



mayab



sociedad española de estudios mayas

N.º 19

AÑO 2007



S.E.E.M.

Presidente: Andrés Ciudad Ruiz
Secretario: Pedro Pitarch Ramón
Vocales: Julián López García
Alfonso Lacadena García-Gallo
M.^a Josefa Iglesias Ponce de León
Tesorero: Jesús Adánez Pavón

MAYAB N.º 19:

Directora: M.^a Josefa Iglesias Ponce de León
Subdirector: Jesús Adánez Pavón
Consejo Editorial: José Miguel García Campillo (*Universidad Complutense de Madrid*),
Andrés Ciudad Ruiz (*Universidad Complutense de Madrid*)
Comité Científico: Marie Charlotte Arnaud (*C.N.R.S. UMR «Archéologie des Amériques»*),
Stephen Houston (*Brown University, Providence*),
Juan Pedro Laporte (*Universidad de San Carlos, Guatemala*)
y Mario Humberto Ruz (*Universidad Nacional Autónoma de México*)

Los índices de los artículos publicados en Mayab, son recogidos en AIO, Anthropological Literature, HAPI, HLAS, ISOC- América Latina, Catálogo Latindex y FRANCIS.

La correspondencia relacionada con la S.E.E.M. deberá remitirse a:
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS MAYAS. Departamento de Historia de América II
(Antropología de América). Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de
Madrid. Madrid 28040 (España)

Correo electrónico: seem@ghis.ucm.es

Teléfono: (34) 91-394-5785. Fax: (34) 91-394-5808
Página WEB: <http://www.ucm.es/info/america2/seem.htm>

Depósito legal: SE. 360/1985
ISSN 1130-6157
Compuesto e impreso por Fernández Ciudad, S. L.
Diseño de la revista: Antonio Agudo

Portada: Calakmul. Vista general de los murales de la Esquina Sureste de la Estructura 1, Sub 1-4, Acrópolis Norte o *Chik Nahb*. Gentileza del Proyecto Arqueológico Calakmul.

Contraportada: Un *h-meen* del poblado maya de Nunkiní (Campeche), prepara el altar para realizar la ofrenda anual de alimentos a los *Yum k'aaxo'ob* o Señores del Monte (Fotografía de David de Ángel).

Sacrificio y culto fálico en Yucatán¹

CLAUDE-FRANÇOIS BAUDEZ

Centre National de la Recherche Scientifique

RESUMEN

El autor propone la existencia de un culto directamente asociado al sacrificio del sexo en la zona Puuc durante el Clásico Terminal y el Posclásico Temprano, cuya finalidad era propiciar lluvias abundantes por parte de las fuerzas de la naturaleza. Para ello se basa tanto en la existencia de grandes falos mutilados en la zona, como en las esculturas monumentales que decoraban las fachadas de Las Monjas y el templo superior del Adivino de Uxmal, y que representaban a individuos desnudos de cintura para abajo, con el sexo al aire, y con un haz de varillas largas y punzantes en la mano.

Palabras clave: Clásico Terminal, Posclásico Temprano, Puuc, culto, fertilidad, sacrificio.

ABSTRACT

The author presents the existence of a fertility cult associated to the sacrifice of sex in the Puuc zone during the Terminal Classic and Early Postclassic. His proposal is based on the existence of enormous and mutilated phallus around the zone, as well as on the monumental sculptures that decorated Las Monjas and the Adivino's superior temple. Those represented male individuals with the genitals exposed and with a faggot of long and pointed sticks in their hands.

Key words: Terminal Classic, Early Postclassic, Puuc, cult, fertility, sacrifice.

INTRODUCCIÓN

Después de pasar once meses en Palenque, Jean-Frédéric Waldeck, el primer artista profesional que

dibujó y pintó unas ruinas mayas, se dirigió a Uxmal, uno de los sitios mejor conservados y más espectaculares de Yucatán. Visitó el sitio en mayo de 1835, y allí se quedó unas pocas semanas. El calor y las quemaduras en los campos que preceden a la estación de lluvias no le permitieron trabajar en buenas condiciones, y las primeras tormentas le obligaron a abandonar el lugar para refugiarse en Mérida. Waldeck pensaba volver a Uxmal durante la siguiente estación seca, pero determinadas circunstancias no le permitieron cumplir ese proyecto, y volvió definitivamente a Europa en enero de 1836.

Los resultados de su única visita a Uxmal consisten en un sucinto plano del sitio y distintos dibujos del Cuadrángulo de las Monjas y de la Pirámide del Adivino (Waldeck 1838). De este impresionante monumento sólo reproduce en detalle una parte de la fachada del templo superior, el último de una secuencia de cinco. En el centro de un panel formado por un entramado de rombos (Figura 1b) se aprecia el fragmento de una estatua en espiga, con el vientre y los muslos desnudos, y, más abajo, su pedestal. Un dibujo de Eduard Seler (1917: Abb.100) (Figura 1a) confirma la ubicación de este fragmento (hoy desaparecido)², pero sitúa el pedestal unos veinte centímetros más arriba de lo que presenta Waldeck. Una foto, tomada a comienzos de siglo por Teobert Maler y publicada por Seler (*op.cit.* Taf. XXI), da la razón a este último.

En la acuarela de la elevación de la fachada, realizada sin duda en Mérida a partir de un croquis y de las notas tomadas en el sitio, Waldeck pintó la estatua completa de un hombre de pie sobre un pedestal y que ocupa toda la altura de un panel con entramado (Figura 1c). El artista explica en sus notas que esta reconstrucción fue posible gracias a otros fragmentos descubiertos al pie de la pirámide que demostraban la

¹ El autor agradece a Pilar Asensio la traducción al español del presente artículo, originalmente escrito en francés. Manifiesta asimismo su gratitud a Jean-Pierre Courau por sus fotos de Uxmal, y a Nicolas Latsanopoulos por su dibujo de la figura 3b.

² Descrito por el sabio alemán como «un fragmento de torso, la parte superior de un muslo y, si el croquis de Waldeck es correcto, los órganos sexuales desnudos».

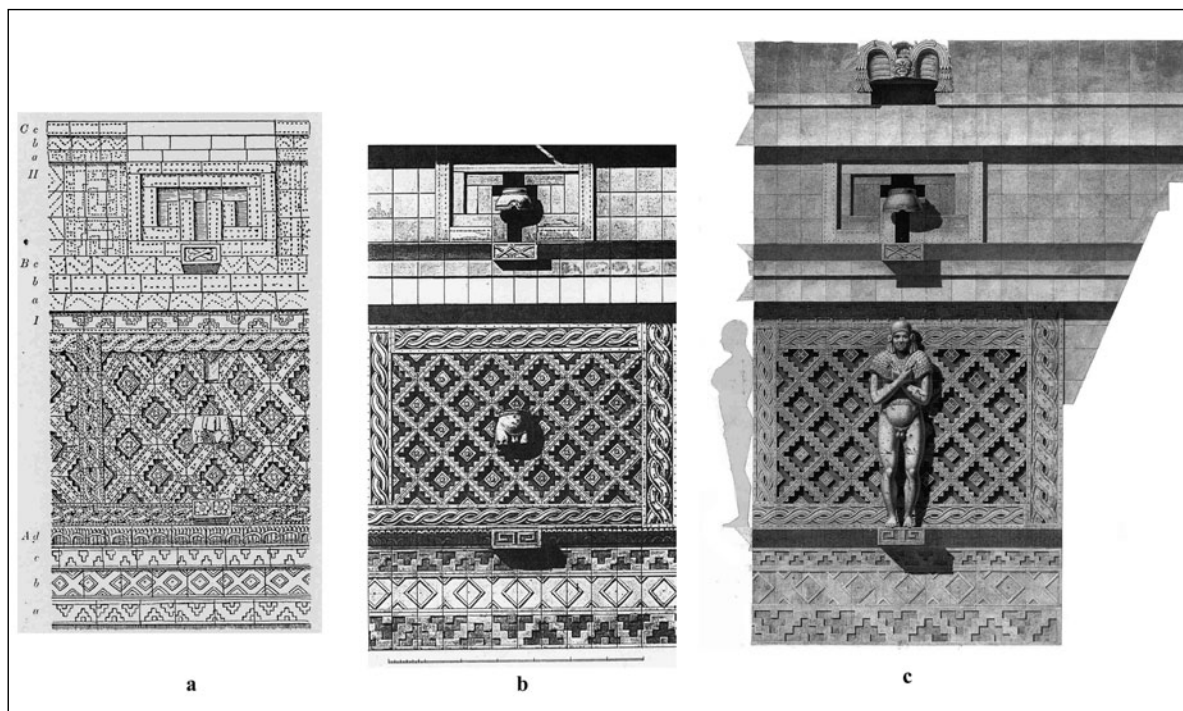


Figura 1. Fachada del templo superior de la Pirámide del Adivino en Uxmal: a) Según Selser 1917: Abb.100. b) Según Waldeck 1838. c) Restitución de Waldeck 1838.

existencia de cuatro estatuas idénticas, sin duda dos a cada lado de la puerta, en la fachada oeste del templo superior. Waldeck hizo enterrar las esculturas con la intención de recogerlas más adelante, cosa que, como sabemos, no fue posible.

