

# EL RITUAL EN EL MUNDO MAYA: DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO

Edición de:

Andrés Ciudad Ruiz

M.<sup>a</sup> Josefa Iglesias Ponce de León

Miguel Sorroche Cuerva



Sociedad Española de Estudios Mayas  
Grupo de Investigación. Andalucía-América:  
Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas (PAI: HUM-806)  
Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, UNAM

PUBLICACIONES DE LA S.E.E.M. NUM. 9

# EL RITUAL EN EL MUNDO MAYA: DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO

Editores:

Andrés Ciudad Ruiz  
M.<sup>a</sup> Josefa Iglesias Ponce de León  
Miguel Sorroche Cuerva

Sociedad Española de Estudios Mayas  
Grupo de Investigación. Andalucía-América: Patrimonio Cultural  
y Relaciones Artísticas (PAI: HUM-806)  
Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, UNAM

Madrid 2010

## NATURALEZA Y PAPEL DE LAS PERSONIFICACIONES EN LOS RITUALES MAYAS, SEGÚN LAS FUENTES EPIGRÁFICAS, ETNOHISTÓRICAS Y LEXICOGRÁFICAS

Erik VELÁSQUEZ GARCÍA

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

A mediados de la década de 1990 Stephen D. Houston y David S. Stuart (1996: 299; Houston *et al.* 2006: 270; Stuart 2005b: 118; Stuart *et al.* 1999: II-54-II-55) identificaron en las inscripciones mayas un sintagma jeroglífico que normalmente comenzaba con una frase que hoy leemos *b' aahil a'n*<sup>1</sup> y era seguido por el nombre de un dios, finalizando con un antropónimo (Figura 1). También observaron que este tipo de sentencias se relacionaban constantemente con imágenes de los soberanos vestidos en guisa de seres sobrenaturales involucrados en diversas actividades rituales, tanto públicas como privadas. En la Estela 9 de Tikal (Jones y Satterthwaite 1983: fig. 13), por ejemplo, el gobernante *K'an Chitam* es la personificación de una advocación del llamado dios Jaguar del Inframundo asociado con una diadema de poder de estilo centromexicano. Al portar el adverbio de existencia *a'n*, las construcciones *b' aahil a'n* podrían operar en estos pasajes como oraciones o sentencias completas que equiparan a una persona con alguna cosa o característica: «[él] es la personificación». Conviene aclarar, sin embargo, que la traducción de *b' aahil a'n* como «personificación» es sólo semánticamente aproximada, puesto que como tal no ha sido encontrada en algún diccionario de lenguas mayances. Tal como señalaron Houston y Stuart (1996: 299), la frase *b' aahil a'n* procede del morfema *b' aah*, «cuerpo» o «imagen», aunque no debemos olvidar que en distintas lenguas mayances tiene el significado alternativo de «ca-beza, cara, frente» o «rostro»:

<sup>1</sup> Al igual que en mis publicaciones anteriores, sigo en este artículo las reglas ortográficas que fueron sugeridas por Alfonso Lacadena y Søren Wichmann (2004, 2005), si bien estoy consciente de que el debate en torno a la longitud vocálica maya clásica constituye una discusión abierta. Para representar la lengua de las inscripciones utilizaré las siguientes grafías: a, e, i, o, u, aa, ee, ii, oo, uu, a'/a'(a), e'/e'(e), i'/i'(i), o'/o'(o), u'/u'(u), b', ch, ch', h, j, k, k', l, m, n, p, q, s, t, t', tz, tz', w, x, y.

yukateko	<i>bail</i>	«disposición, esencia y ser de cualquier cosa» (Barrera Vásquez 1980: 26).
	<i>bail paskab</i>	«disposición que uno tiene de cuerpo y de vida» (Barrera Vásquez 1980: 26).
ch'orti'	<i>bah / p'ah</i>	«body, self, a being, a spirit» (Wisdom 1950: 577).
	<i>-b'a</i>	«cuerpo; se[r]» (Hull 2005: 6).
	<i>baker</i>	«cuerpo» (Schumann s.f.: 6).
	<i>nibah</i>	«myself, my body» (Wisdom 1950: 577).
	<i>Ubah</i>	«himself, oneself, one's body» (Wisdom 1950: 577).
proto-tzeltalano	<i>*ti(')b'ah-il</i>	«frente» (Kaufman 1998: 118).
tzotzil	<i>ba</i>	«cara» (Boot, basado en Haviland 1997a: 6).
	<i>ba-il</i>	«frente, cara, cima, superior» (Boot, basado en Haviland 1997a: 6).
	<i>jba</i>	«mi frente» (Boot, basado en Haviland 1997a: 6).
	<i>bail</i>	«cara o rostro» / «gesto, la cara» / «haz, la cara» / «presencia» / «rostro o cara» (Laughlin y Haviland 1988: 161).
	<i>ti'-ba</i>	«frente» (Delgaty 1964: 47, 69).
tzeltal	<i>bahil çitil</i>	«cara, el rostro» (Ara 1986: 445).
mam	<i>witzb'aj</i>	«cara» (Maldonado <i>et al.</i> 1986: 426).
ixil	<i>ban</i>	«head» (Dienhart 1989: 322).
kaqchikel	<i>abah</i>	«ser, ya es ese su ser, su naturaleza o costumbre» (Coto 1983: 519).
q'eqchi'	<i>ba:</i>	«cabeza» (Haeserijn 1979: 48).
uspaneko	<i>ba&gt;&gt;a /</i>	
	<i>ba&gt;a(h) / ba</i>	«head» (Dienhart 1989: 321).

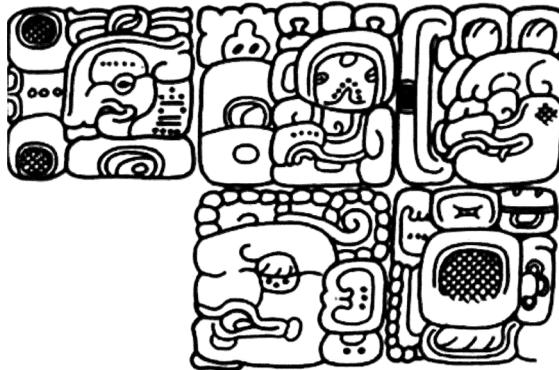


Fig. 1.—Panel 1 de Pomoná (M5-O2): **u-B'AH-hi-li-AN YAX-CHIT 1-? NAH-ka-KAN HIX-CHAK-TOKAL(?) K'UH-pa-ka-b'u-[\*la]-AJAW**, *ub' aahila' n Yax Chiit Ju'n... Naah Kan Hix Chaahk Tokal(?)*, *k'uh[ul] Pakab' u'l ajaw*, «Hix Chaahk Tokal(?)», señor divino de Pomoná, es la presencia corporal de Yax Chiit Ju'n... Naah Kan» (dibujo de P. Mathews, según Stuart 2007: 63).

La función del gramema *-il* es difícil de explicar (Houston y Stuart 1998: 76, nota 4; Stuart 2005b: 118)<sup>2</sup>, aunque me inclino a pensar que se trata de un morfema abstractivizador, que servía para derivar una cualidad a partir de un sustantivo concreto y generalizado, tal como ocurría en maya yukateko colonial, donde el concepto abstracto de *kukutil*, «cosa corporal», derivaba del lexema *kukut*, «cuerpo» (Barrera Vásquez 1980: 347-348). Luego entonces, la palabra *b'aahil* podría significar una «cosa» o «presencia corporal» (de *b'aah*, «cuerpo»), una «cosa semejante a otra» (de *b'aah*, «imagen») o un «aspecto facial» (de *b'aah*, «cara, cabeza, frente» o «rostro»).

Este sustantivo abstracto antecede normalmente al adverbio *a'n*, escrito mediante la secuencia silábica **a-nu** (Figura 2a) o con el logograma **AN** (Figura 2b), conocido entre los epigrafistas como el «árbol-número»<sup>3</sup>, a causa de que proviene de la palabra *a'n*, «maíz joven» o «recién brotado» (ver Schumann s.f.: 5; Wisdom 1950: 456)<sup>4</sup>, o del vocablo *analte'*, «libros de cortezas de árboles» (ver Avendaño y Loyola 1997: 35).

No obstante, como logograma **AN** representa un morfema que es oscuro todavía, aunque la interpretación más probable por ahora es que se trata de una especie de adverbio de existencia, muy parecido a la partícula *ani* que aun se preserva en ch'orti': *uwirna'r e Juana b'an ani kocha utu'*, «el carácter de Juana era igual al de su mamá» (Pérez Martínez *et al.* 1996: 12). En algunas lenguas, como lakandon, yukateko y q'eqchi', se puede encontrar como un sufijo estativo que se agrega a los sustantivos o adjetivos para indicar la condición de ser, lo que me inclina a darle la interpretación de adverbio de existencia al morfema *a'n* que aparece en las inscripciones:

lakandon	<i>-a'an</i>	«sufijo estativo de existencia» (Boot, basado en Bruce 1997b: 4).
	<i>yan</i>	part. «hay, es, está» (Boot, basado en Bruce 1997b: 30).
yukateko	<i>an</i> <i>-ya'n</i>	«ser, existir, estar» (Barrera Vásquez 1980: 16). «elemento que indica adquirir la condición, calidad o característica como <i>x-lo'baya'n</i> , <i>x-lo'baye'n</i> : llegar a la condición de doncella o muchacha casadera» (Barrera Vásquez 1980: 968).

<sup>2</sup> En el trabajo pionero de Houston y Stuart (1996: 299) *ub'aahil* fue traducido como «*his body or image'*», sugiriendo que *-il* puede tratarse de una marca posesiva (ver Houston *et al.* 2001: 26-32).

