del pensamiento mesoamericano, pero que se manifestaron de muy distintas formas dependiendo el momento histórico y la región geográfica.

Por ejemplo, el tema de los *wayob'*, ya trabajado ampliamente tanto por Grube (1994 [1989]) como por Houston y Stuart (2001 [1989]), muestra el papel de los animales acompañantes de deidades y de gobernantes y familias de la élite, como parte de un proceso quizá más general, pero que durante el Clásico fue tomando un aspecto más institucionalizado, hasta quizá llegar – y conociendo el alto grado de competitividad entre élites no me fue descabellado imaginarlo – a una restricción legal en el uso de ciertos animales por ser patrimonio exclusivo de determinadas dinastías⁶. Algunos de estos animales guardianes o acompañantes poseían distintivos característicos, como un moño o “bufanda” alrededor del cuello, tal como sucedió con la escultura de jaguar de El Baúl, Santa Lucía Cotzumalguapa, Guatemala, y con algunas representaciones pictográficas en vasijas clásicas⁷. Esta misma representación del moño apareció en K1208, especialmente en el primate más obeso, que estaba localizado en el centro de la escena. El haber tenido o no una bufanda o moño no les excluye de la misma categorización a los otros dos animales, incluyendo al conejo.

⁵ Es secular en el sentido de que parece estar desligado de elementos cosmogónicos que determinan que un animal es la combinación de otros animales porque así debe ser. Más bien se ve en K1208 como los animales están disfrazándose con características de otros, un acto de consciencia. Esto por supuesto no es definitivo.

⁶ Esto también se ve durante el período Posclásico en el altiplano guatemalteco, con los nombres de algunas casas gobernantes, que combinan – en algunas ocasiones – el nombre de un animal con un nombre particular.

⁷ Entre estas vasijas se encuentran, por ejemplo: K1376, K1380, K1442, K1653, K1838, K2023, K3038, K3039, K3040 (analizada en esta investigación), K3041, K3043, K4947, K5070, y especialmente K0791.

Las representaciones naturales no eran, entonces, ideas separadas de un contexto social, sino que respondían a lógicas muy ligadas a lo humano, aunque los humanos en sí no aparecieran en las escenas. No se trata de la naturaleza representándose a sí misma, sino de seres humanos históricos representando su propia visión de la naturaleza. Sin embargo este contexto social pudo haber sido generalizado, especialmente a través de “tipos ideales”, pero el problema residió cuando estas idealizaciones o modelos básicos mostraron el peligro de ser tomados como referentes concretos y universales de una realidad dada. Los análisis de Gruzinski – especialmente por su especificidad en el caso mexicano – permiten una complejización de las realidades prehispánicas así como una apertura de los conceptos que es poco probable, y posible, de realizar a través de estudios arqueológicos o aun en algunos estudios etnohistóricos. Estas representaciones, si bien no fue posible conocer su lugar de procedencia, mostraron elementos de una sociedad (la maya clásica) que ha sido conocida de un modo profundo pero aun muy general y elitista. He podido ver como a través de estas representaciones también se han visto concepciones del mundo, que si bien responden a un patrón general, eran también expresión de las particularidades locales.

Las sociedades mayas del Clásico, en permanente competencia entre sí, crearon imaginarios locales que superaban la misma representación de seres humanos y llegaban aun a representarse de modo no-humano, como en la naturaleza o en las deidades. El mismo modelo social histórico era transferido hacia la cosmovisión, como una forma dialéctica (dialéctica positiva, claro) de legitimar una determinada concepción del mundo. Lo interesante es ver los pequeños casos locales, el hecho de que representaciones con cierto estilo de una región determinada aparecieran en otra región, como una forma aun más secular de ver la cosmovisión, ya no como algo externo y mítico que condiciona – en distintos grados – a los seres humanos, sino algo que pudo ser utilizado a discreción, especialmente por los grupos gobernantes. En las representaciones del conejo-animal he visto no tanto una búsqueda de un perfeccionamiento del conocimiento sobre el conejo en tanto que animal⁸, sino más bien una adecuación del conejo a determinadas formas sociales de concebir el mundo. Ello fue, por decirlo de algún modo (y por muy contradictorio que parezca), una forma de dominación simbólica de la naturaleza, en un momento en que la epistemología más general⁹ maya era modificada por las élites gobernantes que la adecuaban a sus propios objetivos políticos, volviendo ciertos elementos epistemológicos como exclusivos de

⁸ Ello no quiere decir, por supuesto, que no existiera un interés en perfeccionar el conocimiento zoológico entre los mayas clásicos. Esto es un campo muy poco explorado y que ayudaría a esclarecer interrogantes y a afinar interpretaciones.

⁹ Por epistemología “general” entiendo aquel tipo de conocimiento que se encuentra no solo más arraigado, sino también es el que cuenta con un grado de legitimidad que va más allá del momento histórico, y cuyos cambios dentro de sí son un poco más lentos que los mismos cambios en la sociedad.

los sectores dominantes.

Lo anterior lo he podido observar en un cambio en la conceptualización de la naturaleza extra-humana, como los animales y plantas: mientras en la epistemología mesoamericana más tradicional los animales desempeñan papeles de acompañantes, consejeros, aliados, algunas veces enemigos pero siempre en algún momento con facultades racionales como los humanos¹⁰, considero que lo que sucede en algunas representaciones del conejo-animal es una simplificación de dicha forma discursiva para adecuarlos a contextos políticos determinados. Los animales ya no aparecen como elementos discursivos de toda la sociedad sino como objetos del discurso de determinados grupos o familias dominantes¹¹. Es un proceso de adecuación de determinados elementos cosmogónicos a las necesidades históricas de los grupos dominantes del período Clásico. Consideré que ello no se trata de una prolongación de la misma cosmovisión, sino una “elitización” de dicho conocimiento para fines prácticos¹². Ello no excluyó, por supuesto, la propia dialéctica del fenómeno, o sea que es posible que los mismos grupos dominantes llegaran a creer en dicha reelaboración de categorías, o incluso algunos sectores no elitistas (o incluso elitistas) la cuestionaran. El hecho de que no exista evidencia escrita (y es que esa evidencia es casi solo de los grupos poderosos) no excluyó estas interpretaciones. El conejo ya como deidad, o mostrándose discursivamente como tal, mostró otras características contextuales, pero en algunos casos siguió repitiendo este fenómeno de adecuación de determinados elementos epistemológicos a un grupo dominante determinado.

C. Representaciones socialmente contextualizadas.

Las representaciones socialmente contextualizadas fueron aquellas donde el conejo apareció representado de dos formas fundamentales: 1) con atributos antropomorfos (comportamiento o posturas similares a los humanos) y; 2) en contextos sociales, ya se trate con deidades, con seres humanos o con ambos¹³. Considero que estas representaciones pudieron enmarcarse en un contexto que pudo ser determinado históricamente de mejor

¹⁰ Ver las compilaciones de tradición oral actual llevadas a cabo por Mendizábal (2007), Petrich (1998), Dary (1986) y Lara (1979).

¹¹ Esto es analizado en la siguiente sección “Representaciones socialmente contextualizadas”.

¹² Un caso similar es el expresado por Conrad y Demarest (1992) para el caso de *Huitzilopochtli* entre los mexicas posclásicos, aunque aun ha faltado comprobar el grado de popularidad entre la población no elitista de dicha deidad. Otros casos son explicados en Martin y Grube (2000) para el caso de los mayas del Clásico, más cercanos a esta investigación.

¹³ La diferenciación entre seres humanos y deidades está determinada, entre otras cosas, por el contexto específico de su aparición, por elementos distintivos (símbolos de espejo o brillo en las extremidades de las deidades, rostros no humanos, con tocados especiales, etcétera) y por referencias glíficas (que indican el nombre de la deidad o su origen divino). Esto se encuentra mejor explicado en Taube (1992). Sin embargo en algunos casos debo expresar mis limitaciones para comprender cuando se trata de una deidad y cuando es más bien una persona representando a una deidad.

forma dado que muestran más elementos sociales que las representaciones naturalistas¹⁴. Con esto me fue posible lograr una interpretación sobre estas vasijas y sus posibles implicaciones sociales. Del mismo modo que con las representaciones naturalistas, he mostrado acá un resumen de las tramas de cada una de las vasijas socialmente contextualizadas, para pasar posteriormente a sus diversas interpretaciones y posteriores discusiones. Las representaciones y sus respectivas vasijas fueron las siguientes:

1. Las vasijas y sus representaciones.

K0511 (*Ilustración 2*): En esta vasija se desarrolla una escena palaciega de tipo cosmogónico. En ella el personaje central es el dios L – uno de los dioses viejos – considerado como deidad principal del inframundo maya. Está acompañado de mujeres que lo cuidan y le sirven, enfrente de la residencia donde ellos se encuentran aparecen dos personajes sobrenaturales que decapitan a un tercero. Frente a la residencia aparece, afuera de ella, un conejo sentado escribiendo en un códice abierto. Esta es la imagen más conocida del conejo clásico.

K0559 (*Ilustraciones 3a y 3b*): Escena que parece desarrollarse en un espacio interior, aunque no se vean los ornamentos característicos de estos espacios (como cortinajes y columnas, por ejemplo). La representación parece dividirse en dos secciones (separadas por un trono o banca que aparece al centro): del lado izquierdo, o parte posterior de la banca o trono, aparece una mujer joven, posiblemente la diosa I o diosa Lunar, dando a luz a un conejo, lo cual se confirma por el cordón que sale de entre las piernas de la mujer y termina en el vientre del conejo. El conejo es sostenido por la mujer y parece estar hablando. Frente a la mujer y justo debajo del conejo aparece un espejo reclinado, del cual salen volutas rojas. En la otra sección aparecen dos mujeres, una sentada en la banca/trono y la otra frente a ella. En medio de ellas, y sostenida por la primera mujer, aparece un conejo, el cual también tiene volutas de habla mientras toca un seno de la segunda mujer. En esta segunda sección ambas mujeres tienen el pecho desnudo y dirigen sus miradas hacia la parte superior de la escena, mientras tienen cada cual una mano en posición de petición hacia algo que está arriba de ellas.

K0796 (*Ilustración 4*): Se trata de una representación palaciega de tipo sobrenatural. En ella aparecen cuatro personajes sobre un trono largo y otros dos frente a él, mientras un

¹⁴ La interacción con humanos o deidades, así como una mayor complejidad en las representaciones, permite que las escenas socialmente contextualizadas puedan ser historizadas y explicadas en términos discursivos de un mejor modo. En Gruzinski (2007) se da un caso similar para ciertos documentos pictóricos, donde un solo elemento o escenas sin mayor elaboración no pueden ser interpretadas tan ampliamente como aquellas donde la representación presenta un considerable grado de complejidad. El mismo caso aplica para ciertas interpretaciones presentes en Martin y Grube (2000).

sexto personaje aparece debajo del trono. Sobre el trono hay, en la parte posterior, una mujer que sostiene un conejo, el cual presenta volutas de habla. Frente a él se encuentra *K'inich Ajaw* (o la deidad solar) quien dialoga con un personaje con rostro de ave. Frente a ellos, están de pie otro personaje también con rostro de ave y un personaje al parecer humano que sostiene una lanza. Debajo del trono posiblemente está el dios N u otra entidad emergiendo de su caparazón y acercándose a una esfera de color oscuro que está en la parte más profunda del trono.

K1373 (*Ilustración 6*): Una sola escena en la representación, en un lugar no definido. En ella aparecen nueve personajes, 8 de pie y uno encorvado, que cargan distintos artefactos, desde flechas hasta animales, ya sea en sus manos o en sus espaldas. Contado de izquierda a derecha, sobresalen dos personajes: el número 8 que está encorvado y sosteniendo a un venado (al parecer recientemente capturado) y el personaje número 7, quien tiene a un pequeño conejo frente a él y con el que parece estar dialogando.

K1398 (*Ilustraciones 7a y 7b*): La escena más compleja y de mayor nivel interpretativo de todas las analizadas acá. Está dividida en dos segmentos, y en la fotografía de Kerr aparece el orden de lectura de las escenas de modo invertido. En el lado derecho aparece el dios L desnudo y solicitando sus pertenencias (entre las que sobresale su tocado de pájaro *Mwan*) a un conejo que se encuentra sobre un trono zoomorfo. Ambos tienen volutas de habla que se dirigen hacia textos glíficos. En la segunda escena, del lado izquierdo, aparece el dios L nuevamente desnudo, ahora dialogando con *K'inich Ajaw* (quien está arriba del trono). El trono tiene apariencia zoomorfa también y detrás de *K'inich Ajaw* aparece el conejo, ahora más pequeño, quien parece sonreír. Tanto el dios L como *K'inich Ajaw* tienen volutas con texto glífico. Esta vasija, a diferencia de otras de proveniencia desconocida, remite su origen – en los glifos – al área de Naranja, en Petén; sin embargo carece de contexto arqueológico. Por el marco se infiere que se trata de una escena palaciega.

K1490 (*Ilustración 8*): Escena sobrenatural donde desfilan 7 personajes y/o deidades, entre las que sobresale el dios A y el dios A' (“a prima”). Los personajes están ataviados con parafernalia guerrera y sobre ellos hay tanto glifos como algunos animales. Justamente sobre el dios A', el quinto personaje de izquierda a derecha, se encuentra un conejo en actitud de alejarse hacia la sección contraria a la que los personajes principales se dirigen.

K1491 (*Ilustración 9*): Escena pintada en el borde interno de un plato. Se trata de varios personajes interactuando de distinto modo con varios animales. El conejo aparece al lado derecho de la fotografía, recostado en su espalda y en actitud de juego con un personaje masculino que está frente a él, y que parece divertirse con lo que hace el conejo. Otra

interpretación posible es que está siendo cazado por el personaje masculino.

K2733 (*Ilustraciones 11a y 11b*): Escena barroca, vegetal, y completamente sobrenatural. En ella sobresalen diseños que recuerdan tanto glifos como elementos decorativos comunes durante el período Clásico. El conejo aparece acá en dos momentos: en la parte central e inferior, aparece como la figura más grande de toda la escena. En esta primera representación el conejo sopla un caracol y tiene los ojos cerrados. En la segunda representación (justo arriba de la primera) el conejo aparece en los brazos de la diosa I o diosa lunar, quien está dentro de su “cartucho” lunar mientras carga al conejo como cargar a un recién nacido. Esta segunda representación es de las más popularizadas del conejo clásico.

K3094 (*Ilustración 13*): Muy poco se conserva de esta representación, pero es posible observar al lado izquierdo a un conejo con “corte” o faldilla sentado como un ser humano y que parece dialogar con alguien o algo que se encuentra precisamente en la sección más erosionada de la vasija (posiblemente una deidad lunar porque se observa levemente el cartucho lunar característico). Del lado derecho aparece un dios viejo sentado en un trono y que parece conversar con alguien que se está acercando a su trono y tiene manos en forma de garras. Se trata de una escena palaciega.

K3462 (*Ilustración 15*): Otra escena palaciega. Esta escena parece ambientarse en un contexto histórico específico, ya que los personajes son humanos. Tres de ellos (dos humanos y un conejo) están sobre un trono largo, mientras los otros dos están de pie frente a ellos. Los que están de pie parecen realizar acrobacias para diversión de los que están en el trono. En el trono el personaje de la parte anterior es masculino y parece aceptar las representaciones acrobáticas de los personajes de pie. Mientras tanto en la parte posterior se encuentra una mujer que sostiene un conejo, y justo frente a ella se encuentra un recipiente con tamales en la parte superior. Del mismo modo, debajo del trono hay otros dos recipientes, ya sea con tamales o con ojos.

K5166 (*Ilustración 16*): Escena sobrenatural donde coinciden varias deidades, sobresaliendo el dios A (en el extremo izquierdo), el dios L (en el centro) y la diosa I o lunar (sobre un trono, en el extremo derecho). Acompañan la escena otras tres deidades. Acá el dios L es presentado sin ropa y encabeza la caravana de deidades que se acercan al trono de la diosa lunar, quien se reconoce por su cartucho lunar y por su juventud. Ella sostiene en sus brazos (hacia el frente y entre ella y el dios L) a un conejo, el cual sostiene también el tocado de plumas del dios L. Existen paralelos interesantes entre esta escena y la encontrada en K1398. Esta escena también es palaciega.

K5359 (*Ilustración 17*): Escena que parece suceder en un lugar abierto. En ella aparecen cuatro personajes, todos masculinos, y que se caracterizan por llevar una cinta roja en sus vientres. Sobresale el personaje central, que está recostado en un trono que recuerda un códice abierto. A este personaje le brota una serpiente estilizada, la cual se eleva hacia el cielo, donde se encuentra un símbolo de eclipse que tiene dentro de sí a *Hun Nal Ye* (el dios E o dios del Maíz) como representante del sol y a un conejo como representante de la luna. Todos los personajes, a excepción del que está recostado, se cubren la vista del eclipse. Miller y Martin (2004) también han trabajado esta escena en particular, con una interpretación distinta a la mostrada acá, aspecto que se discutirá en su momento.

2. Interpretaciones. Las representaciones socialmente contextualizadas fueron las formas visuales más complejas de todas las analizadas en esta investigación. Representaron el mayor grado de imbricación entre las ideas que se tenían durante el Clásico por parte de las élites mayas y los propios contextos donde se produjeron dichas representaciones. De estas 12 vasijas, la mayoría de ellas se desarrollaron en contextos tanto palaciegos como sobrenaturales, dando a entender que el conejo se concebía – cuando aparece en “sociedad” - como un personaje muy cercano a las deidades principales. Por supuesto no todas las representaciones fueron así, pero ellas marcaron una tendencia importante en toda la evidencia investigada.

La historia política maya del período clásico se ha presentado como una especie de “sobrevivencia del más apto”, pero en esta investigación no se perdió de vista que los fenómenos políticos registrados no sucedían con tanta frecuencia como se podría creer. Se trataba más bien de fenómenos separados temporalmente, siguiendo una lógica de eventos de tipo pre-moderno más que moderno/capitalista o incluso posmoderna, como se ha pretendido ver¹⁵. Evidentemente – durante el Clásico – existía una realidad enormemente compleja y acá no pudo ser reducida – lo mismo que su(s) cosmovisión(es) – a categorías generales de análisis. Ello hubiera inhibido no solo posibles interpretaciones sino que también nos hubiera creado una visión demasiado general, demasiado elitista, demasiado “artefactual” de la vida maya de hace más de un milenio. El utilizar artefactos en esta investigación, como referentes empíricos, no implicó el verlos como la verdad última.