La escultura dibujada por Waldeck tiene los brazos en alto y cruzados sobre el pecho (Figura 2a). Las manos sostienen unos objetos que, mal que bien, evocan a los símbolos que exhiben los faraones. Tocado por un bonete ajustado, lleva orejeras prolongadas con pendientes. Sus hombros están cubiertos por una corta capa decorada y bordada con una cenefa. También es visible, bajo los antebrazos, destacándose levemente, un cinturón decorado. Todo el resto del cuerpo de cintura para abajo está desnudo y los órganos genitales, aunque de pequeñas proporciones, son bien visibles. En el margen izquierdo de la acuarela el artista también dibujó a lápiz el perfil de una estatua acompañada de la anotación «17 pies» (es decir 5,18 m).

¿Cuál es la credibilidad que podemos otorgar a un artista nacido en 1766, crecido con los prejuicios difu-

sionistas y etnocentristas de la época, y para el que la impresión que podía producir en el espectador era más importante que la exactitud de las imágenes? (Baudez 1993). ¿Cómo creer en la existencia de esta estatua colosal de estilo greco-egipcio que nos muestra a un hombre desnudo, sabiendo del pudor de los artistas mayas? Si Waldeck no se ha —o no nos ha— equivocado, ¿no podría la semi desnudez de esta estatua estar haciendo alusión al autosacrificio del pene, como sabemos que se hacía en Mesoamérica?

Si comparamos los dibujos de Waldeck y Selser (Figura 1a y b) y las medidas de las diferentes partes de la fachada, vemos que los resultados son similares. La altura del muro, entre el zócalo y la moldura mediana, es de 210 cm. según Selser y de 183 cm según Waldeck. Si se corrige el dibujo de este último recolocando el pedestal unos 20 cm más en alto, se puede considerar que la estatua mide 160 cm. A pesar de que ha sido comparada a otras esculturas mayas integradas en la arquitectura que son más altas (2,25 m), como las de un sitio cercano a Uxmal llamado *X'banquetatunich* o San

Simón (Mayer 1978: 26), le falta bastante para ser considerada un coloso. En cuanto a la mención de «17 pies» (Figura 1c) que figura en el margen izquierdo de la acuarela, no se aplica en realidad a la altura de la estatua, sino a la de la fachada, como atestiguan las notas de Waldeck que acompañan a la elevación³.

Si en otra ocasión Waldeck menciona «un templo con una puerta central flanqueada de dos colosos de cada lado» no es solamente a causa de un modelo egipcio. En su época, y de una manera general, las ruinas debían impresionar por su monumentalidad. El espectador debía encontrarlas no sólo grandiosas sino incluso sublimes, y el artista, con esta intención, se permitía jugar un poco con las proporciones. Waldeck compartía este punto de vista; así, en Palenque, había colocado a un personaje «pintoresco» —de pequeño tamaño— junto a personajes «reales» para hacerlos parecer tres veces más altos (Baudez 1993: Pl.18).

La iconografía de la estatua de Waldeck no es tan fantástica como podría hacer suponer el estilo del dibujo. Que haya llevado o no un taparrabos no es óbice para compararla a las que se encuentran en las fachadas de los edificios norte y oeste del Cuadrángulo de las Monjas. En la parte posterior del edificio norte de este conjunto estas estatuas alternan con cabezas de serpientes en el centro de paneles lisos, separados por paneles de enrejado. En la fachada principal (sur) del mismo edificio, las esculturas están colocadas en el centro de conjuntos de cuatro paneles de rombos y de grecas. Parece que, en la fachada este del edificio oeste, las estatuas estaban colocadas en unos paneles de grecas, alternando con motivos circulares (cabezas humanas o grotescas, pájaros) rodeados por un marco almenado.

La actitud tan «egipcia» de la estatua de Waldeck, reforzada por los objetos indefinidos que tiene en las manos, no es una concesión a los cánones egipcios (Figura 2a). Los brazos cruzados en alto sobre el pecho se encuentran en las esculturas con falos que representan a hombres sentados, con los muñecas anudadas, que formaban parte de la decoración de la fachada sur del edificio norte (Figura 2b)⁴. Las cuerdas y los brazos cruzados, actitud de sumisión, los señalan como cautivos. Veremos más adelante que la exhibición de su sexo hace alusión directa a la mutilación de este órgano.

Como la escultura de Waldeck, la estatua erosionada de un hombre de talla normal, parado contra la fachada del edificio oeste (un dibujo de Catherwood muestra que estaba ya en ese lugar en la época de Waldeck), lleva un bonete muy ajustado y una capa adornada, anudada ostensiblemente bajo el mentón (Figura 2c). El hombre parece llevar una máscara (¿de desollado?), como los rostros humanos visibles en las fauces de las grandes serpientes que se entrecruzan en esta misma fachada. La cuerda en su brazo lo identifica como un prisionero y un taparrabos disimula su desnudez. En las manos sostiene, atravesando el pecho, una especie de bastón, que Seler interpreta, sin mucha convicción, como una flauta.

En el museo de Dzibilchaltún hay una estatua decapitada que proviene sin duda de la fachada posterior (norte) del edificio norte de las Monjas⁵, y que nos muestra a un hombre que exhibe órganos genitales de gran tamaño (Figura 3a). Los dos pares de elementos cuadrados alineados que flanquean su pene sugieren que son dos espinas o varillas que traspasan el miembro.

Motolinía, a mediados del siglo xvi, nos ha dejado una descripción detallada del autosacrificio de los sacerdotes de Tehuacan, Teotitlan y Cuzcatlan. Este suplicio consistía en que «...cortaban y hendían el miembro de la generación entre cuero y carne y hacían tan grande abertura que pasaban por allí una sogá tan gruesa como brazo por la muñeca, y en largor según la devoción del penitente...» (Motolinía 1985: 101). Aquí no se trata de una cuerda, lo que el personaje ha hecho pasar entre la piel y la carne de su miembro, sino de dos elementos rígidos que parecen proceder del objeto que oprime contra su pecho. En efecto, este rectángulo alargado y poco grueso, con ranuras paralelas interrumpidas en dos ocasiones por unas delgadas bandas transversales, aparece como un manajo de varillas destinadas al sacrificio del pene.

El busto de otro personaje proveniente de la fachada sur del edificio norte tenía en sus manos el mismo objeto y en la misma posición que la estatua descrita anteriormente (Figura 3c). Stephens la describió como la figura de un guitarrista⁶, Seler como la de un flautista. Este objeto, como el anterior, no representa ni un arpa ni una guitarra (los instrumentos de cuerda eran

³ Precisa, en efecto: «base de la pirámide de frente: 213 pies, altura 100 pies, el lado pequeño: 151 pies; fachada de las cuatro esculturas: 32 pies de ancho; altura 17 pies».

⁴ Hay al menos tres de estas estatuas, todas decapitadas. La primera está en la fachada, la segunda se puede contemplar en el museo a la entrada del sitio, y la tercera se conserva en el Palacio Cantón de Mérida (Julie Patrois, comunicación personal 2006).

⁵ En el alzado de esta fachada realizado por Bloom, se observan unas estatuas con la misma pose (Marquina 1964: Foto 377, p. 778).

⁶ Stephens (1963: 183) comenta: «The whole great façade ... is crowded with ... sculpture ... among which are human figures rudely executed: two are represented playing musical instruments, one being not unlike a small harp, and the other in the nature of a guitar; a third is in a sitting posture, with his hands across his breast, and tied by cords, the ends of which pass over his shoulders...».