<sup>3</sup> Se trata de un elemento vegetal con numerales pintados de barras y puntos, colocados posicionalmente (ver Coe y Kerr 1997: 92, 105, 108). El origen de este signo probablemente alude a alguna especie de árbol, tal vez a aquel de donde se sustraían las cortezas para obtener papel, cuyo nombre todavía se advierte en la palabra yukateka colonial *anahte'* o *analte'*, definida como «cortezas, pergaminos que servían a los indios para escribir o pintar sus historias con jeroglíficos» (Barrera Vásquez 1980: 16). El logograma del «árbol-número» (**AN**), tal como lo conocemos en las inscripciones, parece derivar otro concepto homófono —o casi homófono— mediante el principio de *rebus*.

<sup>4</sup> Alfonso Lacadena, comunicación personal, 26 de noviembre de 2008.

ch'orti'	<i>ani</i>	PAdv «era» (Pérez Martínez <i>et. al.</i> 1996: 12).
q'eqchi'	<i>-an</i>	«sufijo que se agrega a algunas palabras y significa: es» (Haeserijn 1979: 38).

En síntesis, la frase *b' aahil a'n* podría analizarse como sigue: un lexema *b' aah*, «cuerpo, imagen» o «rostro», seguido de un sufijo abreactivizador *-il* que lo derivaba en «cosa corporal, cosa semejante a otra» o «cosa facial», más el adverbio de existencia *a'n*, que en su conjunto darían como resultado «es la presencia corporal, semejante a otra» o «facial». Siguiendo el ejemplo del vaso K954 (Figura 2a), el vocablo *b' aahil a'n* podría analizarse como sigue:

**u-b'a-hi-li a-nu**

*ub' aahil a'n*

*u-b' aah-il a'n*

3ERGs-cuerpo/imagen/rostro-ABST(?) ADV(?)<sup>5</sup>

«es la presencia corporal de»/«es la imaginiería de»/«es el semblante de [un dios]»

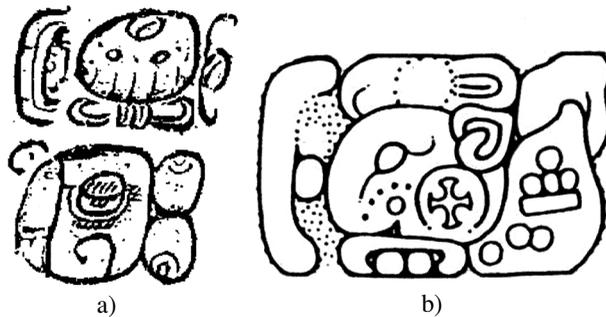


Fig. 2.—Dos ejemplos de frases *b' aahil a'n*: a) vaso K954: **u-b'a-hi-li a-un** (Fotografía de J. Kerr); b) Co-misa 1 de Xcalumkin, bloque III (B): **u-B'AH-hi-li-AN** (según Graham y von Euw 1992: 194).

## APLICACIÓN DEL TÉRMINO *B'AAHIL A'N* EN CONTEXTOS RITUALES

Cuando reflexionamos en estas frases conjuntamente con las imágenes que las acompañan caemos en la cuenta de que *b' aahil a'n* alude a un término ritual-representacional, donde los figurantes se apropiaban de las insignias y atuendos de los dioses, y de hecho tomaban su lugar. En el escalón X de la Escalera Jeroglífica 2 de Yaxchilán (Zender 2004b: 2), por ejemplo, el *b' aah sajal* de Yaxuun *B' ah-*

<sup>5</sup> Las abreviaturas de estos grafemas significan: ABST = sufijo abreactivizador; ADV = adverbio de existencia; 3ERGs = pronombre ergativo de tercera persona en singular.

*lam IV* se encuentra jugando a la pelota en atuendo del dios del viento (*Ik' K'uh*), hecho que se corrobora por el texto que dice: *ub' aahil [a' n] Ik' K'uh*, «es la presencia corporal del dios *Ik*».

Un ejemplo bien conocido se encuentra en la plataforma jeroglífica del Templo XIX de Palenque (Figura 3), donde K'ihnich *Ahku'l Mo' Naahb' III* (721-736 d.C.) afirma ser «la presencia corporal» (*b' aahil a' n*) del dios GI de la Triada. En esta imagen, el señor de Palenque porta el tocado de cormorán o garza pescadora que caracteriza los programas iconográficos de GI en las tierras bajas mayas (ver Stuart 2005b: 120-121). *Ahku'l Mo' Naahb'* se encuentra a punto de recibir la banda de poder real, sostenida por el funcionario *Janaab' Ajaw*, quien porta un tocado de la Deidad Pájaro Principal, avatar ornitológico del viejo dios *Itzamnaah*; su glosa jeroglífica aclara que él es «la presencia corporal (*b' aahil a' n*) de *Itzamnaah Yax Kokaaj(?) Muut*» (Boot 2008: 12). Como atinadamente observó Stuart (2000a: 32, 2005b: 121), en esta escena *Ahku'l Mo' Naahb'* y su asistente de alto rango renuevan el mito cosmogónico de la coronación de GI en el cielo, bajo los auspicios de *Itzamnaah Yax Kokaaj(?) Muut* (Boot 2008: 20), acto político de los dioses que tuvo lugar el 10 de marzo de 3309 a.C. En estas escenas, los tocados cumplen la misma función identificadora que las máscaras, y en el caso específico de Palenque los atuendos de los figurantes sólo aluden de forma discreta a las deidades (Stuart 2005b: 118).

Es probable que los mitos cosmogónicos y las hazañas de los antepasados fueran también reproducidos en danzas rituales dramatizadas (ver Freidel *et al.* 1993: 257-292; Houston *et al.* 2006: 252-276), tal como sabemos ocurría en el Posclásico Tardío y aun durante la época colonial (Acuña 1975, 1978; Akkeren 1999; Breton 1999; Tedlock 2003), sin contar los ejemplos reportados en el siglo XIX (Barrera Vásquez 1965: 12) y la vasta etnografía que existe sobre danzas históricas en las fiestas mayas del siglo XX (Bricker 1993: 249-503)<sup>6</sup>.

Una ventana para comprender el papel de los rituales de danza durante el periodo Clásico fue abierta a principios de la década de 1990, cuando Nikolai Grube (1992: 204) descifró el logograma de «baile» (**AK'**) en las inscripciones (Figura 4a-c). Usando los complementos fonéticos que acompañan al signo principal (**a-T516b-ta**), pudo leerlo como como *ahk' ot* o *ahk' ut*, «danza». La presencia ocasional del fonograma **ja** (Figura 4c) servía para representar el sufijo verbalizador *-aj*, que convierte este sustantivo en un verbo intransitivo derivado *ahk' taj*, «bailar» (Lacadena 2003). Conviene decir que, basado en la etimología de la palabra yukateka *óok' ot*, tal como aparece atestiguada en las fuentes lexicográficas coloniales, René Acuña (1978: 19) concluyó que su contexto semántico «parece indicar que estos bailes o ritos escénicos tenían un carácter penitencial o decidida-

<sup>6</sup> Cabe recordar que el más famoso de estos bailes dramatizados es el *Rabinal Achí* o *Xajoj Tun*, que aun se sigue representando en el pueblo k'iche'-achi' de Rabinal, tomando como base de los parlamentos el llamado *Manuscrito Pérez*, copia realizada a principios del siglo XX (Akkeren 2000: 2).

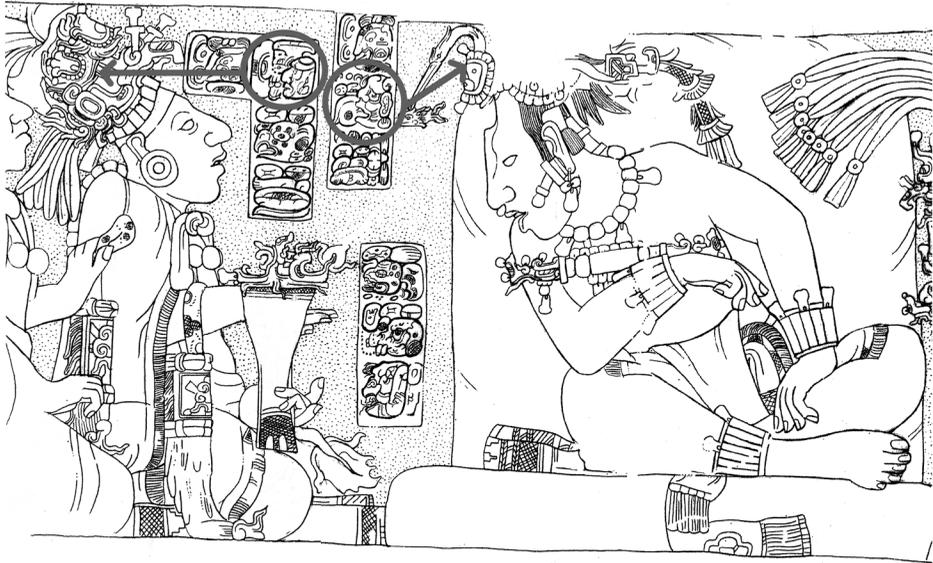
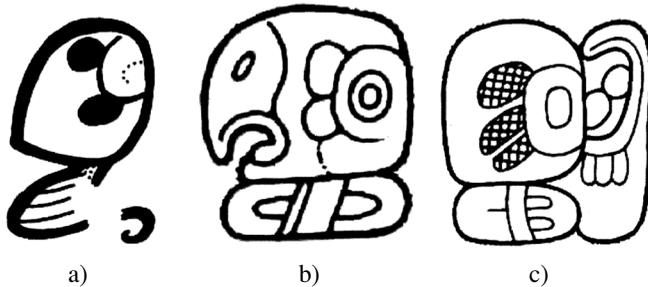


Fig. 3.—Plataforma del Templo XIX de Palenque, lado sur (Stuart 2006: 176-177).



d)

Fig. 4.—Ejemplos de la expresión de «danza»: a) sustantivo *ahk'ut*, «baile»; encabezamiento 42 del cuarto 1 del Edificio de las Pinturas (A2) de Bonampak; (Houston 1984: 130); b) sustantivo *ahk'ut*, «baile»; Dintel 2 de la Estructura 33 (G1) de Yaxchilán (Graham y von Euv 1977: 15); c) verbo *ahk'taj*, «bailar»; Dintel 54 de la Estructura 54 (A2) de Yaxchilán (Graham 1979: 117); d) frase *ub'aahil a'n Huk Chapaht Tz'ikiin K'ihnich Yajawte' K'ihnich*, «Yajawte' K'ihnich es la presencia corporal de Huk Chapaht Tz'ikiin K'ihnich»; vaso K533 (Coe 1978: 133-134).

mente suplicatorio; de ahí que pueda sugerirse que su función era provocar, o bien el perdón de ciertos pecados, o bien la fertilidad, la lluvia, y aquellas cosas que constituían el bienestar y seguridad de los hombres mayas».