Las vasijas del conejo socialmente contextualizadas me proveyeron de aquellos datos

¹⁵ Se ha pretendido ver a la sociedad maya clásica como inmersa permanentemente en conflictos, cuando los fenómenos en sí tardaban años en sucederse unos a otros. Pareciera ser que, implícitamente, el ritmo de vida actual (al cual los investigadores mayistas también están sujetos) se trasladara tal cual es a ese pasado de hace 1,300 años.

que, aunque no se sepa con certeza la proveniencia de las vasijas, aportaron una complejidad mayor a lo ya conocido sobre el período clásico y además permitieron ver aquellas aristas simbólicas e interpretativas – generalmente subsumidas ante la “majestuosidad” del simbolismo clásico de las principales ciudades – que, creo, debieron ser tomadas en cuenta más aun que las generalidades.¹⁶ La variedad e incluso la aparente disociación entre las distintas interpretaciones propuestas a continuación pretendieron hacerle honor a la misma riqueza interpretativa encontrada en las distintas representaciones. Con ello se buscó mantener el análisis micro (e historicista, siguiendo a Gruzinski) y con ello no encasillar todas las representaciones en una o dos interpretaciones generales. Porque en los pequeños detalles simbólicos e interpretativos están las claves para entender la cotidianidad; las claves para entender la complejidad de lo maya clásico¹⁷.

a. El conejo y la ideología¹⁸ política. La vasija K1398, junto con la vasija K5166 estaban representando un tema similar. Ambas presentaron al dios L despojado de su vestimenta y humillado¹⁹ ante distintas entidades (*K'inich Ajaw* y la diosa Lunar) que tenían como característica estar acompañadas de un conejo. Estas deidades – *K'inich Ajaw*, diosa Lunar y dios L – tuvieron como característica el ser de las deidades ancianas (aunque la diosa Lunar aparece en su aspecto joven) del “panteón” maya, también formaban parte del grupo de deidades más importantes. Al aparecer el conejo como aliado de *K'inich Ajaw* y de la diosa Lunar, y como oponente del dios L, indicó que el conejo era visto como un personaje más relacionado con las deidades del “supramundo” que con las deidades del “inframundo”²⁰. Esto es importante, porque dentro de la estructura moral maya del Clásico, si bien al parecer se consideraba correcto el abogar a cualquier deidad, existían sin embargo deidades que estaban más cerca de los ideales de bienestar y “lo bueno”, y por lo tanto la asociación del

¹⁶ Con estas generalidades hago referencia a interpretaciones como las de Schele (1983), Houston, Stuart y Taube (2006) y Boone (2007), entre otras, donde el papel del conejo, y de cualquier elemento simbólico en general, aparecen expuestos de una forma general fundamentada en las referencias principales mesoamericanas – tanto epigráficas, arqueológicas y etnohistóricas – sin realizar una debida contextualización de dicha evidencia.

¹⁷ Vale la pena recordar acá que, dado que esta tesis siguió una escuela historicista basada principalmente en Gruzinski, el enfoque “micro” es fundamental para entender el desempeño más general de la sociedad que está siendo estudiada.

¹⁸ Entiendo acá “ideología” como un tipo de pensamiento mediado, que sirve para concebir la realidad de una determinada forma y bajo códigos morales específicos. Esta definición está cercana al pensamiento marxiano, especialmente el expresado por Adorno (2005).

¹⁹ El gesto hecho por el dios L en ambas representaciones – desnudo y con un brazo sobre su hombro – es un símbolo mesoamericano de sumisión o simplemente marca un tipo de saludo reverencial ante una autoridad superior. Una de las representaciones más célebres de dicho gesto es la que se encontraba en el desaparecido mural del Clásico Temprano en Uaxactún, donde un señor local recibió con el mismo gesto a un personaje con vestimenta teotihuacana.

²⁰ Coe y Van Stone (2005: 110 y ss.) clasifican a todas estas deidades como “Dioses mayores” (*The Major Gods*) aunque resaltan el hecho de que hay deidades más asociadas a tipos de favores “materiales” mientras otras están relacionadas a favores más “espirituales”. Otra fuente importante, de la que estos autores abrevan, es el texto bastante completo de Taube (1992).

conejo a dichas deidades le hizo – implícitamente – pasar como un personaje bueno²¹.

Lo moral se construyó y construye socialmente, y cambia históricamente. Como indica Ibarra (1995: 71) el pensamiento mítico²² pudo servir como fundamento metafísico de individuos, grupos y sistemas de poder. Evidentemente durante el período Clásico (con el llamado sistema *K'uhul Ajaw*²³ en boga en toda el área maya) el pensamiento mítico se expresaba en las representaciones tanto escritas como icónicas de los gobernantes, asociados siempre con deidades relacionadas con el poder, la creación de la totalidad y los valores más altos de ese momento histórico. Ya Gruzinski (2007) dio también claves para entender como – para el caso del centro de México – una de las reglas básicas de la fundamentación política era asociar el poder estatal con el poder sobrenatural de las deidades más importantes. De manera explícita tanto en K1398 como en K5166 no apareció una mención a gobernante alguno ni a un evento político específico²⁴, sin embargo el conocer la posible procedencia de una de las dos vasijas (y el estilo de la otra) me dio algunas claves para interpretar la posible asociación política de estas representaciones y, por supuesto, del conejo.

K1398 menciona en su texto glífico como su origen el sitio de Naranjo, en el área este/noreste del actual departamento de Petén, en Guatemala, aunque como ya se indicó su contexto arqueológico se desconoce. Este sitio se encuentra cercano a sitios muy importantes durante el período Clásico, como Tikal, Caracol, Yaxha', Ucanal, Nakum y Holmul, entre otros. Naranjo se encontraba durante el Clásico en la intersección de dos poderes mayores: Tikal y Caracol (este último como representante regional de Calakmul, la otra “superpotencia” junto a Tikal). Las alianzas políticas de Naranjo – al encontrarse en el medio de dicha intersección – cambiaban constantemente, ya que en el fondo necesitaban mantener su autonomía y su poder a nivel local y micro-regional. El acontecimiento más importante de Naranjo, en la esfera política, fue la llegada de la llamada “Señora 6 Cielo” y el

²¹ Los diferentes estudios sobre la espiritualidad mesoamericana coinciden en que hay algunas deidades que se encuentran más cerca de lo que se considera correcto desde la ética mesoamericana, a diferencia de otras que se encuentran en el extremo contrario. Sin embargo no existen deidades totalmente buenas o malas, sino que todo parece manejarse más a nivel de escalas que de absolutos. Algunas referencias valiosas sobre el tema se encuentran en Molesky-Poz (2006), Tedlock (2002), Mendizábal (2007), Read y González (2000), Boone (2007), entre otros.

²² Este pensamiento no debe considerarse como un lastre de la evolución social. Como bien indica esta autora, el pensamiento mítico está muy ligado a la ideología política, especialmente como forma de fundamentar el poder de determinados sectores y/o individuos.

²³ *K'uhul Ajaw* significa “Señor Sagrado” en ch'olano clásico, el idioma de las inscripciones del período Clásico. Aparece asociado a las élites gobernantes de las distintas entidades políticas de la época.

²⁴ Debo aclarar que la lectura glífica de estas vasijas – especialmente en K1398 – es bastante oscura y es necesaria una investigación detallada sobre lo que expresan dichos textos. Con respecto al comentario que motivó esta nota, me refiero a las escenas visuales, y no a los textos.

posterior reinado de su hijo, “Ardilla Humeante” o *K'ak' Tiliw Chan Chaak*²⁵. Es durante la llegada de estos personajes que la hasta entonces entidad política de Naranjo sale de su relativo silencio a nivel regional²⁶ y comienza un ciclo de guerras de expansión y legitimación/dominación política por toda el área circunvecina.

¿Cómo sucede esto? La Señora 6 Cielo es hija del gobernante de la ciudad de Dos Pilas, *B'alaj Chan K'awiil*, fundador de dicha ciudad y que de paso se identifica con el mismo glifo emblema de Tikal, entendiéndose esto como una facción dinástica que se separó del tronco principal de Tikal²⁷. Ello nos indicó entonces que, al enviar a una hija suya a la ciudad de Naranjo, para contraer matrimonio, *B'alaj Chan K'awiil* estaba estableciendo una alianza con la alicaída dinastía local de Naranjo y de paso crear un frente opositor a Tikal justo al este de aquellos. Un detalle interesante en todo esto es el hecho de que no se menciona el personaje con quien la Señora 6 Cielo contrae matrimonio, y su hijo únicamente habla de ella como el tronco familiar del cual desciende, siendo esto un posible indicador de que realmente la élite gobernante de Naranjo estaba atravesando por una crisis de legitimación, posiblemente por la reciente derrota ante Caracol acaecida algunos años antes.

La Señora 6 Cielo cumple bien su trabajo, y pasa a convertirse en una especie de consejera de su hijo, *K'ak' Tiliw Chan Chaak*. Éste emprende varias campañas de conquista e invasión a sitios menores de las cercanías, como Tuub'al o B'ital, los cuales caen fácilmente. Sin embargo es la batalla contra el gigante regional, Tikal, la que marcó la construcción – pienso – de una ideología que tiene como expresión simbólica al conejo. Aquí muestro como se menciona dicho evento: en la estela 22 de Naranjo (*Ilustración 21*), erigida por *K'ak' Tiliw Chan Chaak*, se conmemora la victoria sobre Tikal, hecho acaecido el 29 de enero del año 695 DC, o 9.13.2.16.10 5 Ok 8 *K'umku* en la Cuenta Larga, vigente para dicha época. En el texto alusivo al evento se indica que Naranjo obtuvo una victoria militar sobre Tikal en un lugar llamado “Conejo Amarillo”,²⁸ hecho que pudo haber significado la consolidación (temporal, al menos) de Naranjo como potencia regional²⁹.

²⁵ Los detalles sobre la historia dinástica de Naranjo, y especialmente sobre los reinados y acciones de la Señora 6 Cielo y su hijo *K'ak' Tiliw Chan Chaak* se encuentran en Martin y Grube (2000: 68-83, especialmente pp. 74-77).

²⁶ Silencio en tanto que su papel dentro de las entidades políticas más importantes del Clásico prácticamente no existía. Posterior a la llegada de la Señora 6 Cielo en Naranjo se da una “revitalización política” y marca su entrada al grupo “selecto” de las entidades políticas más importantes. Hay que tomar en cuenta, sin embargo, que Naranjo ya se encuentra citado en fechas anteriores, pero en contextos de humillación (por la captura de sus gobernantes e incluso por la destrucción de su ciudad, por parte de la vecina Caracol).

²⁷ Los detalles de la historia dinástica de Dos Pilas se encuentran en Martin y Grube (2000: 54-67).

²⁸ *K'an T'ul* o “Conejo amarillo” tal y como se encuentra en el Ch'olano Clásico – o Maya Clásico – de la estela 22 de Naranjo (Boot, 2009).

²⁹ El texto de la estela 22, que se encuentra transcrito en Schele y Friedel (2000 [1990]: 230) dice lo siguiente: 9.13.2.16.10 / “evento de guerra” / “conejo amarillo” / Tikal / Dos Pilas. Schele y Friedel

He considerado, entonces, al conejo como una representación zoomorfa de la dinastía/entidad política de Naranjo, que con el auspicio de *K'inich Ajaw* vence a deidades que, más que ser las deidades patronales de entidades políticas concretas, representan una “época anterior”. El conejo, como *way* o deidad patronal de Naranjo, se asocia con deidades importantes que, como *K'inich Ajaw*, no pueden más que augurar un futuro promisorio. Esta interpretación se ve justificada en K5166 aunque las deidades participantes son otras: todo se desarrolla en un contexto “lunar”, donde el conejo aparece como protegido de la diosa Lunar y está entregándole sus atributos al dios L, que se muestra sumiso ante ellos. ¿Será que *K'ak Tiliw Chan Chaak* se veía a sí mismo como el conejo, mientras *K'inich Ajaw* era su protector y la diosa Lunar su madre? Es preciso recordar que, dentro de la cosmovisión maya y mesoamericana, el conejo es “hijo” de la luna. Esto bien pudo ser aprovechado por la élite gobernante de Naranjo como fundamento ideológico de sus acciones políticas³⁰. Por otra parte, es posible que el conejo también remitiera a un lugar específico dentro de la ciudad de Naranjo o dentro de su territorio controlado, como lo muestra la Estela 40 (*Ilustración 20*) del lugar, donde aparece el conejo como topónimo debajo de los pies de un gobernante desconocido (Graham, 1978: 101; Stuart y Houston, 1994: 57-68).

b. El conejo y su relación con la diosa Lunar, los eclipses y las reglas sociales.

El otro gran conjunto de representaciones que parecieron formar parte de una misma interpretación, es la relacionada con la aparición del conejo, la diosa Lunar, deidades lunares, los eclipses y - de forma implícita - una serie de reglas sociales que siguen manteniendo su vigencia en el imaginario mesoamericano y especialmente en el maya actual. Las vasijas que contienen estas representaciones son K0559, K0796, K2733, K3462, K5166 (que se traslapa con la interpretación política mencionada en el apartado anterior), y K5359. Todas estas representaciones tuvieron en común el representar al conejo en asociación con deidades lunares - en especial con la diosa Lunar - así como la aparición de eclipses y el hecho interesante de que (ya sea en compañía de la diosa Lunar, con otras deidades o en

creen que un señor de Dos Pilas ayudó a Naranjo en esta batalla, pero Martin y Grube (2000: 76), basados en nuevas lecturas glíficas, consideran que se trata de una victoria de Naranjo sobre Tikal. El hecho de que una hija del recientemente fallecido gobernante de Dos Pilas fue co-gobernante en Naranjo descarta la hipótesis de Schele y Freidel. Del mismo modo, la importancia simbólica que el conejo adquiere en Naranjo en años posteriores es un indicativo de la importancia del nombre del lugar donde se desarrolló la batalla. Queda aún por investigar la importancia de los nombres de los topónimos y sus posibles influencias en determinadas actividades sociales, como las batallas.

³⁰ Esto es solo una especulación derivada de la idea - ya expresada en la representación de K1398 - de que los gobernantes clásicos “zoomorfizaban” o “deificaban” sus propias vidas o discursos biográficos. Sin embargo es necesario profundizar en el futuro más sobre esta posible relación. El considerarse como conejo entre deidades - y por lo tanto como “hermano menor” o simplemente como alguien inferior - confería de mayor legitimidad y prestigio cualquier victoria política. Este fue el caso, por ejemplo, del discurso de las elites kaqchikeles en los *Anales de los Xajil* y confirmado en el texto *k'ichee'* del *Popol Vuh*.

solitario) el conejo tiene un papel primordial. Una de las vasijas – K5166 – de modo interesante traslapó esta relación entre el conejo y la diosa Lunar con la interpretación más política posiblemente utilizada en Naranjo y mencionada en el apartado anterior. Del mismo modo K0796 y K3462 muestran similitudes en la asociación de los tres personajes sobrenaturales (conejo, diosa Lunar y *K'inich Ajaw*) pero solo en K5166 la asociación incluyó también al otro personaje importante de la interpretación relacionada con el conejo: el dios L.

Dentro de la concepción mesoamericana se ha concebido a la luna como madre del conejo, como afirmé en el capítulo anterior. Ya en Sahagún (1956) en pleno siglo XVI en el centro de México, se encuentra dicha asociación. También en la tradición oral maya del altiplano guatemalteco me fue posible encontrar esa relación. Incluso en la llamada *Leyenda de los Soles* – un texto mexicano del siglo XVI pero de claro origen prehispánico – se hizo referencia a una relación entre el conejo y la luna, solo que en un modo diferente³¹. Esta concepción de la luna o la diosa Lunar como madre del conejo (o como “protectora” de éste, como en el posible caso – ya politizado – de Naranjo) estaba también asociada a la predicción de eclipses y sus sucesivos efectos sobre las personas, especialmente las mujeres embarazadas. Así, ya Sahagún habla de que las mujeres embarazadas que no se cuidan durante un eclipse corren el riesgo de concebir un hijo como “roedor”. Este concepto de roedor puede ampliarse para abarcar a los conejos, en parte porque se desconoce mucho de las clasificaciones zoológicas prehispánicas y en parte porque existen similitudes entre los hábitos de ciertos roedores y los conejos. Creo, también, que este temor a los eclipses apareció representado especialmente en la vasija K5359, tal y como ya lo asoció Hull (2005) con la tradición ch'orti' actual. Es preciso recordar que el idioma de las inscripciones del período Clásico era el ch'olano clásico y, en menor proporción, el yukatecano. El ch'orti' es heredero directo del ch'olano clásico, así que la confiabilidad entre la interpretación encontrada actualmente entre dichas comunidades y la representación de la vasija K5359 he podido considerarla como bastante alta, aunque como veremos también hay otras interpretaciones alternativas.

Por otra parte, en la tradición oral del altiplano guatemalteco también he encontrado evidencia de la creencia en dichos peligros. Ya Concepción Cuxil, kaqchikel, menciona el peligro que corren las mujeres embarazadas ante la influencia de un eclipse³². En la Leyenda de los Soles, sin embargo, se encuentra una asociación bastante metafórica entre dichos fenómenos astronómicos y las subsiguientes consecuencias en los organismos femeninos. En dicha narración se indicó que los dioses, no contentos con que la luna y el sol

³¹ En el Capítulo III de esta investigación se analiza en detalle dichas narraciones.

³² Remito de nuevo al Capítulo III de esta investigación para una transcripción literal y completa de dicha entrevista.

tuvieran el mismo brillo, arrojaron un conejo al rostro de la luna (entiéndase como su superficie visible), con lo cual la luna perdió brillo. Otras versiones hablan de que fue a causa de caer en las cenizas del fuego primordial que la luna no brilla tanto como el sol.

Sin embargo acá me interesa centrarme en la primera de las versiones. La luna tiene un género masculino cuando está “llena” (Molesky-Poz, 2006) pero el resto del tiempo conserva su tradicional asociación femenina.³³ Sin embargo cuando realmente se oscurece – aparte de cuando es luna “nueva” - es cuando sucede un eclipse, ya sea lunar o solar. Fue en estos fenómenos inusuales cuando el pasaje encontrado en la Leyenda de los Soles pareció adquirir un sentido extra al que tradicionalmente se le asocia. ¿Qué pasa con el rostro de la luna cuando es golpeada por el conejo?; la respuesta es: se atrofia, se daña. En la *Leyenda de los Soles* no se indica cómo queda el rostro de la luna ante el impacto del conejo, únicamente se indica que pierde su cualidad original - ¿o será una cualidad “natural”? - o, en otras palabras, que pierde su brillo. ¿Qué encontramos en el texto de Sahagún? Encontramos que los niños afectados por un eclipse, cuando todavía se encuentran en gestación, se convierten en roedores. ¿Y en la tradición maya actual? Acá encontramos que los niños bajo el efecto de un eclipse – según la versión de Santos Cojtí e Iyaxel Cojtí – se convierten en conejos, y esto es porque nacen con la deformidad conocida como “labio leporino” que hace que los dientes superiores se encuentren expuestos. De ahí la similitud con el conejo.

La luna con el rostro dañado, los niños en gestación expuestos a un eclipse se encuentran con labio leporino. La asociación entre ambos fenómenos parece una consecuencia del daño primordial que sufrió el rostro de la luna, y que hereda a todos aquellos que estén bajo su influencia cuando no brilla mucho (en luna nueva o en los eclipses), y ambos – la luna como los niños en gestación – sufren las consecuencias: un rostro dañado, sin brillo, sin sus cualidades naturales, como conejos³⁴. ¿Cómo se enlaza todo esto con las reglas sociales? Pues precisamente es lo que he encontrado en las normas indicadas para las mujeres gestantes durante los eclipses, pero que al parecer

³³ Hay evidencia iconográfica del Clásico donde aparece una representación de un posible “dios de la luna” masculino. Dados sus atributos parece ser que trata de *Jun Nal Ye* o el Dios E o Dios del Maíz, quien aparece asociado al conejo, llevándolo en brazos como en otras escenas lo hace la diosa Lunar. Esta evidencia está principalmente en Copán y en la “Caja *Jun Nal Ye*” que se encontró en la región de la Verapaz. Agradezco al M.A. Tomás Barrientos el indicarme esta evidencia. Por otra parte, en la documentación de la tradición oral actual y la evidencia etnohistórica no aparece ninguna referencia a un dios lunar masculino, pudiéndose tratar más bien de una asociación marginal. Es necesaria más investigación al respecto para aclarar este punto.