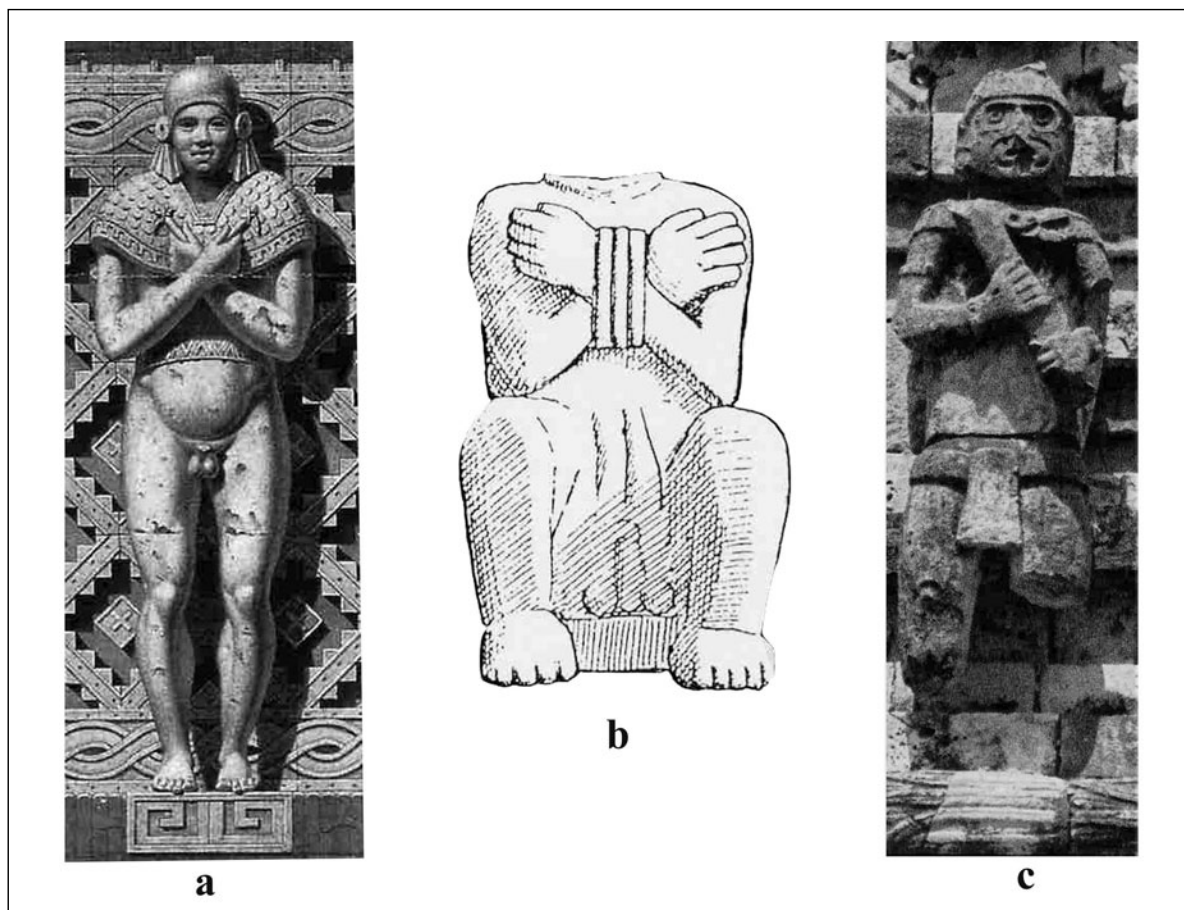


Figura 2. a) Estatua restituida por Waldeck. b) Cautivo itifálico proveniente de la fachada sur del edificio norte del Cuadrángulo de las Monjas (Seler 1917: Abb.52). c) Personaje en la fachada este del edificio oeste de las Monjas (Stierlin 1964: Fig. 88).

desconocidos en Mesoamérica), y mucho menos una flauta. Se trata de un manojo de varillas. Las alas que Seler creyó ver en la espalda del personaje sin duda son los faldones de una capa. Unas cuerdas, a menos que se trate de unas mutilaciones de sacrificio, rodean la parte superior del brazo y de los codos. Pensamos que el individuo de la Figura 2c también llevaba un manojo o haz de varillas para el sacrificio.

Dos estatuas idénticas han sido recolocadas en la fachada del edificio occidental de las Monjas. La primera se encuentra hoy entre la primera y la segunda puerta, contadas a partir del sur; la segunda, entre la sexta y la séptima. Representan a un hombre desnudo a excepción de una capa anudada ostensiblemente

bajo el mentón (Figura 3b). Siete varillas superpuestas atraviesan la piel de su pene, por la parte delantera; otras tres varillas atraviesan la piel de sus muslos y de su brazo. La capa corta, a menudo llevada por las víctimas del autosacrificio, aparece como un ropaje ritual.

Dos esculturas desnudas con unos órganos genitales de gran tamaño decoran asimismo la fachada norte del edificio norte de las Monjas. La primera, que lleva una cuerda rodeando los brazos, había perdido ya su antebrazo cuando fue dibujada por Seler (1917: Abb.47a), y por tanto se ignora cuál era su gesto. La segunda, reducida actualmente a la parte baja del cuerpo, en tiempos de Seler tenía el brazo derecho

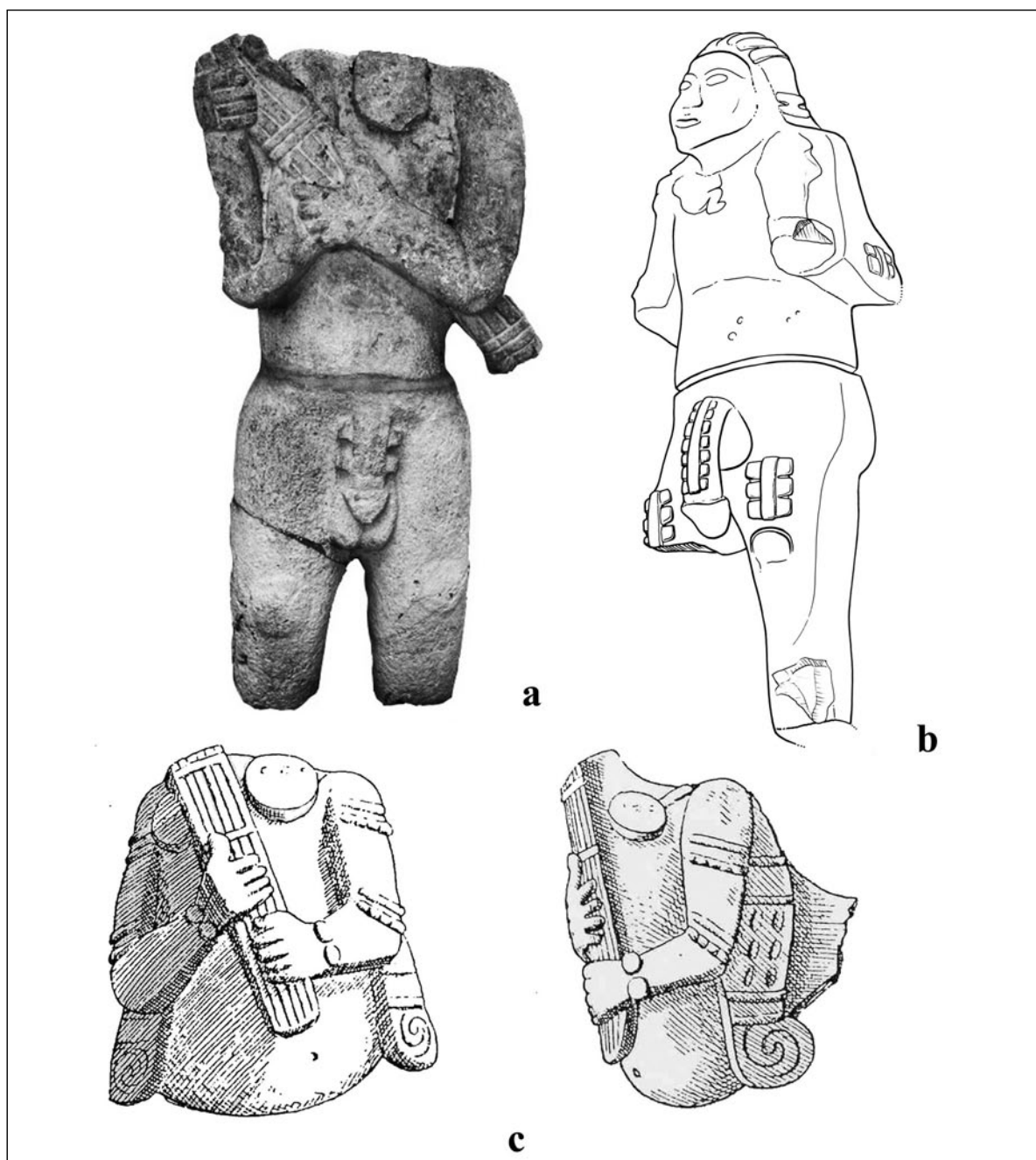


Figura 3. a) Estatua procedente de la fachada norte del edificio norte de las Monjas, conservada en el Museo de Dzibilchaltún (fotografía del autor). b) Estatua procedente de la fachada este del edificio oeste de las Monjas (dibujo de Nicolas Latsanopoulos a partir de una fotografía de J.-P. Courau). c) Estatua procedente de la fachada sur del edificio norte de las Monjas (Seler 1917: Abb.47a, b).

prolongado por un objeto rectangular, que interpretamos como un manojito de varillas para el sacrificio (*ibidem* Abb.47b).