Un caso interesante de la expresión *ahk'ut* aparece en la escena del vaso K533, donde *Yajawte' K'ihnich* interviene en una danza, usando el traje del poderoso ciempiés-águila-jaguar del inframundo *Huk Chapaht Tz'ikiin K'ihnich* (Taube 2003: 409-413)<sup>7</sup>. El texto explicativo combina los conceptos de *ahk'ut* y *b'aahil a'n* (Figura 4d): *ub'aah ti ahk'[u]t ub'aahil a'n Huk Chapaht Tz'ikiin K'ihnich Yajawte' K'ihnich...*, «la imagen en danza de *Yajawte' K'ihnich* es la presencia corporal de *Huk Chapaht Tz'ikiin K'ihnich*»<sup>8</sup>. En estos casos podría considerarse que los seres humanos se convierten en epifanías de los dioses (Houston y Stuart 1996: 290, 299), tornando lo inefable en asequible a través de la materialidad del cuerpo. El carácter público de estos rituales sólo puede conjetu-

<sup>7</sup> El atuendo de *Huk Chapat Tz'ikiin K'ihnich* consta de una cabeza de ciempiés con globos oculares desorbitados y mechones de cabello, además de un traje de piel de jaguar con bufanda roja de extremos blancos. La cabeza del artrópodo tiene dos pinzas o colmillos curvos y alargados en la punta (forcípulas), especiales para inyectar veneno, más otros incisivos cortos que usan las escolopendras para sujetar a sus víctimas (Taube 2003: 408, 416). Todas estas características iconográficas recuerdan a las de los seres *wahyis* descritos por Grube y Nahm (1994), aunque ninguna inscripción afirma que *Huk Chapaht Tz'ikiin K'ihnich* haya sido uno de ellos. En este texto considero que *Huk Chapaht Tz'ikiin K'ihnich* era una deidad (Tokovinine 2006: 370) o epíteto del dios solar cuando emerge del inframundo al cielo (Taube 2003: 409-413), aunque no descarto que haya sido uno de los familiares, nagueles o *wahyis* del Astro Rey, ya que las aves carnívoras (*tz'ikiin*) y los artrópodos (*chapaht*), cuya mordedura ponzoñosa se parece al fuego, eran animales asociados con los hechiceros más poderosos (De la Garza 1984: 117). Cabe la pena mencionar que en las fuentes del periodo colonial se menciona el nombre de otros ciempiés sobrenaturales: *Ajwuk Chapat* o *Wuk Chapat* en el *Código Pérez* (Craine y Reindorp 1979: 101, nota 114; Solís 1949: 198-199), ser vinculado con las desgracias terrestres (Bastarrachea 1970: 39-40); *Ajchapat* o *X Ajchapat* en el *Los cantares de Dzitbalché* (Barrera Vásquez 1965: 62-62; Nájera 2007: 165-167), dios o ente sobrenatural asociado con la destrucción del mundo y la muerte de los hombres de las creaciones fallidas (*ibid.*: 35, 39); así como la pareja de *K'áak' Neh Chapat* y *Wuk Neh Chapat*, identificados en el *Ritual de los Bacabes* (Arzápalo 1987: 346-347; Roys 1965: 37-38, 154, 160) con una enfermedad de fuego, viruela (*k'áak'*), erupción o úlceras, creada por el dios solar (Wisdom 1961: 368). Ninguno de estos ciempiés peninsulares parece ser un *wáay*. No obstante, sabemos que existen casos como el de *Ahkan* (dios A'), que pueden operar como deidades o como seres *wahyis* (Grube 2004), lo que sugiere que las entidades sobrenaturales podían desempeñar papeles versátiles.

<sup>8</sup> La naturaleza chamánica de esta danza puede ser conjeturada a la luz del baile del ciempiés (*ixtzol*) que practicaban los antiguos *k'iche's*. De acuerdo con Acuña (1978: 26), esta danza era muy violenta y estrepitosa, se relacionaba con el ritual del fuego e iba acompañada de autosacrificio y mortificaciones. Los figurantes iban enmascarados y llevaban plumas de guacamaya en el tocado, animal que en la religión maya se encuentra asociada con el Sol (De la Garza 1995: 50-58). Ello confirma el simbolismo solar de la escolopendra que fue señalado por Taube (2003: 409-413), particularmente en la danza del periodo Clásico donde se representaba a *Huk Chapat Tz'ikiin K'ihnich*, un epíteto del Astro Rey. Por otra parte, la violencia descrita en el baile *k'iche'* del ciempiés y el infanticidio sugerido por los vasos K533 y A 886 de Ixkun (Tokovinine 2006), puede obedecer a que este artrópodo carnívoro se asociaba con la guerra y la muerte (Nájera 2007: 40-41). Taube (2003: 413) especula que los miriápodos se vinculaban con los músicos y cantantes debido a la capacidad que tienen estas artes para conjurar y comunicarse con los muertos. Para otro ejemplo de la relación entre el nagualismo y las águilas (*tz'ikiin*), véase De la Garza (1987c: 92-93).

rarse por el hecho de que se trata de una danza, puesto que los pintores y escultores mayas solían concentrar toda su atención en los ejecutantes del baile y no en el entorno que los rodeaba (Figura 5). Excepciones a esta regla suelen encontrarse en pinturas de gran formato, como la danza representada en el Cuarto 3 del Edificio de las Pinturas de Bonampak, donde queda claro que algunas de estas danzas se ejecutaban sobre las gradas de plataformas arquitectónicas que eran visibles para un gran número de espectadores (Miller 1986: 136-148). A este respecto, es posible que una de las finalidades de las máscaras haya sido el mejorar la inteligibilidad de las palabras, pues el espacio que se forma entre el rostro y la carátula producía un efecto de resonancia a mediana distancia (Tedlock 2003: 11).

### TÉRMINOS COLONIALES EQUIVALENTES A *B'AAHIL A'N*

El papel protagónico de las máscaras puede vislumbrarse en un término yukateko atestiguado siglos más tarde en el *Calepino de Motul: k'ojb'ila'n (kohbilan [sic.]*), «el que representa la figura o persona de otro o está en su lugar o es su sustituto» (Arzápalo 1995: 430), entrada que incluye los siguientes ejemplos: *u kohbilan ahau (sic.)*, «virrey», y *u kohbilan obispo (sic.)*, «provisor». El interés de este término reside en que incluye el sustantivo «máscara», *k'oj (koh [sic.]*), raíz que se encuentra en diversas lenguas mayances<sup>9</sup>. Como puede apreciarse en las entradas lexicográficas yukatekas, el sustantivo *k'oj*, «máscara», podía equivaler por sí solo a «representante, sustituto» o «teniente», término aplicable tanto en el ámbito político como en el dramático:

yukateko	<i>kukutil'an k'oh</i>	«sustituto de otro, como lo es el virrey del rey, el teniente del gobernador, el papa de Cristo» (Barrera Vásquez 1980: 348).
	<i>koh</i>	«el que está en lugar de otro, que es su teniente y representa su persona» (Arzápalo 1995: 430).

<sup>9</sup> yukateko	<i>koh</i> <i>kohbox / kohob</i>	«carátula o máscara» (Arzápalo 1995: 430). «carátula o máscara hecha de casco de jícara o calabaza» (Arzápalo 1995: 430).
ch'orti'	<i>k'oj</i> <i>poch' uut</i> <i>[po'ch' uut]</i>	... «máscara» (Hull 2005: 75).
chontal	<i>k'ojob</i>	... «a ceremonial mask» (Wisdom 1950: 571). «máscara de la danza del “Bailaviejo”» (Pérez González y Cruz 1998: 104).
tzeltal	... <i>ghtancatib</i>	... «máscaras de las q/ue/ usaban en los sacrifici/ci/os» (Ara 1986: 296).
kaqchikel	<i>qoh</i>	«máscara o carátula de q[ue] vsan en los bailes» (Coto 1983: 336).
q'eqchi'	<i>c'oj</i>	«contorsión del rostro (burlesco), máscara» (Haeserijn 1979: 118-119, 453).



Fig. 5.—Vaso K533 o MS1403, de colección privada (Coe 1978: 133-134).