³⁴ Agradezco a mi asesor de tesis, Marcelo Zamora, el haberme llamado la atención sobre esta relación implícita entre la narración de la *Leyenda de los Soles* y la tradición oral actual con respecto a los peligros que corren las mujeres embarazadas durante los eclipses. Sin embargo vale la pena recordar que la deformidad no es necesariamente solo en el rostro, sino en cualquier otra parte del cuerpo, tal y como Santos Cojtí (comunicación personal, 2008) lo indicó.

durante el período Clásico se aplicaba también a los hombres. En K5359 se encuentran varios personajes – masculinos – que se cubren sus rostros ante el suceso que ocurre justo arriba de ellos: un eclipse. Dicho eclipse está representado por las tradicionales “alas” a los lados de ambos astros entrelazados, y dentro de ellos (y a diferencia de las representaciones de eclipses encontradas en las tablas del código de Dresden) se encuentra, representando al Sol, al Dios E o dios del Maíz, y representando a la luna aparece un conejo. Ambos personajes están viéndose el uno al otro, e incluso se les ve a ambos sonrientes. Cabe recordar que en la tradición de los alrededores del lago Atitlán se cree que durante los eclipses el sol y la luna tienen relaciones sexuales (Petrich, 1998), de ahí posiblemente los rostros sonrientes de ambos personajes.

Pero ¿cómo se enlaza esta descripción con las reglas sociales? Como indiqué, los personajes masculinos que presencian el eclipse se cubren la vista ante dicho fenómeno. Aparte de ello visten – todos sin excepción – telas rojas en el vientre. Según la tradición oral actual del altiplano guatemalteco, las mujeres embarazadas deben cubrirse durante la gestación con una faja roja el vientre, para evitar que los niños sufran deformaciones posteriores. El uso de artefactos de color rojo es indicativo de protección, como puede verse en las pulseras de coral (de color rojo) o cintas de tela que le son colocadas a los bebés para evitar que sufran de la enfermedad de “mal de ojo”, tan común en el imaginario colectivo del altiplano maya. Acá encuentro, entonces, un marcador de regla social: si se quiere seguridad ante un eclipse, debe cubrirse la vista con las manos (o simplemente no ver) y el vientre con una tela roja. En el Clásico parece ser que dicha prescripción aplicaba también a los varones y no solo a las mujeres embarazadas, lo que indica un cambio entre la concepción actual y la de hace más de un milenio. Pero ¿fueron iguales? Eso es algo que no pude determinar con la evidencia disponible, porque del mismo modo como se hubiera podido indicar un cambio, de todos modos no es posible determinar si realmente se concebía en el altiplano que los varones se protegieran durante un eclipse, o solo las mujeres embarazadas como es en la actualidad³⁵.

Tomando en cuenta que en las representaciones icónicas es muy complicado discernir si realmente se están representando deidades o seres humanos representando (o tomando las cualidades de) deidades, en K5359 es posible que realmente no se esté representando un hecho real, sino más bien o una recreación de un hecho mítico, o el hecho mítico en sí. Así, Mary Miller y Simon Martin (2004: 58-62) explican de un modo distinto el posible significado

³⁵ ¿Por qué se protegían los hombres ante la aparición de un eclipse, tal y como aparece en K5359? Durante esta investigación es algo que no me ha quedado claro, pero he podido inferir que, dada la connotación sexual que la luna posee sobre las mujeres, es posible que el aparato reproductor masculino sufriera daños a raíz de la exposición al eclipse. Qué tipo de daños no me fue posible identificarlos, pero esto ha quedado planteado acá como una posibilidad.

de dicha representación, aduciendo que hay paralelos entre esta vasija y K1398 ya que aparece – en el lado izquierdo – el Dios L desnudo y con sus ropas “flotando” frente a él, mientras los “Paddler Gods” (como héroes gemelos) están en el lado derecho y hacen flotar dicha vestimenta. Esto es posible, pero en mi opinión personal ello no explica el hecho de que la representación de la luna (Miller y Martin no creen que sea eclipse) tenga las características “alas” que representan a los eclipses, ni al hecho de que los personajes en la parte inferior vistan todos un elemento rojizo en sus vientres. Para concluir dicha interpretación, considero que incluso podría tratarse de varias interpretaciones a la vez, o sea una representación polisémica más que una que solo haga referencia a una posible interpretación.

Finalmente, en K0559, K0796, K2733 y K3462 lo que encontré fue la expresión de la relación entre la diosa Lunar y el conejo, ya sea como su hijo o como su protegido. Esta interpretación ya fue sugerida con anterioridad por Schele y Miller (1983), aunque estos autores tendieron a generalizar esta interpretación “lunar” a todas las representaciones del conejo en el área mesoamericana. Por otra parte, en K0559 el conejo es prácticamente concebido por una mujer joven con atributos de deidad, lo que me permite inferir tentativamente que se trata de la diosa Lunar. En la siguiente escena el conejo es atendido por dos mujeres, jóvenes también, que elevan su vista al cielo y parecen pedir algo. ¿Es que alguna de estas mujeres no se protegió y tuvo como hijo un conejo, y por ello reclaman al cielo, a la luna? Es posible pensar esto, dado el contexto de claro engendramiento de un conejo por parte de una mujer, de ascendencia divina o no. En ambas escenas el conejo posee volutas de habla, mientras las mujeres son receptoras pasivas de sus palabras. En K3462 de nuevo apareció un contexto palaciego confuso, donde no me fue posible discernir en su totalidad si se trataba de personajes humanos o deidades; aunque a mi parecer se trataba de deidades, dado que el conejo tiene volutas de habla. Lo mismo sucede en K0796, donde claramente los personajes son deidades, encontrándose la relación entre *Itzamnaaj*, la diosa Lunar y el conejo. De nuevo la constante es el conejo como protegido de dos deidades mayores, tal y como sucede – de forma combinada – en las representaciones de K1398 y K5166.

Y, para terminar, es en K2733 aparece una escena vegetal y barroca, donde el conejo está representado en dos ocasiones: como protegido de la diosa Lunar (de nuevo la asociación madre-hijo) y en la otra – donde el conejo ocupa el lugar más importante (por tamaño y ubicación) en la totalidad de la escena – aparece interpretando un caracol, al que parece soplar mientras mantiene los ojos cerrados. Generalmente se interpretan los ojos cerrados como símbolo de muerte, sin embargo acá considero que puede hacer referencia al grado de concentración y compromiso del conejo al realizar su interpretación (aunque esto puede ser

una interpretación profundamente *etic* de mi parte). De todas formas, la relación conejo-luna mantiene en todas las representaciones su característica de expresar algún tipo de reglamento social, comprendido por los miembros de la sociedad de ese momento, pero desconocido en su forma clásica en la actualidad.

c. El conejo como parte del cortejo en comitivas. El conejo apareció en dos vasijas más – K1373 y K1490 – como acompañante de comitivas tanto humanas como de deidades. En ambas comitivas el conejo tiene un papel secundario, aunque activo, porque las expresiones de su rostro indican que está hablando e incluso en K1373 uno de los miembros de la comitiva inclina su cabeza para prestarle atención a lo que dice. Ambas comitivas tienen como característica en común el estar conformadas por individuos armados, y evidentemente en K1373 son los animales el objetivo (es cacería), mientras en K1490 el motivo del uso de dichas armas es incierto. Según las investigaciones zooarqueológicas de las que dispuse para esta investigación³⁶, los conejos no formaban parte importante en los escondites de cacería ni en las ofrendas rituales encontradas en las ciudades del Clásico y Preclásico. Incluso en la documentación etnohistórica para el período colonial, las referencias al papel del conejo en la cacería son escasas, destacando – en cambio – el papel de animales mayores como el venado, el tapir y el jaguar.

La poca referencia al conejo en contextos de cacería me permitió, más que desilisionarme, tener nuevos horizontes interpretativos. Si su papel entonces no era de simple alimento, ¿Por qué aparece asociado a escenas de batallas o cacerías, pero no como la víctima sino más bien como acompañante? En el caso de K1490 el conejo aparece justo arriba del dios A' (una variante del dios A, *Kimi* o dios de la Muerte) que tiene como característica poseer el rostro cubierto por una especie de vendaje. La comitiva total de los dioses parece tener en común el hecho de ser deidades asociadas con la muerte en sus distintas formas, o temas asociados a ella. He considerado necesario el recordar que en la cosmovisión mesoamericana existían distintas deidades para cada tipo de muerte, ya fuera por borrachera o incluso por gula. Ya Sahagún también comenta, en el apartado dedicado a los tipos de borrachos, sobre aquel borracho que fallece a consecuencia de su adicción. Dicha muerte es catalogada como un “aconejarse” o “hacerse conejo” de parte del alcohólico. La relación, entonces, entre un dios de la muerte – A' o “A prima” - y el conejo tiene significado como un tipo de muerte específica. Como algunas de las demás deidades de esta comitiva tienen algún animal en su parte superior, me atrevo a inferir que estos animales están representando al menos dos cosas: 1) el *way*, *nawal* o *alter ego* de la deidad, y; 2) una

³⁶ Ver el Capítulo III para una descripción detallada de dichas investigaciones, sus autores y sus resultados. Agradezco también a Kitty Emery su apoyo personal con respecto a las características zoológicas de los conejos en el área maya.

especificación relacionada con la función de cada variante del dios de la muerte u otra deidad.

Por su parte, en K1373 el contexto de cacería me ha parecido que indica que el conejo es sujeto también de ser cazado. Sin embargo muestra un diálogo con uno de los cazadores. Ello parece indicar que, más que un animal para ser cazado, el conejo *indica* a los cazadores la cercanía de otros animales. Con esto considero que los mayas del Clásico deben haber observado los hábitos del conejo para – basados en ello – tener referencia sobre la cercanía o no de otros animales que (estos sí) podían ser cazados. Entre los animales cazados representados, figura dos veces el venado, una el armadillo, en otra un recipiente que parece contener un ave y finalmente un roedor de apariencia desconocida, pero definitivamente no es un conejo. Esto concuerda con los resultados zooarqueológicos y etnoarqueológicos llevados a cabo en escondites y ofrendas animales, así como con la evidencia etnohistórica³⁷. No solo como aliado de determinadas dinastías – como deidad patronal de determinada dinastía o lugar – sino también como representación de determinado tipo de muerte o como indicativo (“informante”) de la cercanía de animales de caza, el conejo muestra en las representaciones acá analizadas el papel más general de acompañante y aliado – y, por añadidura, de complemento simbólico – de determinadas facetas de la realidad del Clásico, ya sea humana, natural o sobrenatural.

d. El conejo como parte de la corte. En las vasijas K0511 y K3094 el conejo apareció representado en contextos palaciegos. En la primera vasija aparece la que es quizá la representación más famosa del conejo maya del Clásico: un conejo que, reclinado, está escribiendo sobre un códice abierto. Este ícono es incluso el símbolo de un encuentro académico bianual que se celebra en Guatemala³⁸. Como han indicado ya Houston, Stuart y Taube (2006: 196-200) el conejo formaba parte del entramado lúdico de las cortes mayas, ya fueran humanas o sobrenaturales³⁹. Por otra parte, el contexto palaciego de K3094 parece más un diálogo donde el conejo – vestido únicamente con un corte o faldilla – parece estar en una posición en el espacio un poco inferior al personaje principal, un anciano que recibe algo de otro personaje – lamentablemente erosionado – que tiene garras en lugar de manos. El conejo también parece recibir algo de dichas garras, lo que me hizo pensar que son dos

³⁷ He considerado necesario el recordar acá que en la evidencia etnohistórica para Yucatán se comenta que el conejo existe en gran número, pero que sin embargo no es cazado en gran cantidad.

³⁸ Me refiero acá al Congreso de Estudios Mayas, que se celebró por última vez en 2007 y de nuevo se realizará en este año 2009. Su emblema es precisamente este conejo escribiendo.

³⁹ Estos autores lamentablemente no profundizan en el papel del conejo en dichas cortes, refiriéndolo únicamente como parte de la jocosidad de las cortes, como un bufón más. Como he tratado de demostrar en esta investigación la jocosidad del conejo es solo una característica más de la multiplicidad de las cuales se ve vestido, como también lo es su aparición en contextos cortesanos, apenas 1/8 de la evidencia analizada acá.

los personajes con garras, dado que tanto el anciano como el conejo se encuentran cada cual en extremos opuestos de la escena. Sin embargo también parece que este personaje erosionado posee el cartucho lunar, o sea que quizá sea una advocación lunar de la misma deidad que aparece del lado derecho. Mientras tanto, en K0511 el conejo acompaña, como personaje secundario (pero vital, porque es el que registra lo que sucede), a la corte del dios L, a quien irónicamente enfrenta en K1398 y K5166. Estos contextos palaciegos no presentan características lúdicas como Houston, Stuart y Taube comentan, pero es un hecho que la aparición misma del conejo en estas escenas pudo considerarse como una posibilidad de eventos lúdicos, al menos desde la perspectiva nor-atlántica.

Por último, me pareció interesante incluir en esta categoría a la representación de K1491. No se trata acá de un contexto palaciego ni cortesano, pero el papel del conejo parecería confirmar parcialmente la afirmación de los tres autores mencionados líneas arriba con respecto al papel lúdico del conejo. En esta escena aparece el conejo recostado sobre su espalda y agitando sus patas, hechos que parece divertir al personaje masculino que está frente a él y quien lo observa recostado y apoyado sobre sus codos. Posiblemente también suceda que el conejo está siendo cazado, pero es algo que convendría analizar más detenidamente. Esta es la única representación, de las 16 vasijas analizadas, donde el conejo aparece en un posible acción de divertimento, mientras en las otras (si bien en algunas sonríe, como en K1398 o K5359) dicha jocosidad es dudosa, tomando en cuenta los contextos más generales. Lo lúdico del conejo aparece en la tradición oral actual, especialmente en las distintas recopilaciones de las narraciones de *Tío Conejo* y *Tío Coyote* donde el conejo siempre triunfa sobre personajes superiores utilizando su astucia y sus habilidades lúdicas y discursivas. En un nivel muy general, el papel del conejo en las cortes mayas humanas o de las deidades puede ser catalogado como secundario y como co-partícipe de otros personajes más importantes⁴⁰.

3. Discusión. El conejo era, definitivamente, un sujeto importante – aunque algunas veces pareciera estar en un papel secundario – en las representaciones analizadas en esta investigación. Su asociación con la fertilidad⁴¹ (implícita en su relación con la luna y con los

⁴⁰ Lamentablemente aparte de la tradición oral actual sobre *Tío Conejo* y la referencia encontrada en Houston, Stuart y Taube (2006), no encontré otras referencias sobre el papel lúdico del conejo. Pareciera ser que dicho papel estaba ya implícito en las características del conejo socialmente contextualizado, y por lo tanto su especificación solo aparece de forma restringida. Pueda ser que dicho papel lúdico haga referencia a la felicidad ante los triunfos políticos de los gobernantes mayas del período Clásico, o haga referencia también a los aspectos relajados dentro de las cortes mayas. O posiblemente se trate de un prejuicio de los investigadores con pensamiento nor-atlántico con respecto a asociar al conejo a algún evento gracioso. Como sea que fuere, esto es un tema que amerita una investigación más específica y a fondo en el futuro.

⁴¹ En el *Calendario K'ichee' de 1722* aparece referencias al día *Q'anil* – equivalente maya del día *Tochtli* ("conejo") mexica – asociadas con la fertilidad, tanto humana como de la tierra. Una descripción

eclipses, y fundamentado en la tradición oral actual, aunque no aparezca de forma explícita en las representaciones analizadas acá) así como sus cualidades lúdicas y de aliado primordial para distintos fines, hacen del conejo un personaje demasiado versátil como para ser catalogado en categorías demasiado generales. Sus distintos papeles tienen en común lo descrito líneas arriba, pero ¿se habrá tratado del mismo conejo? Pareciera ser que no, ya que hay uno que se relaciona con seres humanos y otro que se relaciona exclusivamente con deidades. Sin embargo en K5359 se da una mezcla entre ambas relaciones: el conejo, como representación de la luna durante un eclipse, se relaciona tanto con el representante solar – el dios E o dios del Maíz, o una deidad lunar – como con los seres humanos y/o deidades que tratan de protegerse de los efectos nocivos de dicho fenómeno astronómico. Ya indiqué que Miller y Martin (2004) tienen una interpretación distinta con respecto a dicha vasija.

En este capítulo seguí la división básica ya expresada desde el Capítulo II: el conejo como naturaleza y el conejo como cultura. Mientras en las representaciones del conejo-animal el conejo conserva sus cualidades puramente animales, presenta características humanas pero sin salir del contexto de la naturaleza. Por su parte el conejo-deidad presenta no solo una antropomorfización anatómica sino en cuanto su desenvolvimiento, participando de este modo en contextos donde otros animales (que son muy escasos) conservan sus características naturales y asimismo aparece ya en relación a seres humanos y deidades, convirtiéndose en algunos casos él mismo en una deidad más⁴².

El conejo representa, a grandes rasgos, un aliado para determinados personajes que evidentemente presentan un poder mayor que él. Sin embargo el triunfo en determinadas empresas sería más dificultoso – o incluso imposible – sin la ayuda invaluable del conejo. Así, los cazadores parecen obtener información del conejo sobre el paradero de otros animales, el dios A' representa mejor el papel de la borrachera y sus efectos mortales gracias al conejo que “vuela” sobre él, y la diosa Lunar (y *K'inich Ajaw*) parecen decidir de un mejor modo el destino de la vestimenta del dios L gracias a las acciones y opiniones del conejo. Es, en algunos casos, el hijo de la diosa Lunar, en otras su representante (como sería un hijo ante su madre) y en otros casos parece desempeñar, incluso, el papel de hermano menor ante las distintas deidades con las cuales se relaciona, así como las posibles connotaciones políticas derivadas de ello. El papel de los hermanos menores dentro de la cosmovisión

completa de estas asociaciones se encuentran en el Capítulo III de esta investigación.

⁴² Esto representa un avance interpretativo por el hecho de considerar varias lecturas posibles sobre un icono que, supuestamente, representa una sola interpretación y ninguna más. El conejo – o conejos – muestra una riqueza interpretativa que quizá pueda ser aplicada a otros elementos. Las nociones de la epistemología mesoamericana parecen moverse más en una línea plural de interpretaciones que en una reducción de la realidad a los conceptos, como sucede en la ciencia social nor-atlántica más dogmática. Para una discusión más a profundidad sobre estos temas, ver Mendizábal (2007), Hughes y Sharrok (1999) y mi propio trabajo (Vásquez Monterroso y Urizar Natareno, ms)

mesoamericana ha servido en gran medida para resaltar las cualidades y triunfos a pesar de la inferioridad.

Así, los gemelos divinos del *Popol Vuh* son hermanos menores de *Hun B'atz'* y *Hun Ch'uwen*, quienes son sus hermanos mayores artistas y que les desprecian. También son hermanos menores los kaqchikeles antes los k'ichee's tal y como aparece en la narración de los *Anales de los Xajil*. Y también los mexicas se consideran en cierto modo hermanos menores, al ser los últimos en entrar al valle de México. Y la dinastía de Naranjo – legitimada por un clan desertor de Tikal, una especie de “rama menor” de la dinastía tikaleña – puede considerarse a sí misma como una hermana menor regional, con el fin de que sus triunfos (especialmente ante los grandes poderes cercanos, como Tikal) se magnifiquen aun más utilizando esta herramienta discursiva. Sean verídicas o no las crónicas de kaqchikeles, mexicas y posiblemente las de los gobernantes de Naranjo, es un hecho que el verse a sí mismos como los menores ante otros provee de mayores satisfacciones al triunfar sobre ellos.