Los personajes con la parte inferior del cuerpo desnuda, que llevan una capa, y que provienen de los edificios oeste y norte del Cuadrángulo de las Monjas, muestran que la estatua de Waldeck, a pesar de su pose tan «egipcia» y de la talla muy reducida de sus genitales en la tradición romana, no fue un producto de la imaginación del artista. Es probable que la fachada oeste del templo superior del Adivino estuviera decorada con cuatro estatuas de cautivos, con las manos atadas en alto sobre el pecho y la parte inferior del cuerpo desnuda debido a la mutilación de su sexo. El mismo Waldeck consideraba idénticas las figuras del Adivino y de las Monjas, puesto que reprodujo las mismas figuras en su dibujo de la fachada del edificio oeste (Seler 1917: Taf. X1). Por razones estilísticas e iconográficas el Cuadrángulo de las Monjas, el Palacio del Gobernador y la última fase de su construcción del Adivino, representada por el templo superior, son generalmente consideradas como pertenecientes a la misma época y datadas en la segunda mitad del siglo x.

¿Quiénes eran los sacrificados de Uxmal? Los individuos que muestran su sexo atravesado por varillas o que llevan en sus brazos un haz de estos instrumentos, tienen en ocasiones en los brazos unos relieves interpretados como cuerdas anudadas en la parte superior de los mismos. Puede ser que estos emblemas de cautividad fueran llevados por penitentes deseosos de humillarse. También podría tratarse de mutilaciones corporales análogas a las que tienen en el pene y en los muslos los individuos de la Figura 3. Los únicos personajes que pueden interpretarse con seguridad como cautivos son los que tienen los brazos cruzados y atados en el pecho; sus órganos genitales, de gran tamaño, están desnudos, pero sin evidencia de mutilación. ¿Implicaría la exhibición de su sexo su sacrificio subsecuente? Así lo creemos. En efecto, si la desnudez no era más que un signo de la degradación o de la humillación que sufrían los prisioneros mayas (Houston *et al.* 2006: 210-215), ésta sería más sistemática. La escultura de Uxmal es una de las pocas en presentar a la vez a prisioneros desnudos de cintura para abajo y sexos mutilados.

Si en las pinturas murales preclásicas de San Bartolo (Saturno *et al.* 2005) el autosacrificio del pene está pintado de una manera tan espectacular y explícita, es porque se trata sin duda de personajes míticos. Se les ve hacer pasar a través de su sexo una varilla alargada y afilada que hace surgir chorros de sangre.

Estas pinturas, fechadas quizás en el último siglo antes de nuestra era, demuestran en todo caso la antigüedad de este rito ejecutado con la ayuda de varillas.

AUTOSACRIFICIO DEL SEXO DURANTE EL PERIODO CLÁSICO MAYA (300-800 D.C.)

Durante el periodo Clásico son tan pocas las imágenes que muestran sacrificios de los órganos sexuales, como las que enseñan explícitamente sacrificios humanos. En efecto, podemos observar el pudor de los mayas en relación al autosacrificio y la desnudez, sobre todo cuando se trata del sexo. El vaso policromo de Dumbarton Oaks constituye una excepción mostrando un personaje que pasa una cuerda a través de su lengua y otro que pincha su sexo con una lanceta (Joralemon 1974: Fig.1). En el Patio Este del Palacio de Palenque, en la última losa del conjunto a la derecha de la escalera que lleva a la Casa A, figura un prisionero arrodillado con los brazos atados a la espalda. Contrariamente a las otras losas en las que aparecen unos hombres vestidos y enojados en actitud de sumisión, este cautivo tiene el torso desnudo. Su único vestido es un taparrabos parcialmente cubierto por unos órganos sexuales de tamaño desmesurado, con el pene mutilado por dos grandes cortes (Figura 4). La representación de la mutilación del sexo es excepcional, pero en ocasiones vemos sus resultados pintados en vasos bajo la forma de penes sangrantes o la ofrenda de papeles manchados de sangre.

El autosacrificio del sexo está más a menudo sugerido que mostrado explícitamente. En el vaso de Huehuetenango unos individuos que tienen en la mano una lanceta personificada, están acucillados junto a unos cuencos destinados a recibir la sangre de su sacrificio, aunque su sexo no está visible (Joralemon 1974: Fig.12). En el Dintel 17 de Yaxchilán se ve claramente a la reina que hace pasar una cuerda a través de su lengua, mientras que el autosacrificio del pene de su esposo está solamente sugerido por el estilete que manipula cerca de su entrepierna (*opus cit.* Fig. 2).

La desnudez de cintura para abajo mostrando unos órganos sexuales a menudo desmesurados, es otro método para indicar que los prisioneros se van a infligir un sacrificio a ellos mismos o que van a ser torturados. Esta costumbre pudo existir en Mesoamérica desde hacía tiempo, como parece indicar el Relieve 2 de Chalcatzingo donde un cautivo, colocado a los pies de un guerrero que lo amenaza con su arma, tiene

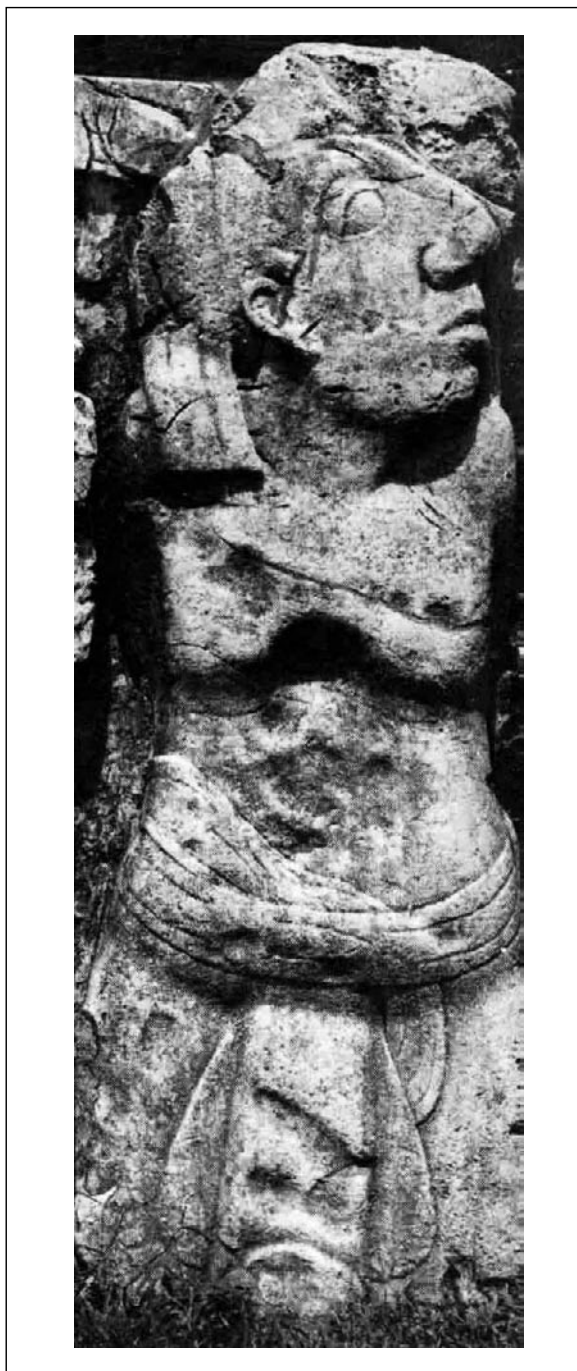


Figura 4. Palenque, Patio Este del Palacio. Cautivo exhibiendo su sexo mutilado (Greene Robertson 1991: Fig. 303).