<i>koh</i>	«representante» (Swadesh <i>et al.</i> 1991: 127).
<i>k'oh</i>	«[representante, sustituto, el que representa la figura, imagen o persona de otro, teniente, lugarteniente de otro, vicario, virrey]; el que está en lugar de otro, que es su teniente y representa su persona» / «lugarteniente de otro» / «sustituto» / «suplente, representante» (Barrera Vásquez 1980: 409).
<i>k'ohbalan</i>	«sustituto así» / «vicario, sustituto» (Barrera Vásquez 1980: 409).
<i>kohbalan / kohbilan k'ohbalan</i>	«el que representa la figura o persona de otro o está en su lugar o es su sustituto» (Arzápalo 1995: 430). «el que representa la figura o persona de otro, está en su lugar o es su sustituto» / «presidente que preside por otro» (Barrera Vásquez 1980: 409).
<i>k'ohbaltal</i>	«imagen, representante o lugarteniente de otro» (Barrera Vásquez 1980: 409).
<i>k'ohban</i>	«sustituto, vice o imagen» (Barrera Vásquez, 1980: 409).
<i>kohbezah ba k'ohbilan</i>	«enmascararse o disfrazarse» (Arzápalo 1995: 430). «el que representa la figura o persona de otro, está en su lugar o es su sustituto» / «presidente que preside por otro» / «sustituto, vicario» (Barrera Vásquez 1980: 409).
<i>u k'oh balan</i>	«teniente de otro en oficio» (Barrera Vásquez 1980: 409).
<i>u k'ohbilan</i>	«teniente de otro en oficio» (Barrera Vásquez 1980: 409).

Conviene destacar, por último, el ilustrativo sintagma atestiguado en el *Diccionario de Ticul* (citado en Barrera Vásquez 1980: 409) *u kohbalan ahau virrey* (*sic.*), «el representante o sustituto del rey es el virrey». La importancia de esta frase radica en que conserva la misma estructura que las expresiones *b' aahil a'n* del periodo Clásico: *b' aahil a'n*-teónimo-antropónimo *versus* *k' ojb' ala'n*-rey-virrey.

En el propio *Calepino* encontramos la palabra *ichila'n* (*ichilan* [*sic.*]), que proviene del morfema *ich*, «ojo» o «rostro», así como de *ichil*, «cosa facial». Bajo su forma *ichila'n* significa «delegado, presidente y teniente; que está en lugar de otro» (Arzápalo 1995: 383), término que ilustra con los siguientes ejemplos: *yichilan ahau* (*sic.*), «virrey», y *yichilan yahau caan* (*sic.*), «provisor del obispo o vicario así». Cabe decir que aunque estos términos parecen tener un uso político más que teatral, es probable que hayan tenido su origen en las danzas dramatizadas, como lo sugieren los ya mencionados vocablos *k' oj* y *k' ojb' ila'n*, que proceden del sustantivo «máscara».

yukateko	<i>ichilan</i>	«delegado, presidente y teniente; que está en lugar de otro» (Arzápalo 1995: 383).
	<i>ichilan</i>	«delegado, presidente, teniente que está en lugar de otro» / «puesto con las veces de otro; suplente» (Barrera Vásquez 1980: 263).
	<i>yichilan</i>	«[delegado, sustituto]» / «suplente» / «delegado» (Barrera Vásquez 1980: 976).
	<i>y-ich-il-a'n</i>	«suplente» (Swadesh <i>et al.</i> 1991: 56).

Otro término atestiguado en yukateko del siglo XVI es *kukutila'n* (*cucutilan* [*sic.*]), que procede del sustantivo *kukutil*, «cosa corporal» o «piel humana», y fue traducido en el *Calepino de Motul* como «sustituto o teniente de otro» (Arzápalo 1995: 140). Esta misma fuente proporciona el siguiente ejemplo: *u cucutilan Cristo* (*sic.*), «vicario de Cristo, que es el papa». Como han observado Houston *et al.* (2006: 12), este concepto, que fue derivado de *kukutil*, «cosa corporal» o «piel humana», implicaba que un representante adoptaba la superficie de otro ser, permitiendo con ello la transferencia o delegación de autoridad. Ello cuadra de forma literal en el caso de algunas figurillas de Jaina (Schele 1997: figs. 12-16) y Motul de San José (Halperin 2006: fig. 7a), que parecen estar recubiertas de piel seca y picada de víctimas de sacrificio o acompañadas por rostros despellejados, así como en representaciones peninsulares de un dios desollado (Nájera 2003: 214), sin contar las danzas descritas en los títulos k'iche's (Carmack y Mondloch 1983: 196), donde los personificadores bailaban envueltos en las pieles de cautivos de guerra (Akkeren 1999: 285).

Datos como éstos podrían ayudar a explicar la finalidad de los ornamentos, pintura y/o marcas corporales con que eran vestidos los prisioneros de guerra en el arte maya clásico (Baudez y Mathews 1979), convertidos quizá en sustitui-

tos de algunos dioses (Houston *et al.* 2006: 17, 20)<sup>10</sup>. Baste recordar que el término empleado en los textos epigráficos para denotar esa transformación de los cautivos era *naw*, que en *ch'olti'* significaba «afeitar, adornar» o «hermosear alguna cosa» (Morán 1695: V: 5, V: 7)<sup>11</sup>, pero que en tzeltal colonial aludía de forma directa a la piel humana, ya que tenía la acepción de «embijarse» (Ara 1986: 344)<sup>12</sup>. Ello acaso permite vislumbrar mejor el sentido de la pintura corporal que se encuentra en muchas escenas de personificación, misma que según las fuentes etnohistóricas era parte de la parafernalia de los chamanes (de la Garza 1990: 40). Conviene decir que la aplicabilidad del verbo *naw* no se restringía a los seres humanos, sino también a las efigies de los dioses, como puede notarse en un pasaje de la Estela 15 de Dos Pilas (Houston y Stuart 1996: 302, 1998: 82), que dice: *na[h]waj uwinb' aah[i]l(?) K'awiil Chaahk*, «la efigie de *K'awiil Chaahk* fue embijada», lo que sugiere que las esculturas de los dioses podían ser sometidas a los mismos procesos de transformación que los personificadores vivientes *b'aahil a'n*.

En diversas escenas de danza los figurantes aparecen embadurnados con pintura corporal roja o ataviados con bufandas del mismo color (Figura 5)<sup>13</sup>. Aunque el significado de esto es incierto, conviene mencionar que los *ch'orti's* contemporáneos creen que las prendas de color rojo son capaces de proteger a las personas del *hijillo*, un «aigre» malo que produce enfermedades de mal de ojo (Wisdom 1961: 378). Ello hace sospechar que los atuendos o pintura corporal roja que se observan en muchas danzas de personificación de los vasos tienen semejante función ante el peligro que representa relacionarse con fuerzas sobrehumanas. Por otra parte, conviene recordar que, de acuerdo con Alfredo López Austin (1989a, I: 414), los procesos de personificación en Mesoamérica pudieron haber sido concebidos como formas de posesión simpatéticas, que eran alcanzadas median-

<sup>10</sup> En su trabajo de 1996, Houston y Stuart (p. 298) señalaron que el término *b'aahil a'n* sólo se aplica en las inscripciones a los gobernantes y sus parientes cercanos. Ello pudo obedecer a que se trataba de una frase que solía acompañar al género de los retratos oficiales, pues buscaban enaltecer la figura de los dignatarios, enfatizando su concurrencia con el poder divino. Es posible que la personificación del dios *Ju'n Ajaw*, en el caso de los cautivos de guerra representados en el Monumento 33 de Toniná y en el escalón I de la Escalera Jeroglífica 3 de Yaxchilán (Graham 1982: 166; Graham y Mathews 1996: 80), haya sido designada por el mismo término, cuya ausencia en las cláusulas nominales de estas víctimas pudiera obedecer a que su redacción se restringía a los retratos señoriales.

<sup>11</sup> Alfonso Lacadena, comunicación personal (26 de noviembre de 2008).

<sup>12</sup> Baudex y Mathews (1979: 36) probablemente fueron los primeros estudiosos que asociaron este verbo con cautivos de guerra y notaron su relación con el sacrificio y la conquista. Los contextos donde aparece permiten apreciar que no era privativo de temas castrenses (ver, por ejemplo, la Estela 3 de Piedras Negras [D2b]), y normalmente aparece en voz pasiva: *na-wa-ja, na[h]waj*, que los epigrafistas traducen como «“él” o “ella” fue adornado(a)».

<sup>13</sup> Michael D. Coe (1978: 28) fue uno de los primeros estudiosos en asociar esta bufanda con escenas de sacrificio, principalmente por decapitación. En las representaciones modernas del *Rabinal Achí* existe un funcionario que acompaña a los ejecutantes para orar y quemar ofrendas en los santuarios y cimas de las montañas, mismo que utiliza una bufanda roja con extremos blancos (Tedlock 2003: 14).

te la mutilación dentaria y deformación craneal, pero sobre todo a través de la pintura corporal.