Aunque no es algo que aparezca en todas las representaciones, la relación entre el conejo y la luna tiene asociaciones también más allá de ser su hijo y su posible encarnación humana en la forma de labio leporino como consecuencia de una exposición a un eclipse. En el *Popol Vuh* aparece un episodio en el cual los gemelos divinos luchan – especialmente *Xbalanque* – por recuperar la cabeza de *Hunahpu*. En este episodio el conejo tiene el papel de distractor de los señores de *Xibalba*, mientras *Xbalanque* logra restituir la cabeza a *Hunahpu*. Esto parece no tener relación con el tema lunar, a excepción del hecho que al final de dicha narración, es precisamente *Xbalanque* quien se convierte en la luna, mientras *Hunahpu* se convierte en el sol. Aparece aquí entonces una alianza – momentánea, eso sí, pero vital para el devenir de la narración – entre *Xbalanque*/luna y el conejo, tal y como aparece asociado en vasijas del Clásico, tradiciones posclásicas, documentos etnohistóricos y tradición oral actual. En los calendarios mexicas – en especial en la manta representada en el *Códice Magliabechiano* – dos ciclos lunares de 30 días aparecen representados con la glosa “manta de dos conejos” (*Ilustración 22*) en clara alusión a la relación entre la luna y el conejo, aunque de un modo bastante abstracto, porque de no ser por la glosa en castellano no se podría conocer el nombre de la manta y su asociación simbólica.

Finalmente, aunque no apareció de forma explícita – a excepción, quizá, de la representación en K1490 – el conejo parece tener una asociación con las bebidas alcohólicas. Esto sí es algo común en el centro de México, y en el área maya su relación con el día *Q'anil* (*Tochtli* “conejo” en náhuatl) no aparece registrada sino hasta la década de los ochenta e inicios de los noventa del siglo XX, con el advenimiento del “Movimiento Maya” y la

revaloración de la herencia prehispánica mesoamericana (ojo: no solo maya, sino mesoamericana). Entre los *ajq'ijab'* que comulgan con la ideología mayanista (y dos de mis entrevistados lo hacen) la asociación entre el día *Q'anil* y el conejo es más que evidente. Sin embargo no es algo que aparezca en las etnografías del área hasta los años setenta ni tampoco en los documentos etnohistóricos del altiplano guatemalteco. El extenso corpus de deidades del pulque (bebida alcohólica ceremonial) entre los mexicas y aztecas no parece tener su equivalente en el área maya para el mismo período, incluso tampoco es algo que pueda ser identificado en períodos anteriores. Sin embargo en K1490 la asociación de un conejo con el dios A' parece indicar un tipo de enfermedad mortal – o tipo de muerte – que bien podría estar asociada con la que Sahagún llama “aconejarse” y que es producto del alcoholismo. Esto es algo que aun es necesario investigar más a profundidad. Esta investigación presentó las distintas facetas de las, al menos, dos representaciones de conejos, aquella donde el conejo (con o sin cualidades humanas) no sale de su entorno natural, y aquella donde el conejo es compañero y aliado de varios personajes para la feliz consecución de determinados fines.

D. Sumario.

Este capítulo presentó el último nivel del análisis iconológico, o la relación entre las representaciones iconográficas y los contextos en las cuales fueron producidas y dotadas de significado. Acá, por lo tanto, aparecieron las distintas interpretaciones que me fue posible encontrar para los dos tipos analíticos básicos de conejo: el conejo-animal y el conejo-deidad. Por su relación más social, el conejo-deidad recibió un tratamiento más específico en cuanto a sus interpretaciones, esto apoyado en parte por la considerable cantidad de referencias que apoyan las distintas interpretaciones. He presentado al conejo tanto como un personaje decorativo (para el observador de las vasijas) y que vive en la “sociedad” de los animales, como también como un aliado que, aunque pequeño, es muy fuerte e inteligente y ayuda a sus compañeros humanos o deidades a conseguir determinados fines. Asimismo presenté el caso específico de la participación del conejo – a nivel discursivo pero también religioso – como parte de una posible revitalización política y dinástica en la entidad política clásica de Naranjo, donde este animal posiblemente pasó a ser la deidad patronal de la dinastía gobernante, así como posiblemente hacía referencia a un lugar dentro de la ciudad o su territorio controlado.

V. CONCLUSIONES

El arte es un lenguaje extremadamente simbólico. A diferencia del lenguaje escrito con caracteres – ya sea letras o sílabas – el arte puede representar una multiplicidad de significados en una sola representación. En esta investigación me centré en las artes visuales del período Clásico mesoamericano, y la sociedad elegida fue la maya clásica. El elemento central de esta investigación fue el conejo, aunque después descubrí que no se trataba de *un* conejo, sino de un conjunto de personajes que se mostraban bajo la fachada del conejo. Para ello me vi en la necesidad – analítica, o sea que tiene su equivalente en lo cotidiano, pero no es la realidad *per se* – de reducir esta multiplicidad a dos tipos de conejo: el conejo-animal y el conejo-deidad. Esta división (basada en los binarismos de Levi-Strauss, especialmente el de “naturaleza-cultura”) me permitió no solo abordar de una forma más ordenada las distintas expresiones simbólicas del conejo, sino también establecer el grado de relación entre la representación visual y su contexto histórico específico. Esto fue de suma importancia, tanto para establecer las distintas representaciones del conejo como también para comprobar la fiabilidad del conocimiento indígena mesoamericano y las perspectivas teóricas fundamentadas principalmente en Gruzinski pero también, en pequeña medida, en Levi-Strauss. Considero necesario indicar que la división analítica propuesta acá no necesariamente representó una dicotomización de interpretaciones opuestas, sino más bien una clasificación basada en una serie de atributos visuales que ya fueron indicados en los capítulos II y III.

Varios temas de análisis me asaltaron durante la redacción de esta tesis que, por el hecho de seguir los parámetros analíticos de tipo iconológico establecidos por Panofsky, debieron ser dejados hasta las conclusiones, aunque de algún modo los abordé en cada uno de los capítulos anteriores. Sin embargo, considero que acá es el lugar donde se debe trascender el análisis del objeto de estudio e incluso su nivel más alto – el iconológico - y pasar a discutir las distintas implicaciones que tiene el objeto de estudio (ya interpretado) y el problema de investigación que se encuentra como trasfondo, o sea la relación entre arte y discurso. A continuación presento algunos de los temas que me sirven como discusión teórico-práctica sobre esta investigación.

A. La relación entre arte y discurso vista a través del análisis iconológico.

El arte expresa discursos. Esto es algo que para Levi-Strauss parece ser, más que un

discurso, una expresión de algo concreto¹. Sin embargo he preferido utilizar, para esta investigación, el enfoque más historicista, micro e iconológico encabezado por Gruzinski, pero el cual complemento con otros autores. La ventaja del análisis de Gruzinski es que trabajó en el área mesoamericana, aunque sus investigaciones se centraron en el centro de México y él mismo aclara (2006: 91-93) que para el caso del área maya es necesario proceder con una mayor responsabilidad interpretativa tomando en cuenta el alto grado de complejidad en el arte y la escritura que se logró. Ello es algo que, creo, no se ha realizado de la mejor forma en los estudios mayas, y es menos seguro cuanto más al pasado se dirige la interpretación. La responsabilidad con el pasado no es solo por las implicaciones que tienen en el presente, sino también por la dignidad de ese mismo pasado sobre el cual se trabaja². El análisis iconológico debe ser, en teoría, una herramienta que permita mantener los márgenes interpretativos en un nivel de responsabilidad ética aceptable.

A través de esta investigación pude notar cómo el análisis iconológico en solitario no sería suficiente para lograr una adecuada interpretación de las representaciones analizadas. Para ello vi necesario el utilizar una variedad de fuentes, no solo teóricas sino también documentales, especialmente aquellas de procedencia mesoamericana, que me permitieron no solo obtener una complejidad interpretativa a nivel regional, sino también ver los límites de dichas interpretaciones, tanto a nivel geográfico como temporal e incluso étnico. El problema en muchos casos donde se ha utilizado el análisis iconológico es el hecho de que si bien las interpretaciones son específicas para los elementos utilizados, sucede que dichos elementos no se pueden restringir a contextos lo suficientemente específicos, y entonces las generalizaciones son prácticamente inminentes. Así es el caso – ya analizado en el Capítulo III – donde tres autores norteamericanos consideran al conejo como parte casi primordial de las cortes mayas, porque les provee de un elemento lúdico. El análisis realizado acá demostró que dicho elemento lúdico pocas veces es explícito (por no decir que está ausente), y la asociación conejo-contexto palaciego es prácticamente inexistente pero, eso sí, aparece en las representaciones más famosas de dicho icono.

El discurso analizado a través de lo iconológico corre, entonces, el riesgo de caer en generalizaciones que muchas veces están basadas en las representaciones más populares y no necesariamente en las más repetidas o relacionadas con la que en su momento se investiga. Esa variabilidad interpretativa que, ajena a la ya variabilidad interpretativa que la propia obra de arte nos da, es producto de las acciones y prejuicios propios del investigador,

¹ Las distintas discusiones sobre las ventajas y límites de las perspectivas teóricas que utilicé en esta investigación se encuentran en el Capítulo I.

² Esto lo desarrollo en un ensayo a presentar en julio de 2009 en el 53avo Congreso Internacional de Americanistas, en México D.F. Ver Vásquez Monterroso, ms.

hace que el análisis iconológico corra el riesgo de convertirse nada más en una herramienta justificativa de determinadas posiciones teóricas, ideológicas e incluso de etnia y clase que pueda tener el investigador o investigadores. Yo he sido consciente a lo largo de esta investigación de que también poseo dichos sesgos, pero por ello considero necesarios discutirlos y enlazarlos con las propias interpretaciones expuestas – pero producto de muchas personas – en esta investigación. Ya no es el pasado o la obra de arte la que se manifiesta a sí misma a través de un determinado discurso³, sino que es eso pero también la propia subjetividad del investigador que, no importando los filtros que aplique, siempre estará a merced de un margen de variabilidad entre lo que *realmente* representa una obra de arte (si es que representa algo concreto y positivo) y el universo plural (o pluriverso) de interpretaciones posibles, habidas y por haber. Ello no le quita su momento de verdad a determinada interpretación, pero en esta investigación - al menos en mi caso – he tratado de mantener la consciencia de que mis interpretaciones representan fragmentos (en algunos casos se trata de fragmentos más grandes que en otros) de una interpretación más general, que abarca a todas las interpretaciones sobre una determinada representación pero que, por lo mismo, no se pueden subsumir en algo concreto. Realizar dicha reducción a una interpretación determinada sería equivalente a esencializar una perspectiva interpretativa de las representaciones del conejo.⁴ Las interpretaciones que he presentado en esta investigación están sustentadas en datos tangibles y verificables, pero al final de cuentas representan momentos de verdad de algo mayor, más plural, imposible de abarcar, pero no por ello falso. Así es la naturaleza, creo, de la dialéctica entre el arte y el discurso.

B. El discurso del conejo en las representaciones analizadas y sus implicaciones.

El conejo ha representado discursos, aunque se traten más de tipo mímico que de tipo oral o escrito. En ninguna de las representaciones que analicé el conejo expresa palabra alguna (solo en K0559 es posible que sí lo haga, y en K1398 lo hace aunque su lectura es parcialmente oscura) pero su importancia reside más en sus acciones que en su discurso oral. Elegir el tema de las representaciones del conejo en las vasijas mayas del período Clásico me permitió acceder a un segmento del simbolismo mesoamericano que, si bien ha sido estudiado, no ha sido abarcado en su totalidad: los animales y sus variaciones

³ Esto es considerado por Adorno (2004) solo posible cuando se da una reconciliación entre la obra de arte y la realidad misma. Ello implicaría la desaparición de las contradicciones en la totalidad de la realidad. Antes de ello, la obra de arte solo manifiesta segmentos de verdad en forma negativa, o sea expresando fragmentos de lo que le es negado.

⁴ Por otra parte, y tal y como lo explico en mi trabajo conjunto con Urizar (ms.) el pensamiento mesoamericano parece funcionar de una forma no reductora, *negativa*, privando lo heterogéneo (a excepción de algunos momentos históricos, como el Clásico en el área maya de las tierras bajas), aunque utilizando concepciones muy generales y abstractas que aplicaban para toda el área, propensas a modificación a través del tiempo.

discursivas y simbólicas. Así, se conocen varias investigaciones sobre el venado y el jaguar, dos de los principales animales en el área mesoamericana, no solo a nivel zoológico (son dos de los animales físicamente más grandes de la región) sino también a nivel simbólico. Incluso en los contextos de cacería y de ofrenda, tanto prehispánicos como contemporáneos⁵, estos dos animales tienen una importancia muy grande. Sin embargo, el conejo es, tanto a nivel representativo como a nivel zoológico, un animal “marginal”. Su papel se ha reducido, tradicionalmente, a asociarlo con dos aspectos: 1) como hijo de la luna, y; 2) con el pulque y las bebidas alcohólicas. Estas dos asociaciones provienen evidentemente de los documentos etnohistóricos del centro de México y de la tradición oral actual. El factor lúdico del conejo, que bien podría ser un tercer apartado, posiblemente haya surgido como consecuencia de las narraciones de *Tío Conejo* y *Tío Coyote*, y sus variantes.

La marginalidad del conejo en el universo simbólico mesoamericano, y especialmente maya, ha sido quizá magnificada por la poca atención que se le ha prestado como objeto de investigación específico. Como indiqué, los trabajos de animales se han centrado principalmente en el venado, el jaguar y en menor medida en las serpientes (de varios tipos). Con esta investigación considero que no solo se comienza a trabajar una parte del conocimiento indígena mesoamericano dejado de lado en la academia especializada, sino que también se cuestionan algunos de los supuestos básicos del abordaje de dichas representaciones animales. Uno de los supuestos que he notado a lo largo de esta investigación es el hecho de que se considera a las representaciones de estos animales como singulares en significado, es decir que no pueden tener más de una concepción general y de ella se derivan el resto de significados. La investigación sobre el conejo realizada acá demuestra que ello es parcialmente cierto: de un significado inicial se pueden derivar varios secundarios o alternativos, pero *no* hay un solo significado para un animal, sino que pueden ser varios con sus respectivas variantes. Un extremo sería la polisemia encontrada en algunos ejemplos trabajados acá.

Lo anterior tiene implicaciones, creo, bastante interesantes para las investigaciones del arte mesoamericano. Una de ellas es no descartar cualquier interpretación desde el inicio, basándose en documentos o información proveniente de contextos mesoamericanos ya sea “puros” (o prehispánicos) o fuentes indígenas actuales. Está demostrado que en muchas fuentes consideradas como “marginales” es posible encontrar las variaciones que, de lo contrario, son prácticamente inexistentes a los ojos del investigador⁶. La pluralidad de

⁵ Remito acá a los trabajos de Thorton (2008) y Thorton y Emery (2003) donde se analizan estas evidencias de forma extensa. Del mismo modo en el Capítulo II de esta investigación realicé un pequeño resumen sobre dichos trabajos.

⁶ Ver Lacadena (2008) para un ejemplo de esto aplicado al desciframiento de la escritura glífica en

significaciones de las representaciones de animales en Mesoamérica se ve sustentada también por el hecho de que, tal y como lo indica Gruzinski (2007) y Boone (2000) en las sociedades mesoamericanas prehispánicas existía – dada su característica “premoderna” pero altamente compleja – si bien cierto consenso general sobre determinados significados y sus representaciones, también un margen variable para la interpretación personal, local y regional. Es simplista entonces creer que, como en la sociedad del investigador ya existe tal nivel de estandarización de los conocimientos y significados, entonces ello también sucedía en la Mesoamérica prehispánica. Esto es un traslape de temporalidades y contextos sociales que he pretendido no emular acá.

Otro elemento interesante a tomar en cuenta es ¿qué tanto representa estas interpretaciones el contexto regional maya del período Clásico? Con respecto al caso político de la supuesta relación con Naranja es inminente y no he pretendido dar validez universal a dicho manejo del significado del conejo. Sin embargo, con las demás interpretaciones debo aclarar que, dado que los contextos de las vasijas son desconocidos, el contexto que cubren dichas interpretaciones debe aun corroborarse, aunque como indiqué antes creo que estas interpretaciones conservan su momento de verdad, pero por la falta de contextos geográficos reales desconozco una aplicación concreta.⁷ Son éstas quizá las implicaciones más llamativas del estudio del discurso (o discursos) del conejo representado en las vasijas mayas del período Clásico, representaciones que esconden en sí mismas una pluralidad de interpretaciones y significados, y aparte de ello representan *objetivamente* varias temáticas y significados distintos, mostrando que bien puede tratarse de un conejo visualmente hablando, pero en realidad estamos ante distintos personajes con un mismo disfraz. O mejor aun, interpretándolo desde la concepción mesoamericana, un personaje con varios *wayob'*, *nawales*, *alter ego* o desdobles de personalidad.

C. La dificultad del estudio de las ideas en el área mesoamericana.

Como he tratado de explicitar en estas conclusiones, en general el estudio de las ideas en el área mesoamericana presenta varios desafíos, no solo en el plano teórico-práctico sino también en el campo de las subjetividades de los investigadores. Mesoamérica forma una unidad cultural, pero no es una unidad homogénea. En la búsqueda de esa pluralidad

náhuatl.

⁷ Es interesante notar que, en este caso, la amplia variabilidad de interpretaciones de las representaciones del conejo podría responder, siguiendo un razonamiento de tipo político-ideológico, a que las vasijas proceden de distintas entidades políticas y que por lo tanto sus interpretaciones también van a ser distintas. Como una especulación, podría inferirse que lo mismo pudo haber sucedido con otras representaciones de animales, aunque también considero que no siempre pudieron haber poseído un grado de variabilidad similar al que presenta el conejo como representación.

subsumida y (¿por qué no?) negada, el texto de Gruzinski (2007) me parece un excelente intento de rescatar esas ideas, esas historias, esas subjetividades ignoradas o simplemente aplastadas ante la “certeza” epistemológica de la documentación “oficial”⁸ de cada sub-región mesoamericana. El trabajo de Lacadena (2008) realizó lo mismo pero en el plano de la escritura náhuatl. En el área maya también existen varios trabajos de este tipo, resaltando especialmente el trabajo etnográfico realizado por Mendizábal (2007) y que rescata, para bien o para mal del Movimiento Maya y de buena parte de la academia mayista y mesoamericanista, aquellas subjetividades de los grupos no-k'ichee'anos, como el mameano y el – si bien estudiado, no lo suficientemente valorado – q'eqchi'. Existen investigaciones para el período prehispánico del área maya, quizá el de Martin y Grube (2000) es un buen intento por mostrar la unidad pero al mismo tiempo la especificidad de las principales entidades políticas mayas del Clásico, como también lo es el trabajo en solitario de Grube (2005) y su exploración de las dinámicas sociopolíticas del sur de Campeche, una región tradicionalmente olvidada en las descripciones de la historia oficial del período Clásico, y por lo tanto también ignorada por la mayoría de los investigadores mayistas.

Pero, ¿qué presentan estos trabajos⁹ que los hacen tan especiales para esta discusión? Precisamente representan la negación de la uniformidad en el pensamiento mesoamericano. Una cosa es que en la academia mesoamericanista se usen criterios de uniformización de datos, conceptos e interpretaciones, y otra que existan como tales en la realidad. Lamentablemente sucede que se crea un método y después de un tiempo se llega a asumir que dicho método es la realidad misma, y no su reducción analítica¹⁰. El pensamiento mesoamericano tiene la cualidad de poseer como elemento en común ciertas categorías y/o conceptos, pero ello de forma muy vaga. En la realidad dichos conceptos – si bien comunes a toda el área – adquieren matices distintos a un nivel tan micro que en algunos casos de población en población se pueden encontrar las diferencias, y en casos realmente excepcionales esas diferencias son muy marcadas entre sí.

Los trabajos arriba descritos adquieren su mayor complejidad precisamente cuando se dedican a analizar los elementos artísticos. Por su cualidad polivalente innata, las obras de arte se prestan para ser las más representativas del pensamiento plural o *negativo* (en el

⁸ Con “documentación oficial” me refiero acá tanto a los documentos provenientes de las élites prehispánicas – y que en la mayoría de los casos son analizados como “verdades históricas” sin una mayor crítica contextual – como a los documentos que han sido seleccionados por los investigadores modernos – ya sea por su calidad narrativa o estética, por su longitud, por su antigüedad o por cualquier otro argumento similar – como los representantes discursivos de determinada sub-región cultural mesoamericana.