sus órganos sexuales bien visibles (Gay 1971: Fig. 19). Los paneles asociados a la cancha de juego de pelota del grupo Cobá, en el sitio del mismo nombre, hacen alusión al sacrificio del pene de los cautivos. En estilo del Clásico Temprano, muestran a unos individuos con las muñecas atadas (Con 2000: Fig. a, b, d) que han conservado parte de sus vestiduras y de sus joyas, pero que están desnudos a partir de la cintura y muestran sus órganos sexuales. Es el mismo caso de un cautivo de Río Azul (Adams 1999: Fig. 3.33). Otros ejemplos muestran que la costumbre pudo continuarse durante el Clásico Tardío: un afloramiento rocoso en Calakmul presenta a varios prisioneros, con los brazos atados a la espalda, que muestran ostensiblemente sus órganos (Houston *et al.* 2006: Fig. 6.23, a partir de un dibujo de Ian Graham.). En Uxmal mismo, unos cautivos sexuados, cuya postura desarticulada sugiere un estado cadavérico, están en la parte baja de la Estela 14 (*opus cit.*: Fig. 6.9c). Un vaso del Clásico Tardío, actualmente en el Kimbell Art Museum, es uno de los pocos en mostrar a un prisionero completamente desnudo, conducido por una fila de dignatarios que llevan insignias (Schele y Miller 1986: Pl. 84); el personaje que camina detrás del cautivo lleva un excéntrico con mango, probablemente un instrumento de tortura.

También se puede hacer alusión al autosacrificio poniendo en evidencia los instrumentos de tortura. La alfarda este del Templo XXI de Palenque (Greene Robertson 1991: 77-78) presenta en suave bajorrelieve a un hombre probablemente arrodillado, visto de frente, a excepción del rostro, visto de perfil. Todos sus avíos indican que se trata de un prisionero: un tocado desecho, el pelo anudado por una tira de tela; cintas en vez de orejeras; cuerdas rodeando los brazos; un estandarte «matado» por recortes circulares; una pieza de tela rasgada llevada en el brazo izquierdo, etc. El personaje mira, invitando al espectador a dirigir la mirada en la misma dirección, a un manojito de finas varillas envueltas en un pedazo de tela que lleva en la mano izquierda. Parece que se trata de varillas «para atravesar», análogas a las de Uxmal, aunque más cortas. El punzón de hueso clavado en el pelo del prisionero pudo servir para pinchar la piel o la carne por la cual haría pasar las varillas. La imagen no nos informa de la parte del cuerpo que iba a ser sacrificada: ¿sexo o lengua?

El texto que acompaña a esta imagen cita al rey *Chacal* en C1, mientras que en D4 está el glifo emblema de Palenque. Linda Schele (1984: 30) pensaba que el personaje era el rey mismo, listo para el autosacrificio,

revestido con unos símbolos de gran humildad. Baudez y Mathews (1979) en cambio consideraban que el personaje era un cautivo del rey *Chaacal*. A este respecto se puede señalar que en los dinteles de Yaxchilán los soberanos se sacrificaban con sus joyas y ropajes más lujosos, sin ninguna pretensión de humildad... Además, en las Tierras Bajas Centrales, hay ejemplos indiscutibles de cautivos que llevan en la mano manojos de varillas, como en el panel de Laxtunich (Schele y Miller 1986: Fig. III.5) o en la Estela 12 de Piedras Negras (Stuart y Graham 2003: 61).

Otra vez en Palenque, al pie de la torre del Palacio, dos paneles esculpidos, apodados el Orador y el Escribano (Greene Robertson 1991: Fig. 257, 259), representan a unos prisioneros (o para Schele, dignatarios disfrazados de cautivos). El punzón o la varilla que El Escribano, vestido y arrodillado como el personaje del panel del Templo XXI, lleva en su mano derecha no es un instrumento de escritura, sino de tortura. En la inscripción el nombre del *cahal* (o gobernador) *Chac-Zutz'* está seguido del glifo del autosacrificio (T712). Pensamos que, también aquí, se trata de un cautivo de este gran personaje del reinado de *Chaacal*.

El cautivo que se muestra en el cilíndrico Altar 1 de Tikal, está acompañado por un texto que incluye la misma expresión que la que se refiere al autosacrificio en el Dintel 24 de Yaxchilan. Para Schele (1984: 34 y Fig. 19g), eso significaba que la misma expresión podía designar tanto el autosacrificio de una reina como la tortura de un cautivo. Vemos ahora la posibilidad de que la inscripción se refiera al autosacrificio del cautivo.

Podría parecer inconcebible que un prisionero, condenado a una muerte segura en el altar, se infligiera otra tortura extremadamente dolorosa. En primer lugar es probable que los prisioneros, en todo caso los de alto rango, se hubieran ya sacrificado cuando eran libres. Si, como entre sus parientes los aztecas, el destino del guerrero maya era morir en el campo de batalla o en el altar del sacrificio, ¿por qué si había aceptado dar su sangre sobre el altar, no habría aceptado hacer lo mismo antes haciendo pasar las varillas a través de su sexo o de su lengua? Además del valor religioso de este sacrificio, torturarse delante de sus vencedores, sin manifestar el menor dolor, podría ser un desafío que les estaba permitido. Como el hombre torturado por los iroqueses, que debía cantar y bailar —y sin cesar— durante una noche entera, soportando esos sufrimientos con valentía —sin gritos ni llantos—

y provocando a sus verdugos con sus bromas (Knowles 1940).

AUTOSACRIFICIO DEL SEXO DURANTE EL CLÁSICO TERMINAL (SIGLOS IX-X) Y EL POSCLÁSICO DE YUCATÁN

En el Clásico Terminal (siglos IX-X), Uxmal no era el único sitio de Yucatán en mostrar a individuos con sexos de gran tamaño (Patrois 2005: Vol. 1: 356-360 y cuadro n.º 13; Vol. 2: Grabado 52a, b). Se encuentran también en Sayil (Estela 9), Dzibilnocac (Estela 2), Oxkintok (M-1), Xtablakal (Columnas 1 y 2), Xunantunich (Columna), y Cumpich (estatua). A excepción de esta última, todas estas esculturas son extremadamente toscas, más todavía que en Uxmal⁷.

A partir del año 1000, la iconografía de Chichén Itzá confirma la persistencia de los ritos descritos para Uxmal. En los bajorrelieves de la bóveda norte del Templo Norte del Gran Juego de Pelota se observa a un «penitente» (no se trata aquí de un prisionero) que lleva tocado y capa, pero que tiene el cuerpo desnudo de cintura para abajo. El personaje toca con una mano su oreja y con la otra su sexo, mostrando así los dos sitios elegidos para el sacrificio. A su izquierda, un falo de talla monumental exhibe en su parte posterior dos varillas cortas «*entre cuero y carne*»; allí donde se esperaría un zócalo, unas líneas onduladas paralelas parecen representar un líquido en forma de olas (ver más adelante Figura 9c). En la medida en que, en Mesoamérica, el producto de los sacrificios era vertido o untado en la estatua del dios, es probable que la sangre de los autosacrificios fuera destinada a este falo monumental, como lo ha propuesto Patrois (2005: 367).

En cada uno de los montantes de la puerta entre el pórtico y el patio del Mercado, siempre en Chichén Itzá, está esculpido un guerrero, armado de propulsor y jabalinas, entre dos sacerdotes que llevan una piel de cocodrilo sobre la espalda con el hocico que se prolonga con la sierra de un pez espada (los dos aspectos del monstruo terrestre en el México central; Baudez 2002: 301-303). Los tres personajes llevan tocados y ornamentos (pectoral, brazaletes, sandalias, etc.), pero exhiben sus muslos, vientre y órganos sexuales, anunciando de ese modo su sacrificio o autosacrificio (Figura 5). El nexos entre desnudez y autosa-

⁷ Tratándose de cautivos, el estilo grosero sin duda es intencional para afearlos (ver C.F. Baudez, «Beauté et laideur dans la sculpture monumentale olmèque» ms).