En su trabajo pionero sobre las frases *b'aahil a'n*, Houston y Stuart (1996: 297-300, 306, 308, 1998: 86-87) señalaron que la palabra *nāwatl tēixīptla* era de potencial importancia para entender las sutilezas de la representación física de los dioses en Mesoamérica, ya que se trataba de un concepto rico y complejo, estrechamente vinculado con los atuendos, máscaras, efigies y otros receptáculos de las fuerzas sagradas. De hecho, sugirieron que la categoría de *tēixīptla* podría proporcionar la estructura teológica obligada para la comprensión de ese tipo de cuestiones entre los mayas. Del mismo modo que ocurre con los términos yukatekos *ichila'n*, *k'oj*, *k'ojb'ila'n* y *kukutila'n*, el vocablo *nāwatl tēixīptlatl* se traduce en los diccionarios como «representante» o «sustituto»:

<i>nāwatl</i>	<i>ixiptlati</i>	«asistir en lugar de otro, o representar persona en farza» (Molina 1992: 45).
	<i>ixiptlati</i>	«sustituir a alguien, representar un papel, a un personaje» (Siméon 1992: 218).
	<i>ixiptlatia</i>	«entregar su cargo a alguien[...] sustituir a alguien» (Siméon 1992: 218).
	<i>ixiptlatl</i>	«representante, delegado» (Siméon 1992: 218).
	<i>ixiptlatl</i>	«representative» (Karttunen 1983: 115).
	<i>ixiptlayoua</i>	«representarse o satisfacerse algo» (Molina 1992: 45).
	<i>ixiptlayoua</i>	«ser sustituto, hablando de un objeto» (Siméon 1992: 218).
	<i>ixiptlayotia</i>	«delegar[...] o sustituir a otro en su lugar» (Molina 1992: 45).
	<i>ixiptlayotia</i>	«delegar a alguien, hacerse remplazar» (Siméon 1992: 218).
	<i>teixiptla</i>	«imagē de alguno, sustituto, o delegado» (Molina 1992: 95).
	<i>teixiptlatiliztli</i>	«representación de aqueste» (Molina 1992: 95).
	<i>teixiptlatiliztli</i>	«representación, papel de actor» (Siméon 1992: 462).
	<i>teixiptlatini</i>	«representador de persona en farza» (Molina 1992: 95).
	<i>teixiptlatini</i>	«comediante, personaje de teatro» (Siméon 1992: 462).

Su espectro de aplicabilidad remite primero a las danzas dramatizadas, aunque puede ser usado en los oficios públicos y en otros aspectos de la vida, tales como los sacrificios, los actos de adivinación y la creación artística (López Austin 1989a, I: 256, 240). Es decir, tanto en rituales públicos como en privados. Una posible etimología para este término *nāwatl* es que deriva por asimilación de los morfemas *ix*, «ojo» o «rostro» (Anderson y Dibble 1970; Reyes 2006: 88), así como de *xīp*, «piel, cáscara» o «cobertura» (López Austin 1989b: 119-120). De forma interesante, estos conceptos remiten a los vocablos yukatekos *ichila'n* y *kukutila'n* que, como vimos, aluden a los ojos, rostro (*ich*) y piel humana (*kukutil*).

Por otra parte, el difrasismo de «rostro» (*ix-tli*) y «cobertura» (*xīp-intli*) pudiera aludir a las máscaras usadas en los ritos<sup>14</sup>.

## NATURALEZA DE LA PERSONIFICACIÓN EN LOS RITUALES MAYAS

La información etnohistórica y etnográfica que existe sobre los rituales mayas, especialmente las danzas de personificación, podrían arrojar una perspectiva aproximada sobre algunos aspectos difíciles de captar en la imaginería y escritura de periodo Clásico. Por ejemplo, es posible que como ocurre en el *Rabinal Achí* y otros bailes dramatizados, los parlamentos pudieran haber sido entonados, pertenecieran a algún tipo de género lírico y fueran aprendidos de memoria (Barrera Vásquez 1965: 13; Acuña 1975: 69; Bricker 1993: 249; Breton 1999: 17; Akkeren 2000: 19). No obstante, ello no impedía que fueran concebidos como la manifestación de una posesión divina, donde los figurantes podían transformar su voz y comportarse como *mediums* (Freidel *et al.* 1993: 459, nota 10; Houston y Stuart 1996: 290, 298). Dennis Tedlock (2003: 16) observa que en los dramas históricos *k'iche's* los actores no tienen la intención de representar a personajes humanos, sino a sus fantasmas; ello ocasiona que los danzantes hablen como si su espíritu viajara a lugares distantes, mientras que sus cuerpos permanecían entre la audiencia para servir de sede a la voz del espectro invocado. Esto recuerda las prácticas taumátúrgicas de los sacerdotes yukatekos *chiilan*, «intérpretes», quienes de acuerdo con los textos coloniales profetizaban el mensaje de los dioses en estado de conciencia alterada, acostados en el piso (Barrera Vásquez y Rendón 1984: 95; De la Garza 1990: 145; Zender 2004a: 88-90). Ello es fundamental para comprender la naturaleza del teatro y otras manifestaciones de personificación entre los mayas, tanto públicas como privadas, pues como bien ha señalado De la Garza (1990: 114), se trataba de una forma de vínculo con lo sagrado donde el espíritu humano se alejaba del cuerpo. Dicha circunstancia podría darse durante el sueño, la enfermedad o la embriaguez, pero también de forma voluntaria: durante el trance extático. Para alcanzar ese estado era fundamental la música monacorde y triste de las percusiones, la propia dinámica de las danzas orgiásticas y cantos rítmicos, así como el incienso, los ayunos, abstinencias, insomnios y meditación que precedían a estas celebraciones (De la Garza 1987a: 247-248, 256-257, nota 1; 1987b: 198-199; 1987c: 89, 93-94; 1990: 15, nota 1, 16-17, 29, 57, 72, 136, 140, 214, 220; Grube 2001: 295)<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Una comparación detallada entre los conceptos mesoamericanos de *b'aahil a'n*, *ichila'n*, *kukutila'n*, *k'ojb'ila'n* e *ixīptla* puede encontrarse en el Capítulo 7 de mi tesis doctoral (Velásquez 2009).

<sup>15</sup> Diversos autores insisten en que el autosacrificio era otro medio para alcanzar el trance extático. No obstante, McKeever (1995: 135) ha presentado fuertes argumentos en el sentido de que la cantidad de sangre derramada durante esos rituales no era suficiente para producir estados alterados de conciencia, que in-

De acuerdo con la interpretación de Eberl (2005: 49), durante los trances extáticos los gobernantes mayas cruzaban momentáneamente el umbral de la muerte, evento que era designado mediante la frase *ochha'*, «entrada al agua [del inframundo]». Asimismo, y basado en un pasaje de la Estela 12 de Yaxchilán (E1-H5), homologa las experiencias oníricas con el fallecimiento, pues la muerte para él era concebida como una forma permanente de sueño (*ibid.*: 50, 61). Por otro lado, diversos autores parecen concordar en que los trances chamánicos implican alguna forma de externamiento temporal del espíritu (éxtasis), aunque hasta ahora nadie parece haber determinado qué clase de fuerza anímica era exteriorizada por los mayas del periodo Clásico.

Una buena opción es el signo T533 o «flor blanca *ajaw*» (Figura 6a), cuyo valor de lectura en contextos epigráficos es desconocido, a pesar de existir varios esfuerzos de desciframiento<sup>16</sup>. De acuerdo con Taube (2003: 422), este signo aludía

---

cluyan visiones o alucinaciones (ver también Baudez 2004: 67-68, nota 8). De este modo, aunque las escenas iconográficas mayas no dejan lugar a dudas de que las danzas de personificación eran acompañadas por sangrías ceremoniales (Grube 1992: 215), podemos considerar a este último ingrediente como una parte del ritual, más que como una estrategia para alcanzar el éxtasis. El nombre yukateko para ese género de danzas parece haber sido *e'es yaj*, «mostrar daño» o «dolor», frase que designaba a los juegos de encantamiento, hechicería o ilusionismo de los que representaban a los dioses (Acuña 1978: 23-24).

<sup>16</sup> El primero de estos intentos fue el emprendido en 1990 por Grube y Nahm (citado en Freidel *et al.* 1993: 440, nota 16, y en Kettunen 2006: 286), quienes además de tomar en cuenta el complemento fonético **-ki**, tuvieron en consideración que el signo T533 es la misma grafía que regularmente se utiliza para escribir el logograma del día **AJAW**. Puesto que el equivalente de este día en los calendarios de varias sociedades mayas y mesoamericanas es «flor» (por ejemplo *Xōchitl*), llegaron a la conclusión de que el T533 tenía el valor logográfico de **NIK**, «flor». Esta propuesta de desciframiento imperó varios años entre los epigrafistas, e inclusive llegó a determinar la manera en que los mayistas entendían las expresiones epigráficas de muerte: *k'a' aay unik*, «la flor se marchitó», lo que los condujo a comparar al hálito vital con el brote de las plantas (ver, por ejemplo Eberl 2005: 43-47). Pero en años recientes esta lectura ha producido un desencanto entre los epigrafistas, en virtud de que no hace sentido en todos los contextos. Ello generó nuevos intentos de desciframiento, como el de MacLeod y Lopes (2006), basado en un presunto cartucho **mo-T533** que se encuentra en la Fórmula Dedicatoria del vaso K6395 y que sugería una lectura logográfica de **MOK**, *mook*, un supuesto término mije-sokeano prestado a las lenguas mayances con el sentido de «marzorca» u «ombligo» (Pallán y Meléndez en prensa: 6). Cabe advertir que las entradas lexicográficas vernáculos sólo producen significados como el de «nudo» o «anudar» (yukateko), «enfermedad» (ch'orti'), «coito» (ch'ol) o «valla» (tzotzil), ninguno de los cuales satisface los contextos donde aparece el signo T533. Meses después Prager (2006) propuso la lectura logográfica de **B'OK**, *b'ook*, «aroma, olor» o «perfume», idea que principalmente se fundaba en una aparente colocación **b'o-T533-ki** atestiguada en la página 36a del *Códice de Madrid*. Una frase yukateka referendada en el *Diccionario de Viena*, u *bok mus ik'*, «el olor del aliento» (citado en Barrera Vásquez 1980: 61), sugiere que la propuesta de lectura para el logograma T533 como **B'OK** puede ser correcta. El morfema *b'ook* se encuentra más o menos extendido en las diversas lenguas mayances, llegando incluso a significar «vaho», un vapor que despiden los cuerpos en determinadas condiciones. Más recientemente, Boot (2007) encontró un ejemplo transliterado como **ya-T533** en un panel de la colección Maegli que se conserva en Guatemala; ello lo condujo a postular la lectura logográfica de **YAK**, *yaak*, «fuerte» o «fortaleza». No obstante, las entradas lexicográficas de diversas lenguas mayances (yukateko, ch'olti', proto-tzeltalano y tojolab'al) claramente apuntan a que se trata de la fortaleza atribuida al olor picante del chile o del tabaco, por lo que en mi opinión este intento de desciframiento tampoco hace sentido dentro del contexto anímico de las expresiones de muerte.

a un tipo de aliento que denota muerte, pero también era una marca de condición sobrenatural asociada con barras ceremoniales bicéfalas y otros contextos liminares. Los ejemplos epigráficos más conocidos donde se encuentra este logograma son sin duda las frases de muerte que fueron identificadas por Tatiana Proskouriakoff (1963: 163), donde parece calificársele como un aliento blanco o puro que se perdía o acababa tras el fallecimiento y que probablemente era exhalado por la boca (Houston *et al.* 2006: 145-146).