⁹ No se trata de los únicos, listé únicamente algunos de los que considero como representativos.

¹⁰ Este aspecto de la ciencia, y que tiene como fundamento sus propias raíces positivistas, se encuentra analizado en forma amplia en Hughes y Sharrock (1999), especialmente en el capítulo dos.

sentido adorniano, o sea como algo heterogéneo) de determinadas sociedades. Es así que los discursos de las obras de arte no pueden ser encasillados en grandes referentes o conceptos generales, y si ello sucede debe ser a costa de considerar que se trata de categorías analíticas únicamente, y que incluso ellas pueden ser modificadas dependiendo de las circunstancias. Es a través de su propia negación que los conceptos pueden acercarse realmente a lo que pretenden: ser la representación ideal de la realidad. Mientras ello no suceda, se seguirán generalizando concepciones e interpretaciones, descubriendo realidades que muchas veces solo se encuentran en los imaginarios de los investigadores y no en sus objetos de estudio. Por medio de un análisis dialógico y dialéctico es posible, creo, llegar a ver la negatividad del conocimiento mesoamericano del pasado, si bien dicha negatividad solo se nos exprese, de momento, en forma de esporádicos momentos de verdad.

VI. BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W.

2004 *Teoría estética*. Obra completa, 7. Primera edición. Madrid: Akal

2005 *Dialéctica negativa*. Obra completa, 6. Primera edición. Madrid: Akal.

Akkeren, Ruud van

2007 *La visión indígena de la conquista*. Primera edición. Antigua Guatemala: Centro de Investigaciones Regionales en Mesoamérica CIRMA y Serviprensa.

Alcina, José

1995 “Lenguaje metafórico e iconografía en el arte mexica” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, primavera, año XVII, número 66, pp. 7-44.

Animal Diversity Web

2008 Página web del Museo de Zoología de la Universidad de Michigan: http://animaldiversity.ummz.umich.edu/site/accounts/information/Sylvilagus_floridanus.html. Consultado por última vez el jueves 24 de julio de 2008, a las 12.10 horas.

Berger, Peter y Thomas Luckmann

2003 *La construcción social de la realidad*. Decimoctava reimpresión. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Boone, Elizabeth Hill

2000 *Stories in red and black. Pictorial histories of the aztecs and mixtecs*. Primera edición. Austin: University of Texas Press.

2007 *Cycles of time and meaning in the Mexican books of fate*. Primera edición. Austin: University of Texas Press.

Boot, Erik

2009 *The updated preliminary Classic Maya – English, English – Classic Maya vocabulary of hieroglyphic readings*. Primera edición. Edición en línea disponible en <http://www.mesoweb.com>

Boremanse, Didier

2006 *Cuentos y mitología de los lacandones: contribución al estudio de la tradición oral maya*. Primera edición en castellano. Guatemala: Academia de Geografía e Historia de Guatemala.

Brown, Linda

2005 "Sembrando los huesos: una exploración etnoarqueológica de adoratorios y depósitos de cacería alrededor del lago Atitlán, Guatemala". Informe presentado a la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, FAMSI, disponible en: <http://www.famsi.org/reports/05012es/index.html>

Bunzel, Ruth

1981 *Chichicastenango*. Primera edición en castellano. Guatemala: Seminario de Integración Social Guatemalteca y Editorial José de Pineda Ibarra.

Carmack, Robert

2001 *Historia social de los K'iche's*. Primera edición. Guatemala: Cholsamaj.

Carrillo Trueba, César

2006 *Pluriverso. Un ensayo sobre el conocimiento indígena contemporáneo*. Colección "La pluralidad indígena en México", 11. Primera edición. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Centro de Estudios y Documentación de la Frontera Occidental de Guatemala (CEDFOG)

2002 *Nuestros antepasados y sus historias*. Primera edición. Huehuetenango: CEDFOG y Helvetas Guatemala.

2003 *Historias entre cerros: Tradición oral de Santa Eulalia*. Primera edición. Huehuetenango: CEDFOG y Helvetas Guatemala.

2005 *Tradición oral del pueblo Tektiteko*. Primera edición. Huehuetenango: CEDFOG y Helvetas Guatemala.

Chinchilla, Oswaldo

2007 Comunicación personal. Ciudad de Guatemala.

Cochoy, María, Pedro Yac, Isabel Yaxón, Santiago Tzapinel, María Camey, Daniel Domingo, José Yac y Carlos Tamup

2006 *Raxalaj Mayab' K'aslemalil: Cosmovisión maya, plenitud de la vida*. Primera edición. Guatemala: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

Coe, Michael y Mark Van Stone

2005 *Reading the maya glyphs*. Segunda edición. Nueva York: Thames & Hudson.

Cohodas, Marvin

2008 Comunicación personal. Ciudad de Guatemala.

Cojtí, Iyaxel

2008 Comunicación personal. Ciudad de Guatemala.

Cojtí, Santos

2008 Comunicación personal. Ciudad de Guatemala.

Comte-Sponville, André

2005 *Diccionario filosófico*. Primera edición en español. Barcelona: Paidós.

Cuxil, Concepción

2008 Comunicación personal. Tecpán Guatemala, Chimaltenango, Guatemala

Christenson, Allen (transcriptor y traductor)

2004 *Popol Vuh: literal poetic version*. Primera edición. Winchester: O Books. Se consultó la versión electrónica del mismo.

Dary, Claudia

1986 *Estudio antropológico de la literatura oral en prosa del oriente de Guatemala*. Primera edición. Guatemala: Editorial Universitaria.

Emery, Kitty

2008 Comunicación personal. Ciudad de Guatemala.

England, Nora

2001 *Introducción a la gramática de los idiomas mayas*. Primera edición. Guatemala: OKMA y Cholsamaj.

Foucault, Michel

1968 *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Primera edición en español. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Gómez, Vicente

1998 *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*. Primera edición. Valencia: Cátedra Frónesis y Universitat de Valencia.

Gonçalves de Lima, Oswaldo

1978 [1956] *El maguey y el pulque en los códices mexicanos*. Segunda edición. México: Fondo de Cultura Económica.

Goody, Jack

1999 *Representaciones y contradicciones. La ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad*. Primera edición en castellano. Barcelona: Paidós.

Graham, Ian

1978 *Corpus of Maya hieroglyphic inscriptions*. Volumen 2, Parte 2 (Naranjo, Chunhuitz, Xunantunich). Primera edición. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Graulich, Michel

1997 *Myths of Ancient Mexico*. Primera edición en inglés. Norman: University of Oklahoma Press.

Grube, Nikolai

1994 [1989] "A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics". En Keer, Barbara y Justin Kerr (editores) *The Maya Vase Book*, Vol.4, eds. Primera edición. Nueva York: Kerr Associates, pp. 686-715.

2001 "Escritura e idioma de los Mayas" en *Maya' Amaq'*. Guatemala: Editorial Cholsamaj.

- 2005 "Toponyms, emblem glyphs, and the political geography of Southern Campeche". *Anthropological notebooks*, Vol. 11, pp. 89-102.
- 2008 Comunicación personal. Antigua Guatemala.

Gruzinski, Serge

- 2006 *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. Segunda edición en español, de la edición en francés de 1990. México: Fondo de Cultura Económica.
- 2007 *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII*. Sexta reimpression en español, de la edición francesa aumentada en 1991. México: Fondo de Cultura Económica.
- 2007a *El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Primera edición en español, de la francesa de 1999. Barcelona: Paidós.

Gutiérrez Solana, Nelly

- 1990 [1985] *Códices de México: historia e interpretación de los grandes libros pintados prehispánicos*. Segunda reimpression. México: Panorama editorial.

Houston, Stephen y David Stuart

- 2001 [1989] "Way glyph: evidence for co-essences among the Classic Maya"; En Houston, Stephen, Chinchilla Mazariegos, Oswaldo y David Stuart (editores). *The Decipherment of Ancient Maya Writing*. Norman: University of Oklahoma Press, pp. 449-462.

Houston, Stephen, David Stuart y Karl Taube

- 2006 *The memory of bones: body, being and experience among the Classic Maya*. Primera edición. Austin: University of Texas Press.

Hughes, John y Wes Sharrock

- 1999 *La filosofía de la investigación social*. Segunda reimpression en español, de la tercera en inglés. México: Fondo de Cultura Económica.

Hull, Kerry

- 2005 "Lenguaje cosmológico y ritual en Ch'orti". Documento electrónico, cuya versión en inglés es del año 2000. Disponible en la red en <http://www.famsi.org/reports/99036es/>

Ibarra, Laura

- 1995 "El pensamiento mítico y las formas de concebir el poder político". *Espiral, estudios sobre Estado y Sociedad*. Vol. II, No. 4 Sept.-Dic. pp. 69-78.

Instituto de Estudios Interétnicos IDEI y Proyecto Lingüístico Santa María PLSM

- 1996 *Utzijob'al Qatinamit: Cuentos de nuestro pueblo*. Primera edición. Guatemala: IDEI.

Jansen, Maarten

- 1999 "Los fundamentos para una lectura 'lírica' de los códices" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, No. 30, enero de 1999, pp. 165-181. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Kerr, Justin

- 2008 Catálogo electrónico *Mayavase Database*, disponible en <http://www.famsi.org>. Última fecha de consulta: septiembre de 2008.

Kirchkoff, Paul

- 1943 *Mesoamérica*. Primera edición. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Lacadena, Alfonso

- 2008 "Regional scribal traditions: methodological implications fo the decipherment of nahuatl writing". *The PARI journal*, Vol. 8 No. 4, Primavera. pp. 1-22.

La Farge, Oliver

- 1994 *La costumbre en Santa Eulalia, Huehuetenango en 1932*. Primera edición en español. Rancho Palos Verdes: Editorial Yaxte'.

La Farge, Oliver y Douglas Byers

- 1931 *The Year Bearer's people*. Primera edición. Nueva Orleans: Department of Middle American Research, Tulane University.

Landa, Diego de

- 2008 *Relación de las cosas de Yucatán*. Versión electrónica, disponible en <http://www.wayeb.org>. Última consulta: enero de 2008.

Lara Figueroa, Celso

1979 "Tío Conejo y Tío Coyote en la literatura popular guatemalteca" en *La tradición popular* No. 25 Guatemala: Centro de Estudios Folclóricos, pp. 3-22.

León Portilla, Miguel

1986 *Literatura del México antiguo*. Primera edición. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

López Austin, Alfredo

2003 "Difrasismos, cosmovisión e iconografía" en *Revista española de antropología americana*, volumen extraordinario, pp. 143-160.

López de Cogolludo, Diego

2007 *Historia de Yucatán*. Versión electrónica, disponible en <http://www.famsi.org>. Última consulta: septiembre de 2007.

Martin, Simon y Grube, Nikolai

2000 *Chronicle of the maya kings and queens*. Primera edición. Londres: Thames and Hudson.

Maxwell, Judith y Robert Hill II (transcriptores y traductores)

2006 *Kaqchikel chronicles: the definitive edition*. Primera edición. Austin: University of Texas Press.

Mendizábal, Sergio (investigador principal)

2007 *El encantamiento de la realidad. Conocimientos mayas en prácticas sociales de la vida cotidiana*. Primera edición. Guatemala: Instituto de lingüística y educación (Universidad Rafael Landívar), Dirección General de Educación Bilingüe Intercultural (DIGEBI, Ministerio de Educación) y Programa de Educación Intercultural Multilingüe de Centroamérica (PROEIMCA) componente nacional Guatemala.

Miller, Mary y Simon Martin

2004 *Courtly Art of the Ancient Maya*. Primera edición. Washington y Nueva York: National Gallery of Art y Thames and Hudson.

Molesky-Poz, Jean

2006 *Contemporary Maya spirituality. The ancient ways are not lost.* Primera edición. Austin: University of Texas Press.

Morales Sic, José Roberto

2007 *Religión y política: el proceso de institucionalización de la espiritualidad en el movimiento maya guatemalteco.* Tesis de maestría, primera edición. Guatemala: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO.

Nicholson, Henry

1999 "The Octli cult in Late Pre-Hispanic central Mexico" en *Aztec: ceremonial landscapes.* Carrasco, David (editor). Primera edición. Niwot: University Press of Colorado.

Oakes, Maud

2001 *Las dos cruces de Todos Santos.* Primera edición en castellano. Rancho Palos Verdes: Editorial Yaxte'.

Olmos Aguilera, Miguel

2001 "Cinco categorías fundamentales de la antropología del arte" en *Cuicuilco*, Nueva Época, Vol. 8, No. 21, enero-abril, pp.: 263-278. Número especial sobre el simbolismo en la antropología, arqueología e historia. Homenaje a Marie-Odile Marion. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Otzoy, Simón (transcriptor y traductor)

1999 *Memorial de Sololá.* Primera edición. Guatemala: Comisión Interuniversitaria Guatemalteca de Conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América.

Palma, Danilo

2006 "Conocimiento y prácticas mayas: una aproximación" en *Voces*, No. 2, pp. 41-118. Guatemala: Instituto de Lingüística y Educación, Universidad Rafael Landívar.

Panofsky, Erwin

1970 *El significado en las artes visuales.* Primera edición. Buenos Aires: Infinito.

Petrich, Perla

1998 *Literatura oral de los pueblos del Lago Atitlán*. Primera edición. Guatemala: Casa de Estudios de los Pueblos del Lago Atitlán, CAEL y Muni-K'at.

Recinos, Adrián (traductor)

s.f. *El Popol Vuh: las antiguas historias del quiché*. Guatemala: sin editorial.

Read, Kay Almere y Jason González

2000 *Mesoamerican mythology: a guide to the gods, heroes, rituals, and beliefs of México and Central America*. Primera edición, Oxford: Oxford University Press.

Reents-Budet, Dorie

2001 "Classic Maya concepts of the royal court: an analysis of renderings on pictorial ceramics" en *Royal courts of the ancient Maya* Volumen 1. Inomata, Takeshi y Stephen Houston (editores). Primera edición. Boulder: Westview Press.

Romero, Sergio

2005 "Idiomas de Mesoamérica en la historia" en *Mesoamérica*. Horacio Cabezas, editor. Primera edición. Guatemala: Universidad Mesoamericana.

2007 *Estudio comparativo de dos calendarios coloniales mayas del siglo XVIII*. Tesis de licenciatura, edición modificada para el autor de esta tesis. Guatemala: Universidad del Valle de Guatemala.

Roquel, Noemí

2008 Comunicación personal. Chichicastenango, Quiché, Guatemala.

Rupflin-Alvarado, Walburga

1995 *El Tzolkin es más que un calendario*. Primera edición. Guatemala: CEDIM

Sahagún, Bernardino de

1956 *Historia general de las cosas de Nueva España*. Cuatro tomos. Primera edición, Editorial Porrúa, S.A. México.

Schele, Linda y Jeffrey Miller

1983 *The mirror, the rabbit, and the bundle: "accession" expresiones from the Classic Maya inscriptions.* Studies in pre-columbian art and archaeology: 25. Primera edición. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Schele, Linda y David Freidel

2000 [1990] *Una selva de reyes. La asombrosa historia de los antiguos mayas.* Primera reimpresión en castellano. México: Fondo de Cultura Económica.

Seler, Eduard

1996 *Collected works in Mesoamerican linguistics and archaeology.* Traducción al inglés del alemán *Gesammelte abhandlungen zur amerikanischen sprach-und alterthumskunde.* Baldwitch, Charles (supervisor). Seis tomos. Segunda edición. Lancaster (California): Labyrinthos.

Sharer, Robert

1998 *La civilización maya.* Tercera edición en español. México: Fondo de Cultura Económica.

Stuart, David y Stephen Houston

1994 *Classic Maya place names.* Primera edición. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Studies in pre-columbian art and archaeology, No. 39.

Taube, Karl

1992 *The major gods of ancient Yucatan.* Primera edición. Washington DC: Dumbarton Oaks research library and collection.

Tedlock, Barbara

2002 *El tiempo y los mayas del altiplano.* Primera edición en español del inglés *Time and the Highland Maya* (1982). Rancho Palos Verdes: Fundación Yaxte'.

Tedlock, Dennis

1991 "Preguntas concernientes a la antropología dialógica" en *El surgimiento de la antropología posmoderna.* Geertz, Clifford y James Clifford (coordinadores). Primera edición. Barcelona: Gedisa, pp. 275-288.

2002 “El surgimiento de la antropología dialógica en las Américas” en *Motivos de la antropología americanista. Indagaciones en la diferencia*. León-Portilla, Miguel (coordinador). Primera reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 460-505.

Thompson, J. Eric, S.

1970 *Maya history and religion*. Primera edición. Norman: University of Oklahoma Press.

2003 [1954] *Grandeza y decadencia de los mayas*. Novena reimpresión en español, de la segunda edición en inglés. México: Fondo de Cultura Económica.

Thornton, Erin

2008 “Zooarchaeological and isotopic perspectives on Ancient Maya economic Exchange”. Informe presentado a la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, FAMSI, disponible en: <http://www.famsi.org/reports/06027/index.html>

Thornton, Erin y Kitty Emery

2003 “Estudio preliminar de la utilización animal durante el Preclásico Tardío en El Mirador, Petén”. Informe presentado a la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, FAMSI, disponible en: http://www.famsi.org/reports/03101es/75thornton_emery/75thornton_emery.pdf

Tovilla, Martín Alfonso

2008 *Relaciones histórico-descriptivas de la Verapaz, el Manché, Lacandón, en Guatemala*. Edición electrónica, disponible en <http://www.wayeb.org>. Última consulta: marzo de 2008.

Vásquez Monterroso, Diego

ms “La dignidad del pasado: sobre la construcción de las realidades a través de la arqueología”. Ponencia a presentarse en el 53avo Congreso Internacional de Americanistas, en julio de 2009, en el Simposio “Arqueología Social Latinoamericana. De la teoría a la praxis”.

Vásquez Monterroso, Diego y Marlon Urizar Natareno

ms “El no-sujeto sujeto: esbozo de una realidad sin individuo en las sociedades indígenas mesoamericanas”. Ponencia a presentarse en el 53avo Congreso

Internacional de Americanistas, en julio de 2009, en el Simposio "Filosofía desde América".

Wiserman, Boris

2002 *Levi-Strauss para principiantes*. Primera edición en español. Buenos Aires: Longseller.

Yac, José

2008 Comunicación personal. Ciudad de Guatemala.

VII. APÉNDICES

A. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Para este análisis se utilizó el catálogo electrónico de Justin Kerr (*Mayavase Database*) disponible en www.famsi.org. Del mismo modo, se utilizó el mismo código y datos generales de cada una de las vasijas analizadas.

K0511 (Ilustración 2)

Altura: 22 cm.

Diámetro: 16.3 cm.

Circunferencia: 47 cm.

Tipo de Vasija: Códice.

Procedencia: Desconocida.

Ubicación actual: The Princeton Art Museum, Princeton.

Esta vasija, conocida como “Princeton Vase” (Vasija de Princeton), muestra una escena cortesana, donde los que interactúan no son personajes históricos, sino alude a un evento sobrenatural. El personaje central es el dios L (Dios Viejo, se considera que su análogo moderno es el *Rilaj Mam*, Maximón), el cual se encuentra siendo atendido por una mujer que se encuentra hincada frente a él, mientras otras tres mujeres son parte de esta escena principal. Estos cinco personajes se encuentran en el interior de un recinto que por cuestiones de estética le fue eliminada una pared para poder ver su interior. Este palacio está hecho de un material no perecedero (posiblemente piedra) y en su parte superior tiene dos cabezas de jaguar, cada una viendo hacia lados distintos. Frente a esta estructura palaciega hay dos personajes con rostros zoomorfos o de alguna deidad, y uno de ellos está decapitando posiblemente a un cautivo (por su escasa vestidura).