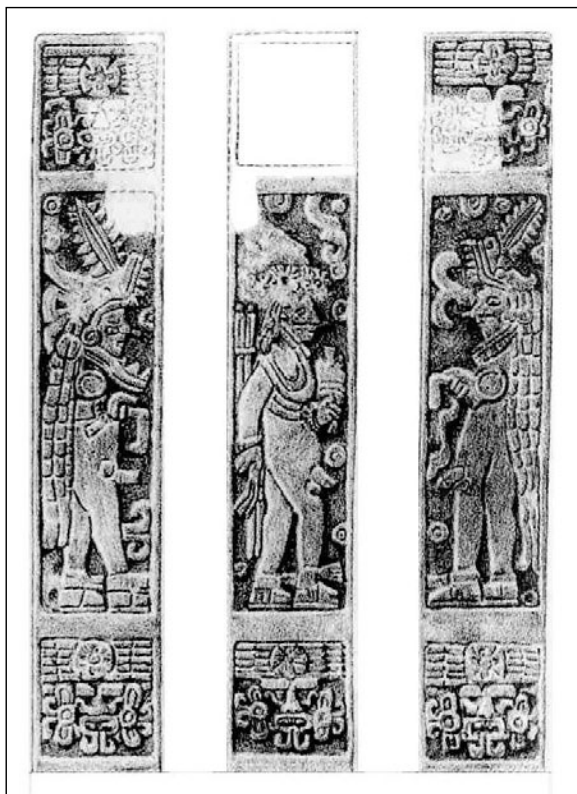


Figura 5. Chichén Itzá. Jamba oeste de la puerta de acceso al patio del Mercado, lados sur, este y norte (Ruppert 1943: Fig. 20 d-f).

crificio es aquí inequívoco, y los personajes que interpretamos como sacerdotes, ciertamente no son prisioneros.

Los dos atlantes en el interior de 5C3 (o «Templo de las Cabezas Pequeñas») llevan su taparrabos de lado, dejando al descubierto sus órganos sexuales (Ruppert 1952: Fig. 145). No se trata aquí de una manifestación de erotismo, como sugirió Thompson (1970: 20-21), sino más probablemente de unas prácticas de autosacrificio (Kremer 1994: 297).

Del periodo siguiente (Posclásico Tardío, de 1250 a la Conquista) es el depósito de figurillas de la Estructura 183 de Santa Rita Corozal; cuatro de ellas están colocadas según los puntos cardinales y representan a unos antropomorfos (muy posiblemente las criaturas mitológicas llamadas *bacabs*), que de pie sobre una tortuga, se mutilan el sexo con ayuda de una lanceta. Perteneciente al mismo periodo en el depósito del

Montículo 24 del mismo sitio, se ha recogido asimismo un falo de cerámica cuyo glande aparece mutilado por tres grandes cortes (Baudez 2002: 407-411). En la página 82 del Códice de Madrid se puede contemplar a dos viejos dioses B y A que hacen pasar una cuerda a través de su pene. En la página 19 del mismo manuscrito cinco dioses están unidos por una cuerda que atraviesa sus miembros; esta misma danza está descrita por Landa (Tozzer 1941: 114).

El final del periodo presencié, pues, nuevas costumbres en Yucatán, especialmente en la región Puuc. El sacrificio del pene, aplicado a uno mismo o a prisioneros condenados a muerte, era realizado en unas condiciones extremadamente dolorosas por medio de varillas cuyo número y tamaño variaban según la devoción del «penitente» o la importancia del prisionero. En los periodos anteriores, a excepción de los murales de San Bartolo, el sacrificio del pene se mostraba todavía menos que el de la lengua. Utilizaban lancetas o espinas de manta-rama, y si hacían pasar alguna cosa a través de la carne, se trataba más bien de una cuerda, lo que los dinteles de Yaxchilán se complacen en ilustrar.

AUTOSACRIFICIO DEL SEXO EN LA COSTA DEL GOLFO EN EL POSCLÁSICO TARDÍO

El cambio que supuso la mutilación del pene por medio de varillas pudo tener su origen en la costa atlántica de Mesoamérica, si pensamos en la tradición huasteca de utilizar varillas para atravesar distintas partes del cuerpo. En la página 30 del Códice Borbónico, que representa la fiesta en honor de *Chicomcoatl*, unos danzantes, vestidos con un simple taparrabos y un gran sombrero puntiagudo que les identifica como huastecos (Figura 6), sostienen en una mano un falo gigantesco en posición anatómica, mientras que con la otra blanden un manojo de varillas, idéntico al que tiene el cautivo del panel del Templo XXI de Palenque. A menudo se ha resaltado la estrecha relación entre un culto a la fertilidad expresado a través de estos danzantes con unos falos monstruosamente desarrollados y el culto a la diosa de la subsistencia. Todavía más, sin embargo, las varillas que llevan los danzantes huastecos muestran la importancia del autosacrificio del pene en este contexto. Unas varas rígidas atraviesan la lengua de Quetzalcoatl en los bajo relieves de Huilocintla (Veracruz) (Figura 7). Un pectoral curvo de origen huasteco, hecho a partir de la concha de un gasterópodo (*Turbinilla ungulata*)

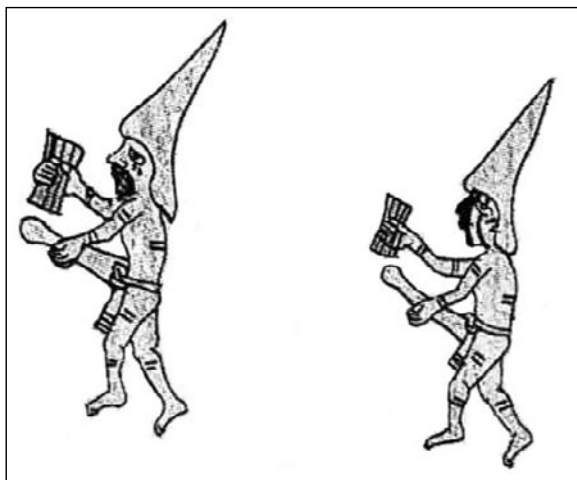


Figura 6. Detalle de la Lámina 30 del Códice Borbónico: dos danzantes huastecos.

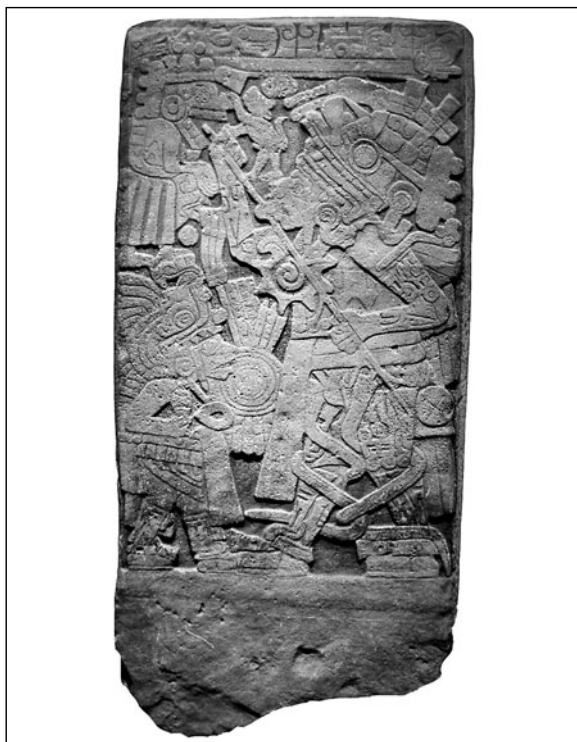


Figura 7. Panel de Huilocintla, Veracruz (fotografía del autor).

⁸ La coexistencia de esculturas antropomorfas con el pene al desnudo y de falos monumentales está también recogido en Sayil y en Oxkintok (cf. Patrois 2005: Vol 1: 357, Cuadro n.º 13).

muestra a un ser antropomorfo de pie, identificado por Beyer (1933) como *Mixcoatl*. Este hace pasar a través de su sexo, que sostiene con la mano derecha, una varilla larga y flexible con los extremos bifurcados (Figura 8a, b). La sangre del autosacrificio resbala por la vara y se acumula en un cuenco. Una mujer arrodillada, con el pecho desnudo, identificada como *Tlazolteotl* por su pintura facial, hace frente a *Mixcoatl* y le presenta dos jabalinas. Beyer observa que, en los códices, *Mixcoatl* está desnudo a partir de la cintura. En la página 26 del Códice Fejervary-Mayer el sexo del dios aparece sangrando.

Otros ejemplos nos muestran que el sacrificio del pene no era exclusivo de los mayas o de los huastecos. Así, una escultura de Jalisco representa a un hombre desnudo que estruja su sexo con la mano izquierda (*Cuerpo y cosmos* 2004: Fig. 75, 134); no se trata de una escena de masturbación, sino de un cautivo que está aludiendo a su sacrificio; se le identifica como tal por llevar una cuerda alrededor del brazo izquierdo y tener el brazo derecho en la espalda, gesto simbólico de cautividad. Una burda escultura proveniente de la excavación de la Pirámide de las Flores de Xochitecatl no muestra a un individuo masturbándose (Serra 1998: 119; Solís 2004: 23), sino que aquí también es un prisionero que hace un gesto de sumisión colocando la mano sobre el hombro opuesto (Serra *ibid.*).