En contextos iconográficos, el signo T533 suele estar acompañado por dos volutas divergentes (Figura 6), que el propio Taube (2003: 419) ha identificado como exhalaciones de sustancias etéreas, tales como aire, aliento o aroma. Algunas veces las volutas se asemejan a una hoja tierna de maíz (Figura 6b y c), elemento que suele incluir una fila de tres pequeños puntos encapsulados e infijos (Spinden 1975: 89).

Diversos ejemplos del T533 con volutas de aliento se encuentran representados sobre la coronilla de varios dioses en el contexto liminar de los finales de periodo, donde los númenes eran conjurados o nacían de las barras ceremoniales bicéfalas (Clancy 1994; De la Garza 1984: 294-301; Schele y Miller 1986: 183-184; Spinden 1975: 49-50). Ese mismo signo puede observarse sobre la cabeza de *Janaab*» *Pakal* de Palenque (lápida del sarcófago del Templo de las Inscripciones) y *Yax Pasaj* de Copán (Estela 11), en contextos donde parecen estar suspendidos entre la vida y la muerte (Martin y Grube 2008: 167, 212; Schele y Freidel 1990: 343; Schele y Miller 1986: 282).

Para los propósitos de este trabajo, los ejemplos más relevantes del llamado signo de la «flor blanca *ajaw*» se encuentran sobre la coronilla de varios gobernantes mayas cuando se encuentran personificando (*b'aahil a'n*) a dioses, ancestros u otros seres sobrenaturales (Figura 6). En algunas ocasiones la cabeza geométrica del *ajaw* suele ser substituida por el rostro del llamado dios C (Figura 7b y c), símbolo por excelencia de la energía sagrada (Ringle 1988). Como ha mostrado Stuart (1988: 181-182, 194), el elemento punteado o grupo acuático, que frecuentemente acompaña al logograma del dios C (T41), alude casi seguramente al líquido divino de la sangre. La lectura epigráfica de este logograma es **K'UH**, «dios», signo que también se encuentra involucrado en el adjetivo *k'uh[ul]*, «divino» o «sagrado». A este respecto, conviene recordar que los *ch'oles* y diversos grupos tzeltalanos creen en la existencia de una fuerza anímica indestructible llamada *ch'uhlel*, «lo santo, lo sagrado» (Pitarch 2006: 32), misma que circula por la sangre (Vogt 1969: 369; 1976: 18), tiene la consistencia de un aire o viento (Guiteras-Holmes 1965: 240; Hermitte 1970: 95; Martínez 2007: 161; Ruz 1992: 160) y se podía externar de forma voluntaria o involuntaria a través de la boca o de la coronilla en circunstancias como el sueño, la ebriedad, la inconciencia, el coito, el trance extático y la muerte (De la Garza 1984: 106; Guiteras-Holmes 1965: 241; Hermitte 1970: 96, 102; Vogt 1969: 370; 1976: 18).

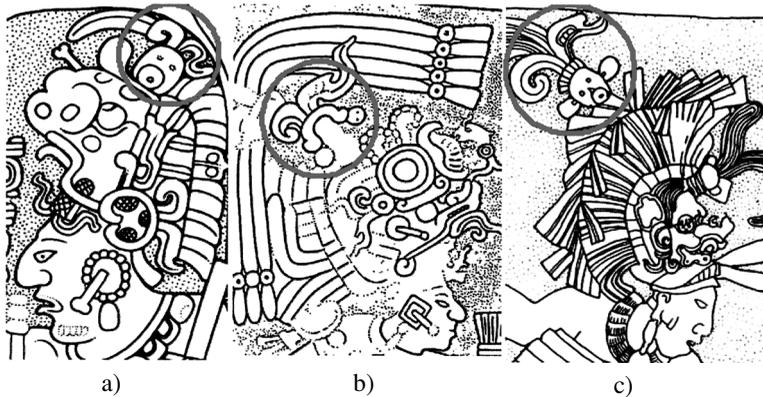


Fig. 6.—Signo T533 con volutas, emitido de las cabezas de personificadores: a) Estela 33 de Naranjo (Graham 1978: 87); b) Estela 1 de Ixkun (Graham 1980: 139); c) Panel de Jugador de Pelota 2 de La Corona (dibujo de autor desconocido, cortesía de Lucero Meléndez).

Finalmente, conviene señalar que algunas veces el signo T533 con volutas de aliento se intercambia por una cabeza de ave que se posa sobre la coronilla de personificadores humanos (Figura 7a). Esta circunstancia nos recuerda que en algunas comunidades de wastekos, ch'orti's, tzotziles y tzeltales (Guiteras-Holmes 1965: 244; Hull 2005: 83; Martínez 2007: 164; Pitarch 2006: 32-35) se cree en la existencia de un aliento vital que tiene forma de ave y puede ser externado temporalmente por la boca o la parte superior de la cabeza. Sin pretender identificar al signo de la «flor blanca *ajaw*» con estos conceptos mayas modernos, debemos admitir que parece guardar ciertas analogías tanto con el *ch'uhlel*<sup>17</sup> como con este aliento ornitomorfo.

<sup>17</sup> Los datos epigráficos e iconográficos no permiten hacer una equiparación exacta entre el signo T533 y el *ch'uhlel* colonial o etnográfico, puesto que aunque ambas entidades comparten algunas características como el ser un tipo de viento, manifestarse a través de la sangre (y por lo tanto del pulso), ser de origen divino y externarse por la boca o coronilla durante la muerte, éxtasis o momentos liminares, no existen datos directos para afirmar que el T533 tuviera algo que ver con el *alter ego* animal (coesencia o *tōna*) ni con la suerte, dicha o ventura del individuo, atributos que se encuentran mencionados en las fuentes etnográficas y lexicográficas:

ch'ol	<i>ch'ujtel</i> <i>ch'ujtel</i>	«pulso» / «espíritu» (Aulie y Aulie 1978: 55, 162). ... «alma» / «espíritu de muerto» / «tona, animal ... compañero» (Schumann 1973: 46, 55, 71).
proto-tzeltalano tzotzil	<i>č'uh.l.el-al</i> <i>ch'ul...</i> <i>chulel</i> <i>chulelil</i> <i>jch'ulel</i> <i>jch'uletal</i> <i>č'ul / č'ulel č'uletal</i>	«alma, espíritu» (Kaufman 1998: 101). ... «sagrado, santo» (Boot basado en Haviland 1997a: 11). «suerte» (Hidalgo 1989: 218). «alma» (Hidalgo 1989: 185). «mi alma» (Delgaty 1964: 18). ... «espíritu de una persona ya muerta» (Delgaty 1964: 18). «spirit» (Dienhart 1989: 603).
tzeltal	<i>chulel</i> <i>ch'ulelil</i>	«alma, suerte, dicha, vent/ur/a» (Ara 1986: 271). «alma» (Laughlin y Haviland 1988: 665).

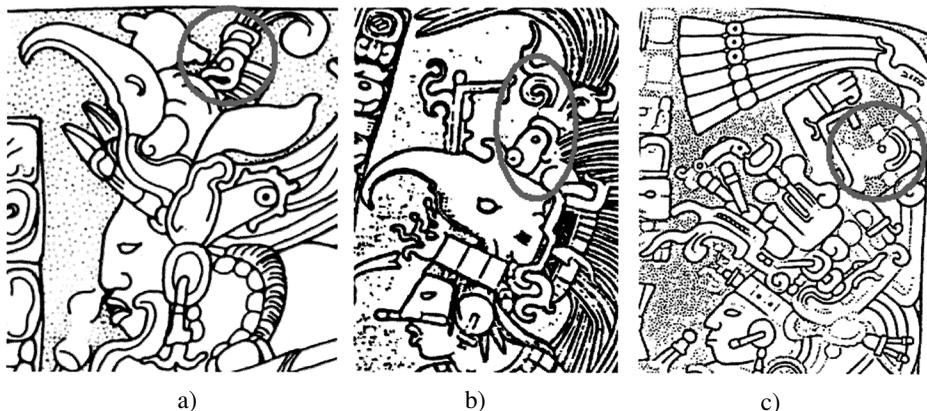


Fig. 7.—Signo T533 con volutas en variante de ave y de dios C, emitido de las cabezas de personificados: a) Panel de Jugador de Pelota 2 de La Corona (dibujo de autor desconocido, cortesía de Lucero Meléndez); b) Estela 5 de Machaquilá (Graham 1967: 73); c) Estela 1 de Ixkun (Graham 1980: 139).