A un lado del dios L aparece (en la parte exterior de la estructura palaciega, y en primer plano para el observador) un conejo en funciones de escriba, ya que sostiene un pincel en su “mano” (extremidad anterior) derecha y se encuentra en actitud de escribir sobre un códice que tiene forro de piel de jaguar, el que está inmediatamente frente a él. Este conejo se encuentra sentado con las “piernas” (extremidades posteriores) cruzadas – al estilo tradicional mesoamericano – y posee una especie de barba, también viste un taparrabos amarrado con un elemento no identificable en la parte trasera y su “mano” izquierda está empuñada y su “brazo” está contraído, como en actitud de molestia [esto una percepción occidental]. En su oreja izquierda (que es la que está visible al observador) está un detalle en forma de pedernal, y

ambas orejas están erectas. Entre él y el códice hay un pequeño artefacto en el suelo, posiblemente el tintero para escribir en el papel del códice.

K0559 (Ilustraciones 3a y 3b)

Altura: 17 cm.

Diámetro: 10.5 cm.

Circunferencia: 32.9 cm.

Tipo de Vasija: Polícromo.

Procedencia: Desconocida.

Ubicación actual: Museum of Fine Arts, Boston.

Esta vasija muestra una escena posiblemente sobrenatural, y que tiene como personajes principales a la diosa lunar (diosas I y O, en este caso I) y el conejo, éste último en las dos escenas que componen la vasija. En la primera (posiblemente la que se encuentra al lado derecho de la fotografía y del calco), la diosa lunar se encuentra sentada con las piernas abiertas – aunque es posible ver solo la izquierda, por la posición se infiere esto – y de (posiblemente, no es visible en la vasija) sus genitales sale un cordón con símbolos de agua en su parte superior, el cual gira un poco al frente de ella y se eleva, para terminar en los genitales de un conejo, el cual se encuentra como suspendido en el aire (aunque la mano izquierda de la diosa lunar parece sostenerlo), y en posición de haber “surgido” del interior de la vagina de la diosa. Este conejo tiene una especie de cinturón con detalles cuadrados, y de su boca sale una voluta del habla, la cual parece estar dirigida a un texto glífico corto que se encuentra frente a él.

La diosa lunar viste un corte largo, el cual no le permite cubrir totalmente su pecho izquierdo, y que no tiene faja sino está amarrado en sí mismo. Es de color negro y contiene algunos diseños en blanco y rojo, aunque no son totalmente identificables. Asimismo muestra la piel pintada y diseños de nube (por su similitud con la “S” del logograma *MUYAL*), también un collar delgado y orejeras, así como un tocado que le divide en tres su peinado (para adelante, para atrás y para abajo), y en su rostro únicamente tiene pintura alrededor del ojo y con el símbolo *IL* en el pómulos, para denotar femineidad. Su mano derecha se puede ver, está pintada de rojo oscuro y pareciera quererla empuñar. Frente a ella, y debajo del conejo, hay un ¿espejo?, del cual sale un “resplandor” de color rojo y que en su parte superior (pasa detrás y termina arriba del conejo) se divide en tres pequeñas divisiones, muy al estilo maya.

En el lado izquierdo de la escena se encuentran dos mujeres, ambas viendo hacia arriba, mientras una de ellas está sentada en un trono que en la parte superior de su

respaldo tiene una voluta retorcida en sí misma. Ambas mujeres están pintadas en sus brazos y tienen el torso descubierto. La que se encuentra sobre el trono pareciera expresar algo, pero la voluta del habla no es distinguible a simple vista. Ambas mujeres también tienen sus manos y brazos (izquierdo la del trono y derecho la que está enfrente) hacia arriba y con la mano en posición de recibir algo, mientras ven al cielo. Ambas tienen también tocados y cortes distintos. La mujer que está fuera del trono se encuentra hincada y frente a su nariz muestra la nariguera que se identifica con personajes de la élite o personas importantes en general. La que está en el trono tiene las piernas cruzadas y sostiene con éstas y con su brazo derecho a un conejo, el cual está sentado (con las piernas abiertas) y que tiene un pequeño collar, mientras parece expresar algo (tiene voluta del habla) y toca el pecho de la mujer frente a él (la que no está sentada en el trono). En esta escena el conejo también parece tener un cinturón, pero sin la decoración cuadrangular del otro. Ambos conejos tienen las orejas hacia atrás y son los únicos personajes que tienen una voluta de habla definida.

K0796 (Ilustración 4)

Altura: 17 cm.

Diámetro: 10 cm.

Circunferencia: 30.8 cm.

Tipo de Vasija: Polícroma.

Procedencia: Desconocida.

Ubicación actual: The Princeton Art Museum, Princeton.

A simple vista parece una escena palaciega humana, pero está ambientada en un contexto sobrenatural, dadas las características iconográficas de sus personajes. Los tres personajes principales se encuentran sentados sobre un trono "hueco", el cual se encuentra del lado izquierdo de la escena. Debajo de este trono, en su interior, está una criatura similar a un mono, aunque también semeja a un ser que emerge de una concha, y que tiene un glifo, parcialmente erosionado. Este ser (posiblemente el Dios N o una representación de éste) se acerca a una esfera oscura que se encuentra en el extremo inferior izquierdo. Enfrente al trono se encuentran dos personajes, en el extremo derecho un hombre robusto, que lleva un curioso tocado que recuerda piel de jaguar, aunque es confuso. También viste ornamentos como orejeras y collares, así como un corte o falda y una especie de lanza. En el total de la escena funge como una especie de guardián, ya que parece no interactuar con el resto. A la par suya, y justo enfrente de las gradas del trono, se encuentra un personaje con cuerpo humano pero rostro de ave, que se encuentra con los brazos cruzados (en los cuales tiene plumas) en un gesto de saludo muy conocido en el

área maya. Por su tocado de plumas (natural a su condición de ave) parece ser un quetzal.

En el trono se encuentra el personaje principal, una deidad, la cual interactúa con otra ave – que está sentada en la orilla del trono – que solo escucha lo que el señor le explica, mientras le muestra un brazo. Ambos visten faldas, con la excepción de que el señor tiene un cinturón decorado. En el “fondo” del trono, ya en el extremo izquierdo, se encuentra una mujer, que parece no estar vestida sino tener pintura roja y negra en el cuerpo, y que sostiene un conejo en sus brazos, en un gesto de mostrarlo al resto de los participantes en la escena. A pesar de que el personaje principal (la deidad) está en un gesto de hablar, es el conejo quien tiene una voluta de habla, así como una pequeña orejera.

K1208 (Ilustración 5)

Altura: 20.5 cm.

Diámetro: 11.5 cm.

Circunferencia: Desconocida.

Tipo de Vasija: Polícroma.

Procedencia: Desconocida.

Ubicación actual: Desconocida.

Vasija sin escritura, que muestra una escena imaginaria donde tres animales parecen participar en alguna danza. Al lado derecho de la imagen se encuentra un mono ¿araña?, el cual parece bailar con los brazos extendidos y que lleva un tocado doble, hacia el frente un elemento redondo con otro muy delgado que sale de él, y hacia atrás un tocado de plumas. Viste también una especie de taparrabos de color rojizo, orejeras de tela o papel y un collar de colores rojo y blanco. De su estómago pareciera emerger un elemento que no se puede identificar, posiblemente un fluido, y de su cola emergen otros elementos, que parecen ser extensiones cortas de pelo. El segundo animal, frente al mono, es un jaguar que está disfrazado de mono ¿araña?, y que es reconocible por sus garras en las patas delanteras (que acá sirven de brazos), su boca y su oreja redonda y pequeña. Tiene un tocado que parece ser un lirio de agua y tiene un moño en el cuello, usándolo como “bufanda” o collar. Viste también un taparrabo rojizo y de su cola del disfraz emergen al final un adorno grueso (como una voluta) el cual tiene dos prolongaciones que se bifurcan. Frente a su boca tiene un adorno suspendido, del cual salen dos listones, posiblemente un tipo de voluta de habla.

El tercer animal es un conejo, el cual no tiene taparrabos y sí un genital masculino prominente (es del largo de las piernas). Este conejo no parece tener disfraz,

aunque sí una cola larga que tiene una terminación similar a la del jaguar que está inmediatamente detrás de él. Su cola, a diferencia de las de los otros dos personajes, es peluda. Con sus “manos” percute un tambor con forro de piel de jaguar que está frente al él. El detalle interesante está en que está viendo de frente (los otros dos están de perfil), con los ojos cerrados y con su típica “barba”, de la cual emergen dos ¿orejeras?, las cuales no están en las orejas en sí, pero sí parecen estarlo si fuera un personaje humano. Su nariz está pintada de negro. Arriba de su cabeza tiene sus dos orejas, vistas de frente, con diseños de *Kaban* (Tierra, aunque también de piedra), y frente a él está – al igual que con el jaguar – un elemento tipo voluta, también decorado en forma de un elemento que se bifurca.

K1373 (Ilustración 6)

Altura: 15 cm.

Diámetro: 18 cm.

Circunferencia: 57.5 cm.

Tipo de Vasija: Polícroma.

Procedencia: Desconocida.

Ubicación actual: Desconocida.

Vasija donde se encuentran varios personajes con atavíos similares, y en los que destacan sus diversas posturas y sus tocados. Varios de ellos llevan o son acompañados por animales, como el segundo (de izquierda a derecha) quien lleva un venado en su carga de espalda, así como el segundo desde el extremo derecho, quien parece capturar a otro venado. Enfrente al tercer personaje – de derecha a izquierda – se encuentra un conejo, en el suelo, que parece hablarle, aunque puede tratarse de otro roedor.

K1398 (Ilustraciones 7a y 7b)

Altura: 26 cm.

Diámetro: 13.8 cm.

Circunferencia: 46 cm.

Tipo de Vasija: Códice.

Procedencia: Kerr: Naranjo, Petén. En realidad no tiene contexto.

Ubicación actual: Desconocida.

Vasija con una profusión de escritura glífica, no solo la Secuencia Primaria Estándar (de ahora en adelante denominada como SPE) sino por textos secundarios, los cuales describen las dos escenas que decoran este artefacto. Estos textos no han sido leídos ni traducidos de forma definitiva, ya que contienen un estilo muy

“literario” el cual ha sido poco estudiado (Hull, 2005, hace un análisis de las coplas contemporáneas ch’orti’es y ciertos textos glíficos). Las dos escenas son las siguientes:

En la escena del lado derecho se encuentra el primer segmento. En esta se encuentra un conejo parado sobre sus patas traseras en lo que parece ser un trono de piedra (los “racimos de uvas” del trono confirmar su calidad de piedra), que tiene la forma de una cabeza de serpiente. Esto se confirma porque de su boca (que la hace de base del trono) sale una culebra, la cual se eleva hacia arriba. Este conejo muestra sus atributos característicos (“barba”, cola pequeña) y a ello se le añade el hecho de que su oreja, que tradicionalmente se muestra de tamaño grande, acá es mostrada de un tamaño extremadamente grande, aunque no muestra ningún diseño de pedernal o estrella. En su brazo derecho (que tiene pegado al torso) sostiene una especie de faja, mientras con el brazo izquierdo sostiene frente a sí un bastón y un tocado de plumas con un ave, que son elementos distintivos del dios L. Y frente al conejo, debajo del trono, se encuentra el dios L, desnudo, y quien tiene con su mano derecha se toma su hombro izquierdo, en un gesto de saludo y de sumisión ante la autoridad del conejo, quien, al parecer, lo desnuda. Ambos tienen unas líneas que simulan volutas y que se dirigen a dos textos glíficos distintos, lo que da la idea de un diálogo entre ambos.

En la otra escena (al lado izquierdo) se encuentra otro trono de piedra, más cercano al centro de la escena que al extremo izquierdo, y que muestra un rostro zoomorfo que termina (donde debería de ir la nariz) con una cabeza de venado, el cual tiene un nudo en su cuello, donde se convierte en nariz. Debajo del trono de nuevo sale una serpiente, la cual se extiende elevándose. Frente a él está de nuevo el dios L, desnudo (aunque no tanto como en la escena anterior, acá ya tiene un taparrabo), y que con un pequeño tocado y con gestos de sumisión (expresados por la postura de sus brazos), se dirige al personaje sobre el trono. En esta escena también tiene una voluta que se dirige hacia un texto glífico. Sobre el trono de piedra hay un colchón de piel de jaguar con un atado en su parte inferior. Sobre el trono se encuentra el dios solar (¿?) – quien también tiene una voluta que se dirige hacia un texto – y que con su mano derecha se dirige hacia el dios L, en un gesto de evitarlo o de explicarle algo. Este señor está ricamente ataviado, con un tocado zoomorfo, varios collares y muñequeras y tobilleras. Curiosamente detrás de este señor, también sobre el trono, se encuentra el conejo (disminuido en tamaño) quien solo asoma su cabeza, donde esboza una sonrisa y también muestra una pata, la cual graciosamente se asoma debajo de él.

K1490 (Ilustración 8)

Altura: Desconocida.
 Diámetro: Desconocido.
 Circunferencia: Desconocida.
 Tipo de Vasija: Polícroma.
 Procedencia: Desconocida.
 Ubicación actual: Desconocida.

Vasija donde se encuentran, según el texto de Justin Kerr, varias deidades del inframundo, tanto zoomorfas como antropomorfas. Sobre ellas se encuentran distintos animales, así como glifos que podrían hacer referencia a los nombres de los personajes. Cerca del extremo izquierdo de la imagen, sobre un personaje que muestra, en lugar de rostro, vendas (?), está un conejo o algún roedor, pero la "barba" indica que es más seguro que se trate de un conejo. Se encuentra de cuerpo entero y por su posición pareciera que huye de algo, aunque en realidad se encuentra suspendido en el aire.

K1491 (Ilustración 9)

Altura: No hay datos.
 Diámetro: No hay datos.
 Circunferencia: No hay datos.
 Tipo de Vasija: Polícroma.
 Procedencia: Desconocida.
 Ubicación actual: No hay datos.

Escena que muestra lo que al parecer son tanto cacerías como interacciones entre humanos y animales. La sección donde el conejo aparece se encuentra en el lado derecho de la fotografía, donde un personaje masculino – con una cerbatana – parece cazar algunos animales. Está acompañado por un conejo, que está justo frente a él, recostado sobre su espalda, que parece tener sus patas atadas, pero que no parece haber sido cazado por el personaje masculino.

K2026 (Ilustración 10)

Altura: 15.2 cm.
 Diámetro: 10.4 cm.
 Circunferencia: 34.5 cm.
 Tipo de Vasija: Polícroma.
 Procedencia: Desconocida.
 Ubicación actual: Desconocida.

Vasija que se encuentra muy dañada en su superficie y que impide ver de forma clara toda la escena. Se distingue a un señor sobre un trono, que se encuentra comiendo una fruta o verdura, la cual sostiene con un palillo. Frente a este personaje hay un espejo, a similitud de K0559, y detrás un respaldo pequeño. Detrás del trono hay un personaje, que Kerr menciona como un enano, pero que en realidad tiene el tamaño de una persona normal. Este personaje no se ve bien, pero sostiene una especie de lanza roja. Frente al trono está una mujer, quien sostiene entre sus brazos un ave marina, que tiene una especie de “moco” rojizo que le cae de la nariz. Los tres personajes se encuentran sentados. Debajo del trono (o a un lado sería lo más correcto), y en el primer plano de la escena, se encuentran 8 conejos, pequeños, los cuales se encuentran muy agrupados y en distintas posiciones. Dave Kelly interpreta esto como las fases de la luna durante un eclipse (aunque no hay ninguna alusión a eclipse en la imagen), mientras David Stuart lee el texto glífico como «Estos son conejos, estos no son conejos».

K2733 (Ilustraciones 11a y 11b)

Altura: 15.5 cm.

Diámetro: 15.2 cm.

Circunferencia: 48.7 cm.

Tipo de Vasija: Incisa.

Procedencia: Desconocida.

Ubicación actual: American Museum of Natural History, New York.

Una vasija con una imagen de extraordinaria complejidad. Dada la complejidad, se dará una explicación somera, centrándose en los puntos relacionados con esta tesis. Hay abundancia de representaciones vegetales y varias serpientes en diferentes posiciones, y que parecen encuadrar distintas escenas. Asimismo en el lado derecho aparecen – entre la maraña de motivos vegetales y cuerpos enrollados de serpientes – varios personajes antropomorfos. En el resto de la vasija aparecen también varios rostros de deidades que simulan ser *K'awiil* o *Ch'aak*, así como un “dios de la oscuridad”, que se distingue por llevar un símbolo del día *Akbal* en su espalda.

En la parte central de la escena se encuentra el tradicional cartucho lunar en forma de “J” donde dentro de él está la diosa lunar con un conejo en sus brazos. Esta diosa tiene la pierna izquierda afuera del cartucho y viste una falda tipo “malla”, hecha probablemente – esto por similitud con otros ejemplos – con cuentas tubulares de jade. Tiene la cabeza tonsurada, tal y como aparece en las representaciones del dios del maíz, y curiosamente detrás de su cabeza hay un diseño en cruz, que

recuerda tanto al día *Lamat* como al día *Etz'nab*. Justo enfrente de esta escena, pero debajo, está un conejo, mucho más grande que el anterior, que tiene pies humanos, el símbolo de espejo en su espalda (marcador de deidad) y que está con los ojos cerrados pero al mismo tiempo tiene con su pata delantera derecha, sostenido un caracol, el cual está soplando para producir el sonido del caracol. A su alrededor, especialmente en la barbilla y en la parte posterior de la espalda, hay diseños como de "pelos" pero no son definibles a simple vista.

K3040 (Ilustración 12)

Altura: 21.3 cm.

Diámetro: 12.3 cm.

Circunferencia: 40.5 cm.

Tipo de Vasija: Polícroma.

Procedencia: Chama'.

Ubicación actual: Duke University Museum of Art, Durham.

Vasija característica de la región de Chama', con bandas de "flechas" hacia la derecha como enmarcado superior e inferior. La escena muestra a tres animales músicos, a similitud de K1208, quienes ven hacia la izquierda. Los tres animales, al igual que en la vasija mencionada, tienen rasgos antropomorfos aunque obviamente se trata de animales. El animal que se encuentra en el lado derecho es un roedor, el cual está agitando dos *chinchines* o macanas, uno en cada mano; viste con una faja que se proyecta hacia delante de manera prominente, al mismo tiempo lleva un tocado consistente en una esfera blanca con una red que se proyecta hacia atrás, y también lleva una orejera.

El animal del lado izquierdo es un armadillo, llevando en su torso la característica caparazón que distingue a estos animales. Al igual que el roedor lleva un tocado de esfera con una red hacia atrás, así como una faja y su respectiva orejera. Frente a él hay un elemento que no es posible identificar, pero da la impresión de ser un banco que sostiene un elemento tipo "bulto" o algo similar en su parte superior. Este armadillo está percutiendo un tambor, el cual se encuentra más alejado, del que se muestran dos patas y su área de percusión forrada con piel de jaguar. Finalmente en el centro se encuentra el conejo, el cual también tiene la misma vestidura que los otros dos animales, con la diferencia de llevar un collar de bolas y manipular una caparazón de tortuga como instrumento musical, de la cual cae una tira de tela tipo faja.

K3094 (Ilustración 13)

Altura: 14 cm.

Diámetro: 9.8 cm.

Circunferencia: 30.2 cm.

Tipo de Vasija: Polícroma.

Procedencia: Desconocida.

Ubicación actual: Desconocida.