Motolinía nos informa que «echar la sangre en unos papeles y ofrecerlos de las orejas y lengua a todos y en todas partes era general; pero de las otras partes del cuerpo en cada provincia había su costumbre; unos de los brazos, otros de los pechos, que en esto de las señales se conocían de qué provincia eran» (1985: 91). El mismo religioso precisa (*opus cit.*: 93) que «los otros sacrificios de sacarse sangre de las orejas o lengua, o de otras partes, estos eran voluntarios casi siempre», lo que implica que a veces les eran impuestos a la fuerza...

EL AUTOSACRIFICIO DEL SEXO Y EL SUPUESTO CULTO FÁLICO

Mutilarse el sexo más que la lengua o las orejas no pasaría de ser un ejemplo anecdótico si esta práctica no coincidiese con la aparición de esculturas monumentales representando falos, en particular en Uxmal y en Chichén Itzá, sitios mayas donde este tipo de sacrificio está más a menudo ilustrado⁸. Estos falos, cuya



Figura 8. a) Pectoral de concha de origen huasteco. b) Detalle mostrando a *Mixcoatl* sacrificando su pene (Beyer 1933: Plate 1).

altura varía entre los 0,60 a 3,20 m, han sido encontrados, sea aislados sea en grupos, como el conjunto ubicado entre la Iglesia y el Templo de los Falos de Uxmal (Seler 1917: Tafel XXX. Patrois 2005: Vol. 1: 361). Este último edificio ha sido designado así a causa de sus gárgolas en forma de falos, objetos que

también se han encontrado en Chacmultun, Acanmul y Rancho San Pedro (Patrois 2005: Vol. 1: 357-358, cuadro n.º 13). En la Casa de los Falos de Chichén Itzá un gran falo está plantado en los muros del fondo de cinco cuartos (Tozzer 1957: 111, Fig. 8). De los 20 falos censados por Patrois, 12 provienen de Uxmal.

Es evidente que el sacrificio del pene y la exhibición de falos monumentales están relacionados, como lo demuestran dos falos de Uxmal (del grupo referido arriba) que presentan una perforación circular en su parte posterior (Figura 9 a, b). Por este agujero se podía pasar cuerdas o varillas a imitación del autosacrificio del pene. Estos falos se pueden comparar con la pieza monumental representada en el Templo Norte del Gran Juego de Pelota de Chichén Itzá (Figura 9c), que se ve traspasado por un par de varillas. El falo es, además, un emblema universal de fecundidad y fertilidad. Su utilización como gárgola, que vierte el agua benéfica sobre la tierra, confirma su papel simbólico. El agua vertida por el falo de piedra se corresponde con la sangre del pene sacrificado. La representación remite al rito y viceversa. Sangrar el propio pene o el de un prisionero tiene una carga simbólica diferente a la mutilación de las orejas y de la lengua. Se trata de preservar o de acrecentar la fertilidad. Es significativo que los sacerdotes del Mercado de Chichén Itzá, listos para sacrificarse el pene, estén vestidos como monstruos de la tierra (ver Figura 5). Entre los aztecas, uno de los mitos fundadores del autosacrificio del pene

es el de Quetzalcoatl que, con el objetivo de crear una nueva humanidad, riega con la sangre sacada de su pene los huesos pulverizados de los muertos (Leyenda de los Soles en Códice Chimalpopoca 1992: 145).

La utilización de falos monumentales en la región Puuc se prolongó durante el Posclásico Temprano (en Chichén Itzá), pero no más allá. En cambio, está comprobado que la mutilación del pene —con o sin varillas— conservó su importancia hasta la Conquista. El origen de los falos monumentales podría ser, también en esta ocasión, la costa del Golfo, entendida en su sentido más amplio. Al final del Epiclásico (siglo x), se colocaron nueve falos juntos con restos humanos sobre una máscara monumental, también de piedra, al pie de la pirámide más grande de Cantoná, Puebla (García Cook 1994: 65; 1996: 75). En distintos lugares del mismo sitio se han sacado a la luz otros falos. Tres de ellos, publicados recientemente, muestran unos cortes profundos en el glande (*Cuerpo y cosmos* 2004: 132, n.º 71-73). Un falo monumental era todavía objeto de culto en la comunidad de Yahualica (Huejutla, Hidalgo) a fines del siglo xix (Figura 10) (*opus cit.*: 133, n.º 74); una serie de cortes alrededor de

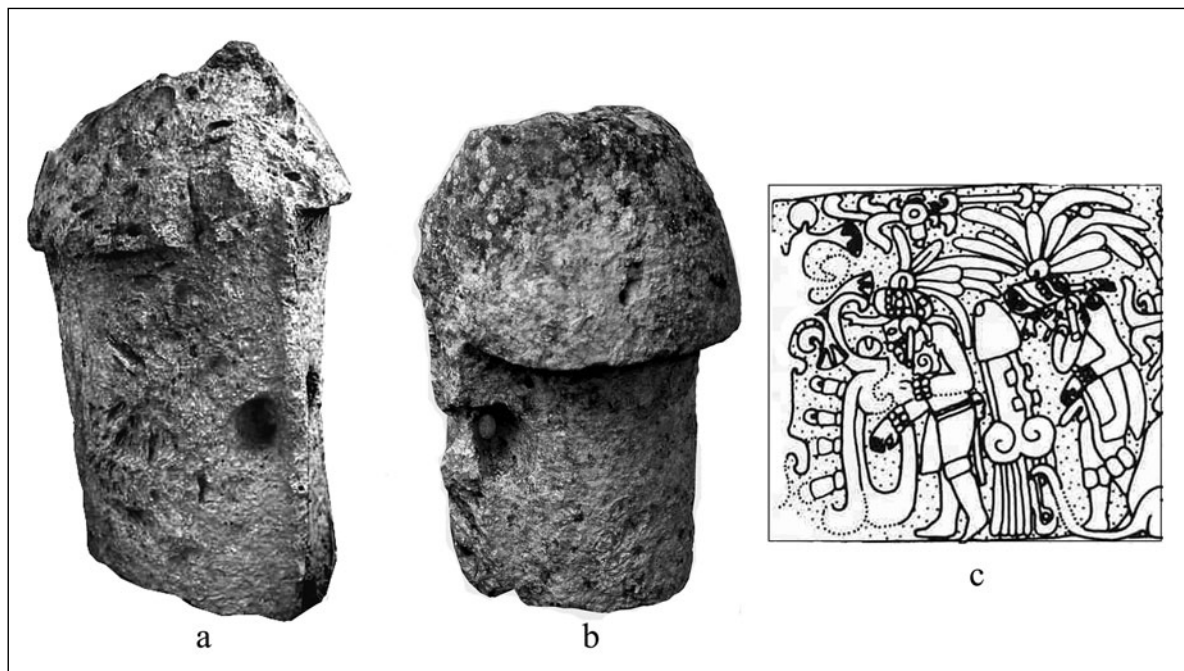


Figura 9. Uxmal. a y b) falos monumentales perforados (altura de «a» 75 cm). c) Chichén Itzá: detalle de la bóveda norte del Templo Norte del Gran Juego de Pelota (Wren 1994: Fig. 4).

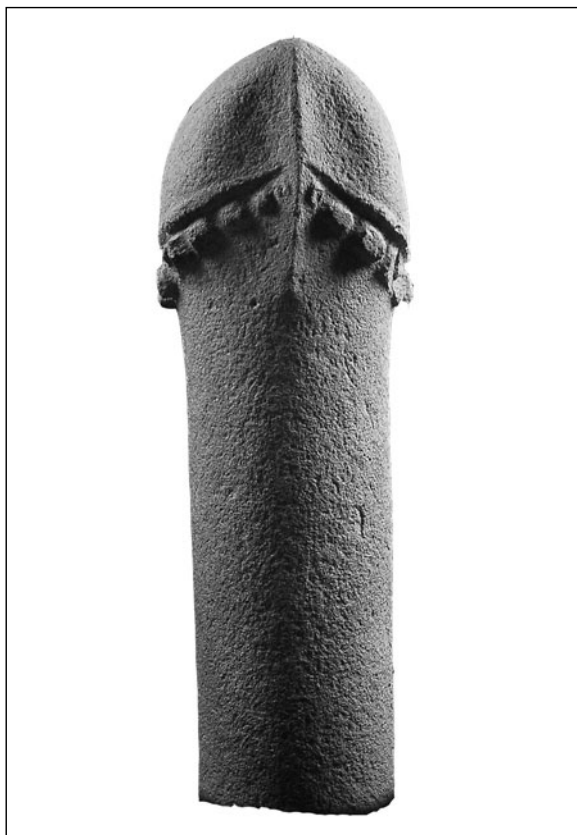


Figura 10. Yahualica, Hidalgo, falo monumental mutilado.

la base del glande indican unas mutilaciones que los partidarios de la existencia de un culto fálico se obstinan en no ver (Johansson 2006). Todos estos ejemplos, mayas y no mayas, muestran que este rito de sacrificio es inseparable de la representación en piedra.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

En Uxmal, en el siglo x, las fachadas del templo alto del Adivino y de los edificios norte y oeste del Cuadrángulo de las Monjas estaban decoradas con estatuas de hombres, generalmente desnudos por debajo de la cintura, con el fin de pasar unas varillas a través de su sexo. Algunos de estos personajes eran cautivos.