Con una parte del espíritu externada y poseídos por una fuerza sobrenatural, los personificados *b' aahil a'n* debieron haberse encontrado por encima de las limitaciones humanas, pues gozaban momentáneamente de un nivel de supraconciencia que les permitía acceder al ámbito sagrado (De la Garza 1990: 22, 25, 194, 196, 214, 217). A este respecto, es preciso mencionar que en las inscripciones mayas los dioses, gobernantes y sacerdotes suelen participar de unos ritos de naturaleza desconocida mencionados como *ila'*, «ver» o «presenciar» (Figura 8). Dichos verbos se asocian normalmente con la luna nueva (glifo D de la Serie Lunar), finales de periodo, ceremonias de transmisión de poder (Eberl 2005: 145-146) y otros ritos dinásticos, así como veneración y visita a los ancestros, pues en algunas ocasiones eran ejecutados frente a tumbas (Eberl 2005: 38; Guenter 2002: 18). Aunque algunos de estos ritos pudieron haber implicado la simple presencia de testigos, es posible que la finalidad de otros haya sido penetrar en la verdadera naturaleza de los seres (Valverde 2004: 274), guardando analogías interesantes con la práctica *tzotzil* contemporánea de *il*, «ver», basada en el fundamento mítico de que los dioses nublaron la visión de los primeros hombres, pues su percepción era semejante a la divina (Christenson 2003: 197-

La identidad entre el *ch' uhlel* y la coesencia zoomorfa (*tōna*) puede explicarse entre estos grupos por el hecho de que el *wayjel* (*tōna*) es el propio *ch' uhlel* proyectado en un animal compañero; no se trata de dos entidades anímicas diferentes, sino de dos aspectos de la misma alma (uno inmortal y el otro mortal) que reciben distintos nombres; como afirman los *tzotziles*: «el *wayjel* es el *ch' ulel*»; por medio del *wayjel* (*tōna*) el *ch' uhlel* se puede comunicar con los dioses a través del sueño (*way*) (De la Garza 1984: 97-98, 106-107). Agradezco a Mario H. Ruz (comunicación personal, 26 de marzo de 2009) por haberme recordado este aspecto del concepto *ch' uhlel*.

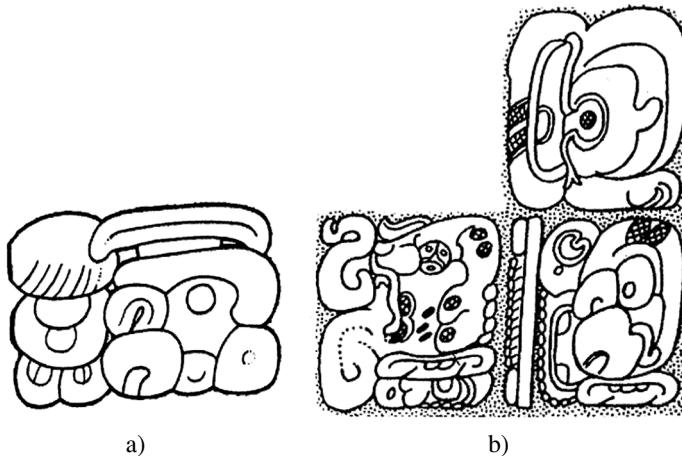


Fig. 8.—Ejemplos de verbos transitivos *ila'*, «ver», en las inscripciones mayas: a) Estela 13 de Uxul (B8): **IL-la NAH-K'UH**, *ilal' ] naah k'uh*, «el primer dios lo vio» (dibujo de N. Grube); b) panel no numerado de La Corona (B1-B2): **yi-IL-ji K'AK'-WAY-na-a a-K'UH-na**, *yil[aa]j K'ahk' Wahyna['] a[j]k'uh[u']n*, «el sacerdote K'ahk' Wahyna' lo ha visto» (¿dibujo de Berthold Riese?, cortesía de Lucero Meléndez).

201). A este respecto, Vogt (1976: 292) y Holland (1989: 137) afirman que los *tzotziles* creen que los primeros hombres «eran capaces de «ver» dentro de las montañas donde viven los dioses ancestrales», pero que esa capacidad sólo está reservada ahora para los videntes (*h' ilol*). Se trata de una visión más allá de lo físico, pues les permitía a los chamanes mayas alcanzar el conocimiento y la plena conciencia a través del trance iniciático, en muchas ocasiones con finalidades médicas (De la Garza Camino 1987a: 249, 257; 1987b: 197-198, 201-202, 205-206; 1990: 172; ver también Houston, Stuart y Taube 2006: 167, 173). A la luz de lo anterior, es factible suponer que los personificadores *b'aahil a'n* contaban con este poder de clarividencia, mismo que les permitía acceder a los tiempos y espacios sagrados.

Un ejemplo entre muchos de esta capacidad de trascendencia del tiempo y el espacio se encuentra en el Gobernante A de Tikal o *Jasaw Chaw K'awiil I* (682-743 d.C.), quien en el Dintel 2 del Templo I (Jones y Satterthwaite 1983: fig. 69) quiso representar su estado de concurrencia con las deidades por medio de una máscara recortada en formato de «rayos X» (Velásquez 2007: 12-15). Dicha imagen evoca la geografía distante del centro de México, con vegetación propia de aquel clima semi-árido, y confunde la identidad del gobernante maya con la de un señor presuntamente teotihuacano (*Jaatz'o'm Kuy*, 374-439 d.C.), quien vivió dos siglos y medio antes (Kubler 1976: 173; Martin y Grube 2008: 45; Montgomery 2001: 149-152; Stuart 2000b: 490; Taube 1992: 59-68, 72-74).

Un aspecto fundamental que hay que comprender en el sistema de personificación ritual es que, a pesar de que los figurantes estaban de algún modo poseídos por los dioses y mantenían una parte de su espíritu externado, asumían la responsabilidad moral de sus acciones dramáticas, mismas que, al igual que los sueños, eran concebidas como experiencias intensas y reales que tenían repercusiones fuera de la obra (Acuña 1975: 124, 147-148; De la Garza 1990: 194, 106, 217). Esto obedece a que, durante el trance extático, los personificadores *b' aahil a'n* parecen haber conservado cierto dominio de sus actos, pues a pesar de tener una parte de su espíritu proyectado, nunca perdían la conciencia, sólo la alteraban (De la Garza 1987a: 257; 1990: 220). Baste recordar el caso de las danzas kaqchikeles que menciona Thomas Gage, donde se representaba la decapitación de San Juan Bautista o la crucifixión de San Pedro: «Las acciones que ejecutaban en estos bailes tenían para los indios un sentido tal de autenticidad, que —según atestigua Gage— tanto el que hacía de santo, como los que hacían de sus perseguidores, se creían obligados a confesarse. El que iba a representar al santo se confesaba antes del baile para estar puro y prepararse a la muerte, mientras que los que habían hecho de sus perseguidores se confesaban después, acusándose de haber muerto al santo» (Acuña 1975: 147).

El éxtasis de los actores podía acentuarse mediante la ingestión de algunas bebidas o sustancias alucinógenas, como la que en el *Rabinal Achí* (Breton 1999: 265-269) ingiere el varón de los kaweq antes de ser sacrificado (Tedlock 2003: 18). Giraldo Díaz de Alpuche, quien en 1579 era encomendero de Dzonot, afirmaba: «y en sus danzas y ceremonias ellos dieron a todos los participantes copas pequeñas de este [*b' áalche'*] para beber y en muy corto tiempo ellos se embriagaban» (De la Garza *et al.* 1983, II: 84-85; Acuña 1975: 150, nota 34). Por otra parte, Nash (1975: 154) observa que entre los tzeltales de Amatenango todo baile se encuentra acompañado por oraciones e ingestión de alcohol. Durante el periodo Clásico tenemos noticia del consumo de «tabaco» (*mahy*) fumado, inhalado o masticado, así como de *chih*, una bebida presuntamente semejante al pulque, elaborada de alguna especie de agave (Grube 2001). Bernal (2008: 20) ha notado que un pasaje atestiguado en el Altar U de Copán (K5-M2) (Grube 2004: 62-63) registra una ceremonia de año nuevo, donde el gobernante local toma la personificación del dios de la embriaguez (*Ahkan*) en ingesta de *chih*: **u-B'AH-AN-nu 3-PIK AKAN-na ti-u-UCH' CHIH-hi, ub' aah[il] a'n Uhx Pik Ahkan ti uch' chih**, «es la presencia corporal de *Uhx Pik Ahkan* en ingestión de *chih*». Como el mismo Bernal (2008: 18-19) observa, ese dato guarda fuertes analogías con un documento de 1695, donde los cuatro caciques ch'olti's de Sac Bahlán celebraban embriagados su fiesta de año nuevo, estado que les permitía representar a su dios del rayo *Mako'm* (De Vos 1990: 151). Los líquidos embriagantes estaban integrados de tal forma a las ceremonias y ritos religiosos indígenas del pasado y del presente, que se les consideraba sagrados (Holland 1989: 38). Los datos coloniales y etnográficos sugieren que los mayas pensaban que dentro de

tales sustancias residían deidades<sup>18</sup>, que al ser consumidas se integraban al cuerpo de los hombres, sacralizándolo y dotándolo de poderes sobrehumanos. De este modo, las experiencias extáticas se interpretaban como una manifestación de los dioses de las plantas, quienes podían vivir en el interior de frascos de cerámica (Grube y Gaida 2006: 188-191; Houston 1998: 349-350; Stuart 2005a: 132), pero durante el rito se materializaban corporalmente y hablaban por boca de los seres humanos (De la Garza 1990: 18, 55, 72, 100, 105; López Austin 1989a, I: 409).