Esta vasija se encuentra bastante erosionada, y posee un texto en la parte superior (SPE), mientras el resto de la vasija es una ilustración. Por los personajes es posible inferir que se trata de una escena sobrenatural, ya que el personaje del lado derecho de la imagen (que tiene el rostro erosionado) parece recordar al dios Lu o otro dios anciano, mientras frente a él se asoma otro personaje, de aspecto antropomorfo, que parece decirle algo (o darle algo). Las manos de este personaje parecen garras de felino, posiblemente jaguar. Por su parte, el dios anciano aparece sentado en un trono de piel de jaguar que tiene un pequeño respaldo también forrado de piel. En medio hay una escena que no se ve, es la parte de la vasija peor conservada, pero se puede ver un trono donde posiblemente había un personaje en su parte superior.

Frente a este segundo trono hay otro personaje zoo-antropomorfo interactuando. Se trata de un conejo, del tamaño del resto de los personajes, que está vestido con un corte y parece entregar algo al personaje del trono. Este conejo está sentado. Posiblemente su nombre sean dos glifos que están casi arriba de él, pero están parcialmente erosionados.

K3235 (Ilustración 14)

Altura: 10.6 cm.

Diámetro: 9.6 cm.

Circunferencia: 28 cm.

Tipo de Vasija: Incisa.

Procedencia: Desconocida.

Ubicación actual: No hay datos.

Escena confusa donde varios animales parecen correr en un espacio no identificable. Varios de los animales parecen ser venados o algún tipo de mamífero similar, identificados por las pezuñas de sus patas. Asimismo algunos poseen rostros humanos, o de apariencia humana. Debajo de ellos, en un tamaño más reducido y en una posición inferior en términos de su lugar en el espacio, aparece un

conejo que también parece estar corriendo junto a ellos. No muestra ningún rasgo antropomorfo sino más bien está en la postura natural de los conejos al correr.

K3462 (Ilustración 15)

Altura: 22 cm.

Diámetro: 14.3 cm.

Circunferencia: 47.7 cm.

Tipo de Vasija: Polícroma.

Procedencia: Desconocida.

Ubicación actual: Mint Museum of Art, Charlotte.

Vasija con una escena e inscripción muy erosionadas. Se trata de una escena palaciega, donde en el lado derecho se encuentra un trono con personajes y en el lado izquierdo se encuentran otros en el nivel de la base del trono. En el lado izquierdo el personaje más hacia el extremo tiene un aspecto zoomorfo y se encuentra ataviado con algunos elementos de vestimenta, sin embargo su rostro no se puede distinguir. El personaje que se encuentra a la par suya está danzando también pero tiene un aspecto más antropomorfo, y tiene pintura corporal rojiza. En el lado derecho está el trono, el cual tiene dos patas con una combinación de motivos del día *Lamat* y del día *Etz'nab*, los cuales se encuentran mezclados en una misma representación. En el espacio debajo de este trono se encuentran dos vasijas tipo cántaro que tienen el símbolo solar en su centro, pero que sin embargo en su "bocas" tienen tamales que simulan ojos (ojos según la iconografía mexicana y mixteca posterior). La banca en sí tiene diseños conocidos como la "banda celestial".

Sobre este trono se encuentran dos personajes antropomorfos, uno masculino (que está enfrente, observando la actuación de los danzantes) y uno femenino que está en la parte posterior del trono. El personaje en la parte anterior del trono – el masculino – se encuentra sentado con las piernas cruzadas y haciendo una señal con su mano derecha a los danzantes. Está ricamente ataviado y tiene un respaldo tipo "cojín" atrás. Inmediatamente detrás del él, entre los dos personajes sobre el trono, está otra vasija, esta vez tipo vaso o cuenco muy vertical, que tiene dos esferas de tamal en la "boca" y esta vasija tiene claramente una decoración de "ceiba joven", por sus salientes pequeñas en todo su cuerpo. Inmediatamente al lado, en la parte posterior del trono, está una mujer sentada con las piernas cruzadas, con un corte largo de color blanco, y con pintura corporal rojiza. Parece tener el símbolo lunar en su axila izquierda, pero no se puede distinguir con claridad. Su tocado, a pesar de ser elaborado, no muestra ninguna evidencia que le permite nombrarle como deidad. Sin embargo con sus brazos sostiene hacia adelante a un conejo, el

cual también está sentado y con su brazo derecho sobre su hombro izquierdo, como saludando, mientras que con su mano izquierda sostiene una columna de glifos que se encuentra frente a él. Detrás del trono hay una columna con elementos vegetales que recuerda a las representaciones de árboles.

K5166 (Ilustración 16)

Altura: 25.5 cm.

Diámetro: 10.7 cm.

Circunferencia: 36.5 cm.

Tipo de Vasija: Polícroma.

Procedencia: Desconocida.

Ubicación actual: Desconocida.

Una escena palaciega con personajes sobrenaturales. Cuatro individuos, todas deidades lunares (identificadas por su cartucho lunar, que literalmente cargan) se dirigen en una especie de procesión o comitiva hacia un trono que está en el lado derecho de la escena. Los personajes, de izquierda a derecha, son los siguientes: un personaje esquelético, con cráneo zoomorfo; un personaje antropomorfo y con el rostro pintado con diseños de colores negro y blanco, lleva un gorro de colores rojo y blanco; el tercer personaje es antropomorfo, sus brazos hacia adelante y sus palmas igual, con un tocado de *K'awiiil*; y el cuarto personaje antropomorfo también, con las manos y brazos en la posición del anterior y con un tocado poco visible, es el más "humano" de los cuatro. Como se indicó estos cuatro personajes ven hacia el trono que está a la derecha, y en donde se encuentran tres personajes.

Este trono tiene como de una "s" aunque no exactamente, pero sí da la noción de una línea que se curva varias veces. En el inicio del trono se encuentra el dios L, desnudo y con el brazo izquierdo sobre el hombro derecho, en señal de saludo y sumisión, mientras permanece hincado con solo una rodilla. Este personaje se dirige a los otros dos, los cuales ocupan el lugar preferencial en el trono. Ahí se encuentra la diosa lunar, la cual viste un corte con diseños extraños y porta el tradicional cartucho lunar, así como un tocado muy elaborado. En general luce muy ataviada y está sentada con las piernas cruzadas, así como también posee la voluta del habla. Con sus brazos sostiene al tercer personaje del trono, un conejo, el cual sostiene el tocado del dios L en sus manos mientras se lo muestra. Esta escena claramente recuerda a la segunda parte de la narración que aparece en K1398.

K5359 (Ilustración 17)

Altura: 21 cm.

Diámetro: 11.5 cm.

Circunferencia: 34.3 cm.

Tipo de Vasija: Polícroma.

Procedencia: Desconocida.

Ubicación actual: Duke University Museum of Art, Durham.

Pareciera, a simple vista, de tratarse de una escena en un terreno despejado. En ella aparecen varios personajes – cuatro – los cuales están fascinados por algo que ocurre en el “cielo” de la vasija: un eclipse. Estos personajes, que son antropomorfos, no presentan marcas de divinidad ni algún marcador similar, pero al menos tres de ellos – a excepción del que se encuentra recostado en un trono que simula ser un códice abierto – tienen bandas rojas en sus vientres. El que está recostado parece que tiene una voluta (roja) que le sale del vientre, pero puede que sea también una faja. Los cuatro elevan una mano con la palma hacia el frente, dirigidas hacia el eclipse, como tratando de repelerlo o de evitarlo. Entre el primer y el segundo personaje (de izquierda a derecha) aparece un elemento que parece flotar en el espacio, sin embargo está erosionado y no se le puede definir.

El personaje que está recostado tiene encima de él una culebra, la cual parece surgir de él y que se dirige con sus fauces abiertas hacia el eclipse, como queriéndolo engullir. Por su parte, la representación del eclipse sigue el patrón que se ve en los códices posclásicos, con la diferencia de que en lugar de aparecer los glifos para el sol y la oscuridad aparecen un dios del maíz o dios joven (en el lado derecho) y un conejo en el lado izquierdo, representando cada quien al sol y a la luna respectivamente. Están encerrados dentro de un cartucho lunar, lo que da a entender que se trata de un eclipse lunar, y a los lados de éste hay dos “alas” – una a cada lado – teniendo la del lado izquierdo una línea negra en su interior y la del lado derecho una como pata de jaguar descarnada, aunque en realidad es difícil interpretar este último motivo.

B. ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Mapa del área maya (tomada de Coe y Van Stone, 2005: 10)

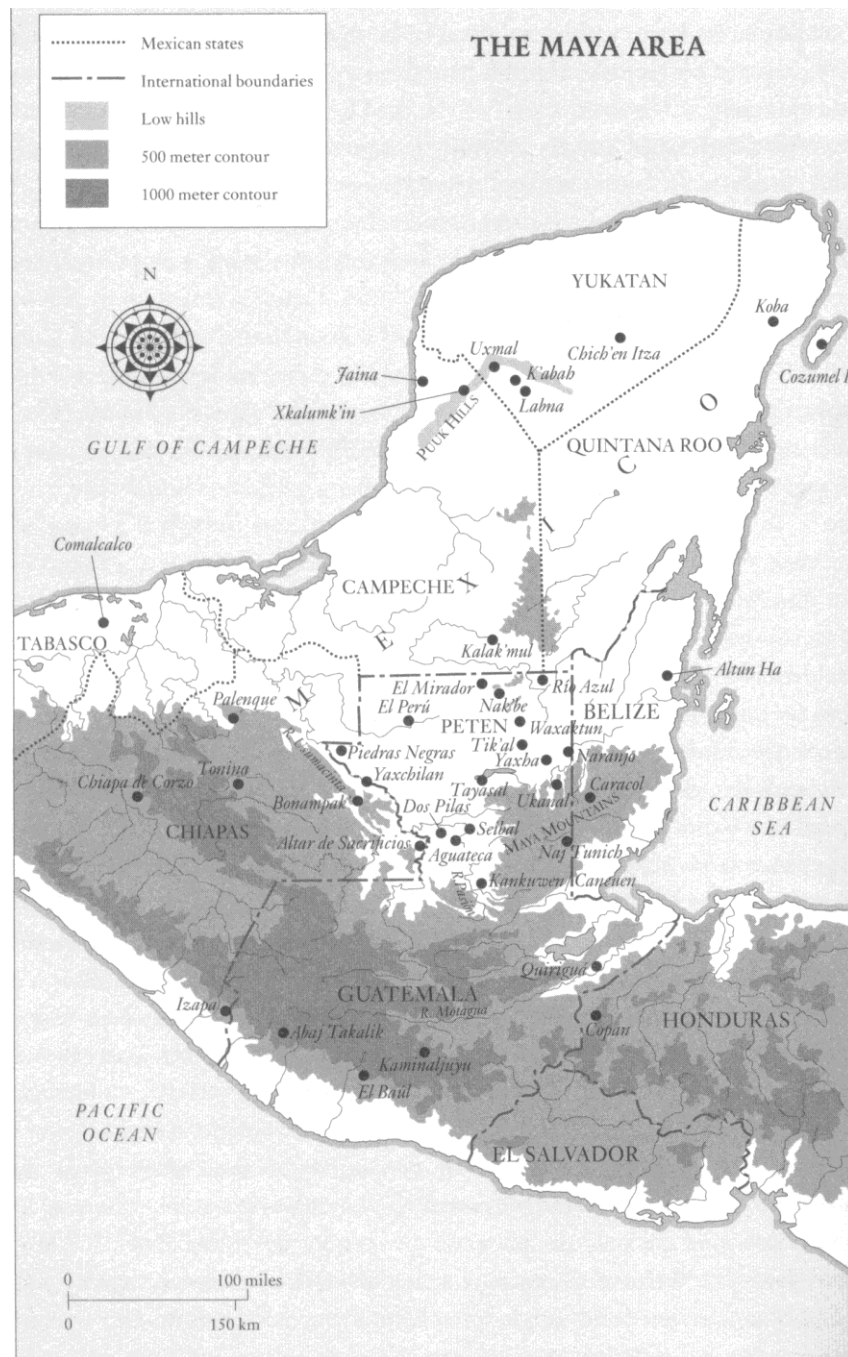


Ilustración 2: Vasija K0511



Ilustración 3a: Vasija K0559



Ilustración 3b: Vasija K0559 (dibujo de Diego Vásquez Monterroso)



Ilustración 4: Vasija K0796



Ilustración 5: Vasija K1208



Ilustración 6: Vasija K1373



Ilustración 7a: Vasija K1398

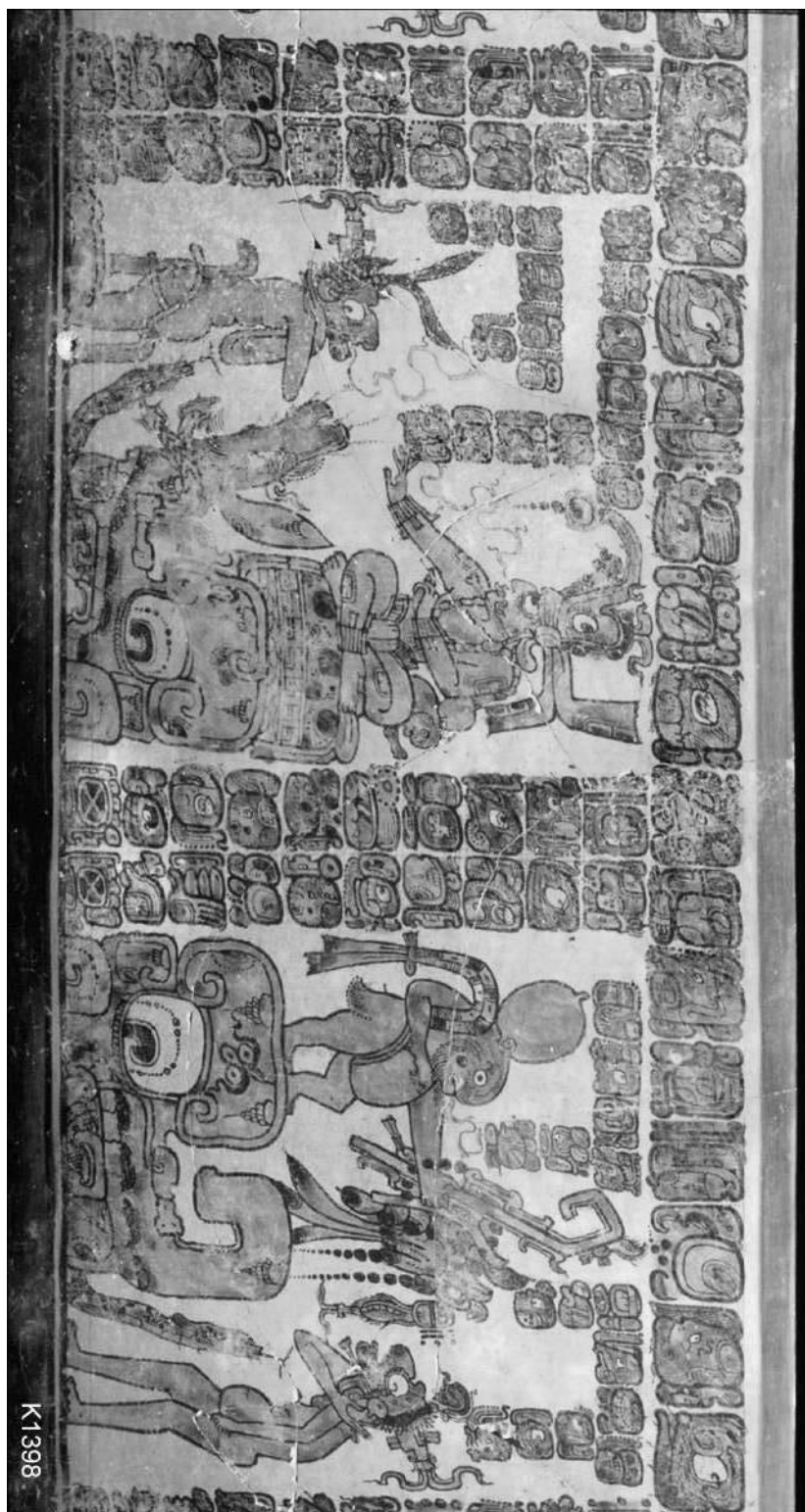


Ilustración 7b: Vasija K1398 (dibujo de Diego Vásquez Monterroso)

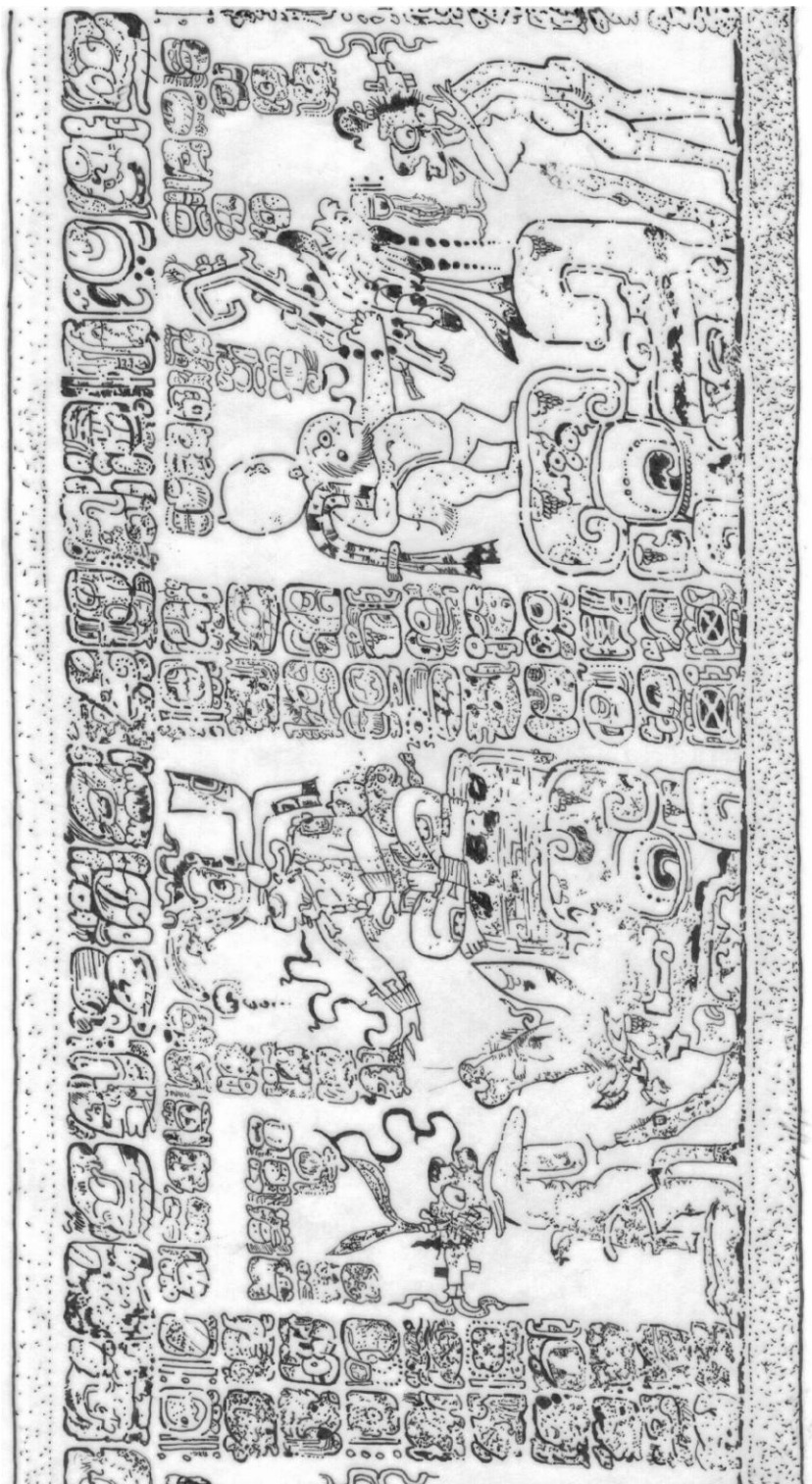


Ilustración 8: Vasija K1490



Ilustración 9: Vasija K1491



K1491

Ilustración 10: Vasija K2026



Ilustración 11a: Vasija K2733



Ilustración 11b: Vasija K2733 (dibujo de Linda Schele)