Estas imágenes contrastan con la resistencia de los artistas mayas de la época Clásica para ilustrar el sacrificio del sexo de forma explícita, prefiriendo hacer alusión a ello mostrando hombres desnudos o los instrumentos del suplicio.

La representación del autosacrificio en Uxmal y en otros sitios yucatecos del Clásico Terminal, se continúa en Chichén Itzá en el Posclásico Temprano. Esta nueva modalidad del sacrificio del sexo, cuyos orígenes hay que buscar en la costa atlántica de Mesoamérica, está unida a la aparición de falos monumentales de piedra en Uxmal, Chichén Itzá y otros lugares. Estas esculturas, que a menudo llevan señales de mutilaciones, no son los testimonios del llamado culto fálico, sino de monumentos directamente asociados al sacrificio del sexo. Este último se consideraba especialmente eficaz para obligar a las fuerzas naturales a ser generosas con los hombres y enviarles precipitaciones abundantes; la sangre vertida era copiosa, el suplicio doloroso, y la parte del cuerpo involucrada no era otra que el miembro responsable de la reproducción.

Por extraño e improbable que parezca, el coloso egipcio de Waldeck ilustraba la aparición de nuevas prácticas rituales del sacrificio que iban a la par con el culto de la fecundidad. Cualquiera día se descubrirán, en los alrededores de la pirámide del Adivino de Uxmal, los fragmentos de cuatro estatuas de cautivos medio desnudos.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, Richard E.W. 1999. *Rio Azul: An Ancient Maya City*. University of Oklahoma Press. Norman.
- BAUDEZ, Claude-François. 1993. *Jean-Frédéric Waldeck, peintre: le premier explorateur des ruines mayas*. Hazan. París.
- . 2002. *Une Histoire de la Religion des Mayas*. Albin Michel. París.
- BAUDEZ, Claude-François y Peter MATHEWS. 1979. «Capture and Sacrifice at Palenque». *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, vol. IV, Eds. M. Greene y D.C. Jeffers, pp. 31-40. Pre-Columbian Art Research Center. Monterey.
- BEYER, Hermann. 1933. «Shell Ornaments Sets from the Huasteca, Mexico». *Middle American Pamphlets n° 4 of Publication n° 5 in the Middle American Research Series*. M.A.R.I. Tulane University. Nueva Orleans.

- CÓDICE CHIMALPOPOCA. 1992. *History and Mythology of the Aztecs. The Codex Chimalpopoca*, 2 vols. Trad. J. Bierhorst. University of Arizona Press. Tucson.
- CON, María José. 2000. «El juego de pelota en Cobá». *Arqueología* 23: 27-50.
- CUERPO Y COSMOS. 2004. *Cuerpo y cosmos: arte escultórico del México precolombino*. Conaculta, INAH-Fundación Caixa Catalunya. Barcelona.
- GARCÍA COOK, Ángel. 1994. «Cantona». *Arqueología Mexicana* 10: 60-65.
- . 1996. «Investigación arqueológica en Cantona, Puebla». *Arqueología* 15: 55-78.
- GAY, Carlo. 1971. *Chalcacingo*. Graz Akadem. Druck-u. Verlagsant. Graz.
- GREENE ROBERTSON, Merle. 1991. *The Sculpture of Palenque. Vol. IV. The Cross Group, the North Group, the Olvidado, and Other Pieces*. Princeton University Press. Princeton.
- HOUSTON, Stephen D., David STUART y Karl TAUBE. 2006. *The Memory of Bones. Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. The University of Texas Press. Austin.
- JOHANSSON, Patrick. 2006. «Erotismo y sexualidad entre los huastecos». *Arqueología Mexicana* 79: 58-64.
- JORALEMON, David. 1974. «Ritual Blood-Sacrifice among the Ancient Maya: Part I». En *2ª Mesa Redonda de Palenque*, Ed. M. Greene, pp. 59-75. Pebble Beach.
- KNOWLES, Nathaniel. 1940. «The torture of captives by the Indians of Eastern North America». *Proceedings of the American Philosophical Society* (82), 152: 225.
- KREMER, Jürgen. 1994. «The Putun hypothesis reconsidered». En *Hidden among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula*, Ed. J. Prem, pp. 289-307. Acta Mesoamericana 7. Verlag von Flemming. Möckmühl.
- MARQUINA, Ignacio. 1964. *Arquitectura Prehispánica*. Memorias del INAH, I. 2ª ed. México.
- MAYER, Karl Herbert. 1978. *Maya monuments: Sculptures of unknown provenance in Europe*. Acoma Books. Ramona.
- MOTOLINÍA, Fray Toribio de Benavente. 1985. *Historia de los Indios de la Nueva España*. Edición de C. Esteva. Crónicas de América. Historia 16. Madrid.
- PATROIS, Julie. 2005. *Etude iconographique des sculptures du nord de la péninsule du Yucatán à l'époque classique*. Thèse de Doctorat en Préhistoire, Ethnologie et Anthropologie. 2 vols. Ms.
- RUPPERT, Karl. 1943. *The Mercado, Chichen Itza, Yucatan, Mexico*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 546. Washington D.C.
- . 1952. *Chichen Itza: Architectural notes and plans*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 595. Washington D.C.
- SATURNO, William A., Karl TAUBE y David STUART. 2005. *The murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala*. Center for Ancient American Studies. Barnardsville.
- SCHELE, Linda. 1984. «Human Sacrifice among the Classic Maya». En *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica*, Ed. E. Boone, pp. 7-48. Dumbarton Oaks. Washington D.C.
- SCHELE, Linda y Mary Ellen MILLER. 1986. *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. Kimbell Art Museum. Fort Worth.
- SELER, Eduard. 1917. «Die Ruinen von Uxmal». *Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Philologisch-Historische Klasse* 3. Berlin.
- SERRA PUCHE, Mari Carmen. 1998. *Xochitécatl*. Gobierno del Estado de Tlaxcala. Tlaxcala.
- SOLÍS OLGUÍN, Felipe. 2004. «El imaginario mexicano en torno a la sexualidad del México Prehispánico. El mítico salón secreto del viejo Museo Nacional». *Arqueología Mexicana* 65: 60-63.
- STIERLIN, Henri. 1964. *Maya. Architecture Universelle*. Office du Livre. Fribourg.
- STEPHENS, John L. 1963. *Incidents of Travel in Yucatan*. 2 vols. Dover Publications Inc. Nueva York.
- STUART, David e Ian GRAHAM. 2003. *Corpus of Maya Inscriptions, vol. IX, Part 1*. Harvard University Press. Cambridge.
- THOMPSON, John E. 1970. «Putun (Chontal Maya) expansion in Yucatan and the Pasion drainage». En *Maya History and Religion*, Ed. J.E.Thompson, pp. 3-47. University of Oklahoma Press. Norman.

-
- TOZZER, Alfred M. 1941. *Landa's Relación de las Cosas de Yucatan: A Translation*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology 18. Harvard University. Cambridge.
- . 1957. *Chichen Itza and its Cenote of Sacrifice: A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec*. Memoirs of the Peabody Museum of Archæology and Ethnology 11 y 12. Harvard University. Cambridge.
- WALDECK, Jean-Frédéric. 1838. *Voyage Pittoresque et archéologique dans la Province d'Yucatan pendant les années 1834 et 1836*. Paris.
- WREN, Linnea. 1994. «Ceremonialism in the Reliefs of the North Temple, Chichén Itzá». *Seventh Palenque Round Table 1989*, Eds. M. Greene y V. Fields, pp. 25-37. The Pre-Columbian Art Research Institute. San Francisco.