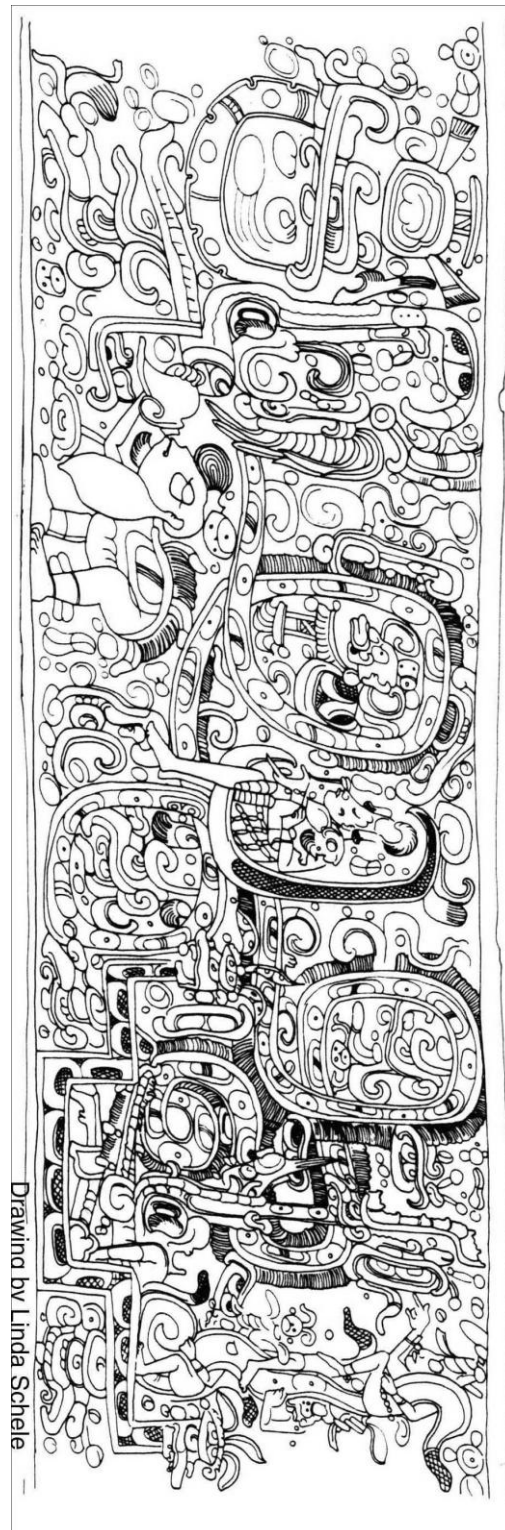


Ilustración 12: Vasija K3040

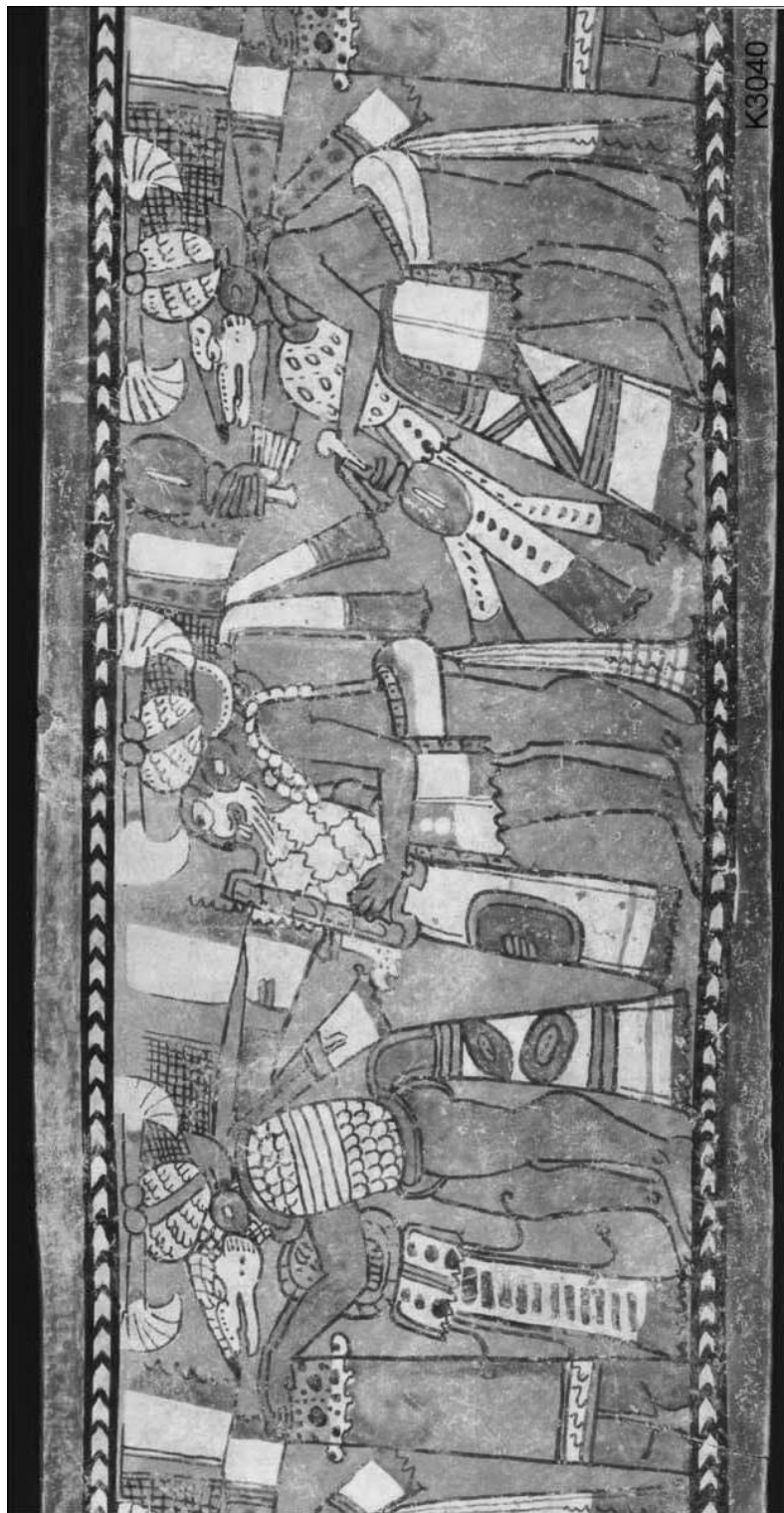


Ilustración 13: Vasija K3094



Ilustración 14: Vasija K3235



Ilustración 15: Vasija K3462



Ilustración 16: Vasija K5166



Ilustración 17: Vasija K5359



Ilustración 18: Vasija de *Ometochtecomatl* en los *Primeros Memoriales* (tomada de Nicholson, 1999: 162)



Ilustración 19: "Conejos cantores" en los *Primeros Memoriales* (tomada de Seler, 1996: 202)



Ilustración 20: parte inferior de la estela 40 de Naranjo (dibujo de Linda Schele)

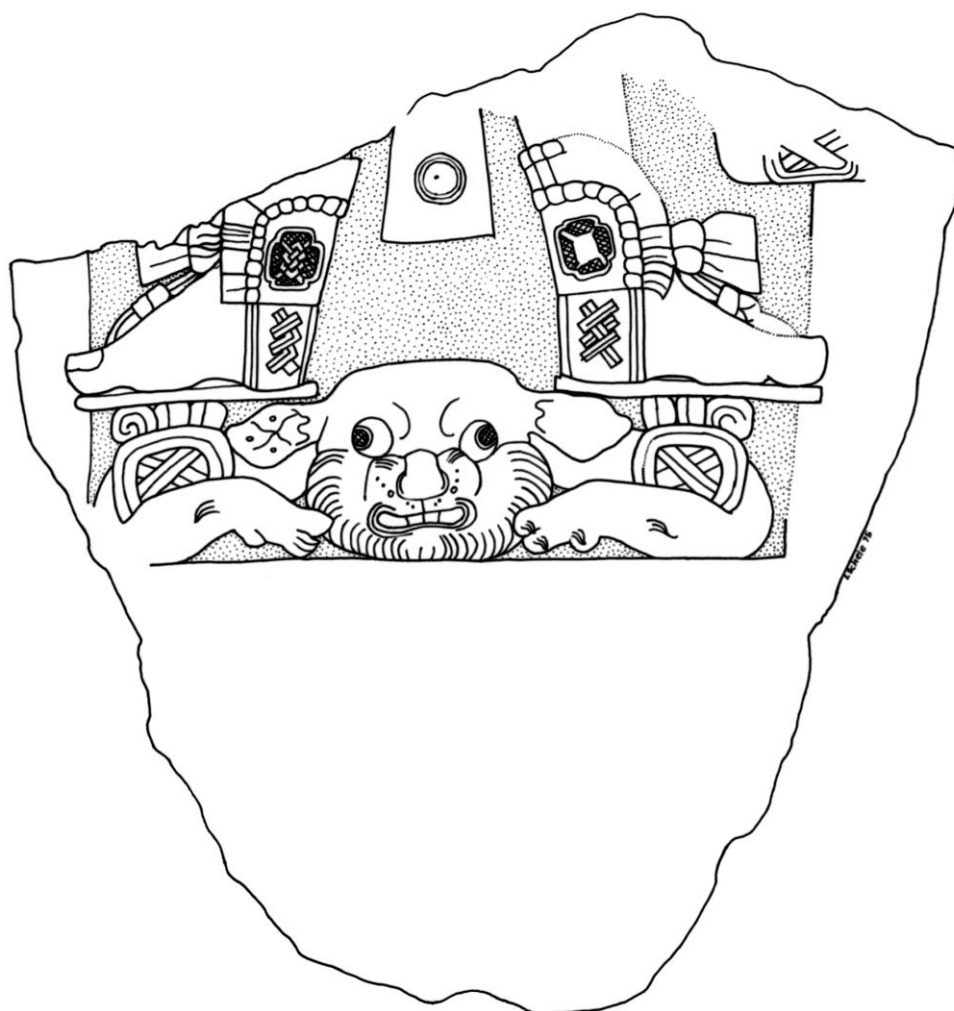


Ilustración 21: Texto de estela 22 de Naranjo, Petén, Guatemala (tomada de Schele y Freidel, 2000: 230)

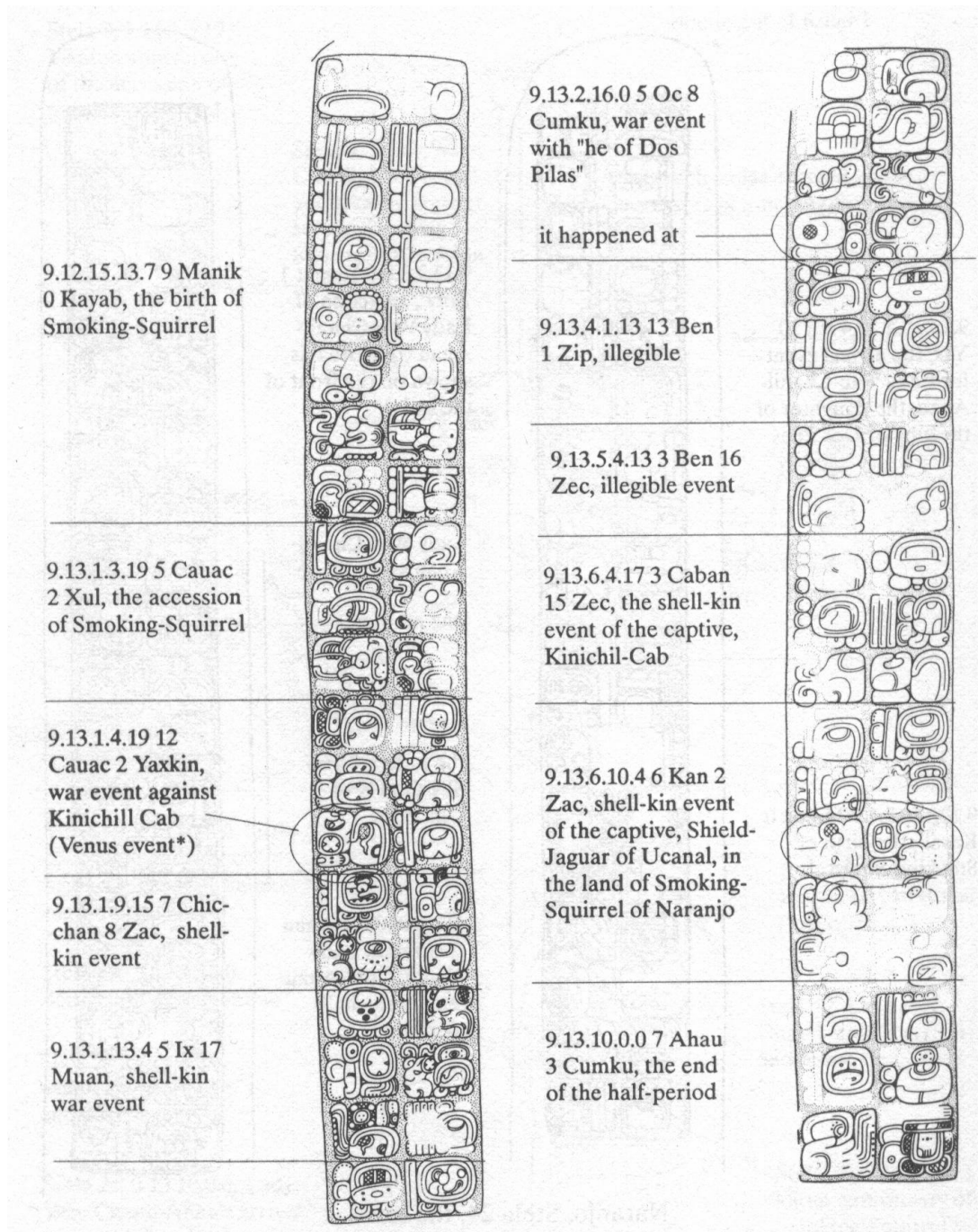
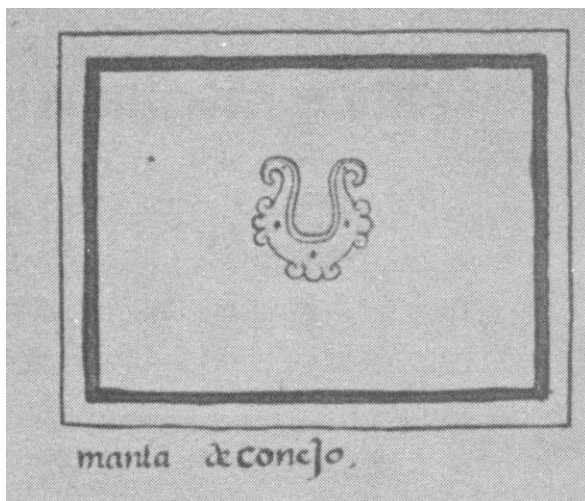


Ilustración 22a y 22b: Mantas de Conejo, Códice Magliabechiano (tomadas de Gutiérrez Solana, 1990: 158-159)



22a: "Manta de [1] conejo"

22b: "Manta de 2 conejos"

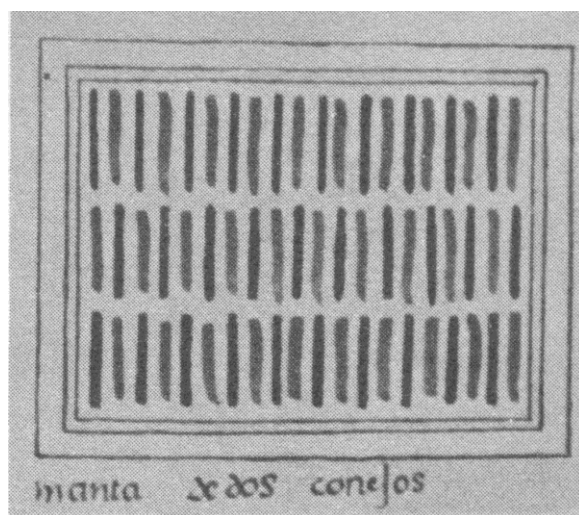
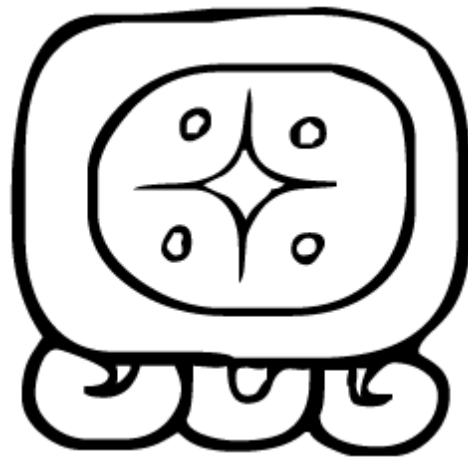


Ilustración 23a y 23b: glifos para los días *Lamat* / *Q'anil* (área maya) y *Tochtli* (centro de México)

23a: Octavo día del calendario maya: *Lamat* (yukateko) o *Q'anil* (k'ichee'ano)



23b: Octavo día del calendario centromexicano: *Tochtli* (náhuatl)

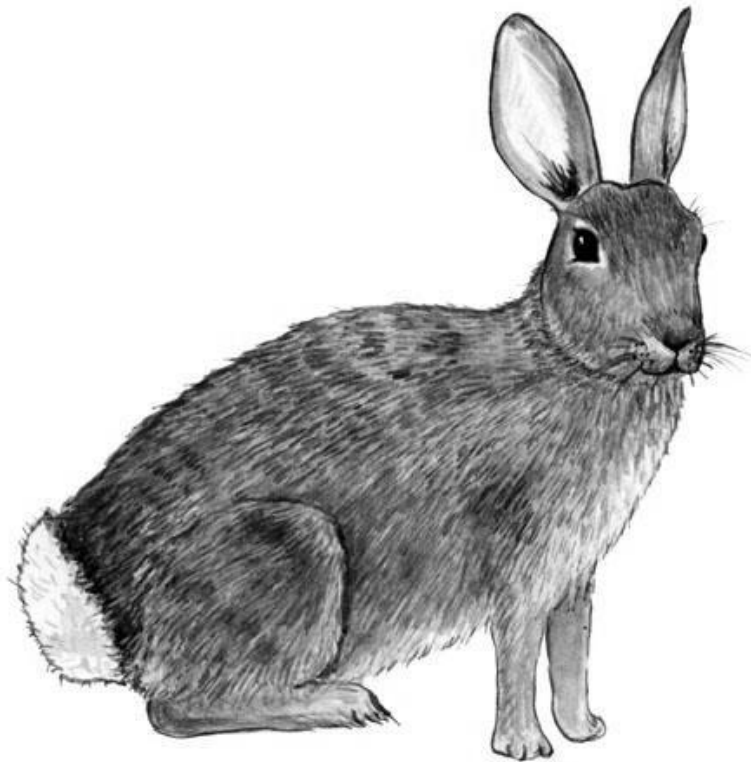
Ilustraciones 24a, 24b y 24c: imágenes del *Sylvilagus floridanus*, conejo del área maya (tomadas de *Animal Diversity Web*).



24a



24b



24c