La aparición conjunta de un teónimo y un antropónimo en las frases de personificación (*b' aahil a' n*-dios-figurante) (ver Figuras 1 y 4d), así como la simultaneidad del rostro divino y del humano en los llamados disfraces de «rayos X» (Velásquez 2007) (ver Figura 5), podía implicar que la conciencia e identidad de los hombres coexistía o concurría con la de los dioses, intercambiando atributos con ellos (Houston y Stuart 1998: 81, 93), ya que eran sus delegados o substitutos. Algunos grupos mayances de la actualidad, como los q'eqchi's, creen que las máscaras reviven durante la danza, motivo por el cual las alimentan con cacao y otras bebidas<sup>19</sup>. Según parece, cada obra requería de una serie de ritos propiciatorios o purificadores, ejecutados antes de la puesta en escena, mismos que incluyen ayunos, oraciones y quema de incienso (Tedlock 2003: 17). El propósito principal de tales ceremonias era evitar que los espíritus invocados durante la ejecución causasen daño o produjeran la muerte de sus representantes, especialmente los que habitan en las máscaras, que al poseer al danzante eran capaces de matarlo<sup>20</sup>.

Fundamentado en documentos de archivo, Chuchiak (2000: 323-324) notó que los mayas yukatekos consideraban a sus máscaras de personificación bajo la misma categoría que sus «ídolos» de arcilla o piedra. Su elaboración era un proceso ritual de naturaleza privada y muy peligroso (Landa 2003: 181-182), efec-

<sup>18</sup> Algunos frascos veneneros de estilo códice o Chocholá recibían el nombre jeroglífico de *yotoot mahy*, «casa del tabaco de» (Grube y Gaida 2006: 188-191; Stuart 2005a: 132). Houston (1998: 349) nota que este rasgo cultural es semejante al de los lakandones modernos, quienes llaman a sus recipientes rituales *nahk'uh* o «casa del dios».

<sup>19</sup> Héctor Xol Ch'oc, comunicación personal, 8 de diciembre de 2007.

<sup>20</sup> Héctor Xol Ch'oc, comunicación personal, 8 de diciembre de 2007. El obispo Pedro Cortés y Larraz reporta, con relación a su visita a San Antonio Suchitepéquez (1768-1770), que los bailarines ayunaban y observaban abstinencia sexual durante los días en que ensayaban (Acuña 1975: 130, 143). La peligrosa animación concedida a estas máscaras tal vez se restringía a las farsas rituales o solemnes (*ahk'ut* u *óok'ot*), donde los figurantes representaban a temibles seres sobrenaturales. Existían otros géneros de danzas, de corte más humano, riente y ligero, con ribetes de chocarrería y aire truhanesco, donde las máscaras posiblemente eran concebidas como profanas y carecían de cualquier tipo de peligro (Ruz, comunicación personal, 26 de marzo de 2009). Entre los mayas yukatekos el género ritual podría haberse designado mediante la palabra *óok'ot* (Acuña 1978: 19), mientras que *b'altz'amil* designaba las farsas con tintes de comedia. Distintas fuentes definen las palabras *b'altz'am* o *chiik* como «bufón, gracioso, decidor» o «chocarrero» (Álvarez 1997: 634; Sánchez de Aguilar 1937: 150).

tuado por artistas que se encontraban en estado de trance y personificaban a los dioses de la creación, ofreciendo su sangre como fuerza vital para traer a vida a los númenes. De hecho, esas máscaras se fabricaban con jícaras de calabaza o madera de cedro, que en yukateko recibe el nombre de *k' u' che'*, «dios de palo». Su carácter divino puede apreciarse en los almanaques del *Códice de Madrid* (pp. 95-96d, 97-98b), donde los dioses tallan algunas carátulas con la efigie del logograma T1016 (K'UH, «dios»). Durante el virreinato, sólo los sacerdotes *ajk' iines* y sus ayudantes podían usar esas máscaras durante las ceremonias, con el fin de personificar deidades (Chuchiak 2000: 323-324, 395).

Algunas máscaras de «rayos X» tenían aspecto antropomorfo, lo que hizo suponer a Houston *et al.* (2006: 272) que existía algún tipo de drama histórico donde los figurantes representaban antepasados<sup>21</sup>. No obstante, la información colonial y etnográfica que poseemos sobre danzas mayas con tema histórico no permite suponer que, durante el periodo Clásico, este género de escenificaciones transmitiera una concepción del tiempo semejante a la de las inscripciones. En el *Rabinal Achí*, por ejemplo, los nombres de los personajes son enteramente genéricos y ahistóricos (Acuña 1975: 101). Los diálogos se desarrollan en un presente continuo, mientras que el tiempo se mueve más lentamente que en la vida real y no hay intento alguno de realismo (*ibid.*: 99; Tedlock 2003: 16-17). Esto coincide con las danzas que analizó Victoria Bricker (1993: 250-268), quien luego de darse cuenta que los trajes y papeles mezclaban una gran cantidad de épocas, concluyó que la historia en esos bailes se transmitía mediante símbolos, agrupando una serie de momentos estructuralmente semejantes. El lenguaje connotativo de los mensajes emitidos en las danzas es posiblemente el más adecuado para transmitir las imágenes oníricas experimentadas durante la personificación, cuando se tiene el espíritu externado. Es posible que los propios acontecimientos históricos hayan sido y sean considerados como el eco de arquetipos que tuvieron lugar durante el tiempo mítico, por lo que en las danzas sólo se evoca un momento original, donde la realidad puramente cronológica se desdibuja, pues no tiene importancia alguna (López Austin 1989b: 100). En consecuencia, durante las danzas históricas los figurantes se volvían y vuelven contemporáneos de las hazañas prefiguradas por los dioses.

Además de personificar a los espíritus de los dioses y ancestros, existen pruebas documentales de que algunos bailarines invocaban e interpretaban a sus nagaules disfrazándose de sus espíritus familiares *wahyis* (Acuña 1975: 141; Akkeren 1999: 282-283)<sup>22</sup>, como lo ejemplifica un pasaje de la obra de fray

<sup>21</sup> «Tenían, y tienen farsantes, que representan fábulas, e historias antiguas» (Sánchez de Aguilar 1937: 149).

<sup>22</sup> «*Uaay* [*wáay*], “familiar que tienen los nigrománticos, brujos o hechiceros, que es algún animal, que por pacto que hacen con el demonio se convierten fantásticamente en él; y el mal que le sucede al tal animal, le sucede también al brujo, del cual es familiar”» (Arzápalo 1995: 745-746). En la España del siglo XVI, *familiar* era un «demonio que se supone tiene trato con una persona, y a la que acompaña y sirve»

Francisco Ximénez (1977: 85): «y juntándose los señores se formó un baile para celebrar la presa de aquel brujo y transformándose en águilas, leones y tigres, bailaban todos arañando al pobre indio». Por otra parte, entre los mayas yukatekos de Chan Kom existen testimonios de *jaranas* a media noche, donde los danzantes y músicos toman forma de animal o se convierten en ellos cuando rompe el alba (Redfield y Villa Rojas 1934: 179)<sup>23</sup>. Es posible que durante el periodo Clásico algunos personificadores rituales se hayan transmutado no en naguales de sí mismos, sino de los dioses, como el es caso de *Huk Chapaht Tz' ikiin K' ihnich* (Figuras 4d y 5), «Siete Ciempiés Águila que es Caliente», probable *wahyis* del dios solar, en cuya guisa se ataviaban diversos danzantes y figurantes rituales durante el periodo Clásico.

## CONCLUSIONES

Los datos presentados en este texto sugieren que el fenómeno de la personificación ritual entre los mayas afectaba diversos ámbitos de la vida pública y privada, tales como danzas, sacrificios, la creación artística y posiblemente la adivinación. La conocida expresión *b'aahil a'n*, que designa este mecanismo cultural en las inscripciones del periodo Clásico, tuvo su contraparte colonial en los términos yukatekos *ichila'n*, *kukutila'n* y *k'obj'ila'n*. En un nivel sintáctico, todas estas palabras preceden al nombre de la entidad representada, seguida por el antropónimo del figurante.

(DRAE 2001: 703). Todavía a principios del siglo xx los habitantes de Chan Kom traducían la palabra *wáay* como «familiar» y creían que era un poder de transformación voluntaria que se adquiría mediante un pacto con el diablo (Redfield y Villa Rojas 1934: 178). Cabe la pena señalar que en yukateko el lexema *wáay* se relacionaba con los conceptos de brujería y nagualismo, en tanto que *way* tiene que ver con el sueño: *wayak'*. La distinción vocálica que existe entre estos conceptos quizás pueda ser la clave entender la diferencia entre nagualismo (*wahyis/wáay*) y tonalismo (*wayjel*).

<sup>23</sup> Ello les otorgaría cierta razón a Freidel *et al.* (1993: 260), quienes vieron en las danzas de los vasos mayas rituales de transformación en espíritus compañeros, a los que llamaban *wayo'ob'*. Debo advertir que mi visión personal sobre esos seres los aproxima mucho más con el nagualismo que con el tonalismo, pues coincido con Stuart (2005a: 160-162) en que eran entidades anímicas maléficas, y con Zender (2004c: 201-202) en que formaban parte del cuerpo de los hechiceros, razón por la que en estado absoluto (no poseído) el lexema *wahy* lleva el sufijo de posesión íntima *-is*: *wahyis*. Por analogía con la información etnográfica (Holland 1989: 96-98, 124-132; Redfield y Villa Rojas 1934: 178-179; Ruz 1982: 55-64; 1983: 427-428; Stratmeyer y Stratmeyer 1977: 136-139, 152; Villa Rojas 1990: 336-458, 1995a, 1995b), parece que se trataba de una especie de tercera alma o espíritu familiar que sólo poseían los gobernantes y hombres poderosos (hechiceros) de la sociedad maya, misma que por la noche era externada del organismo para causar enfermedades y muerte. En diversos vasos estilo códice se encuentran sosteniendo platos con huesos, falanges y globos oculares humanos, que eran símbolo de las entidades anímicas que devoraban en festines de carácter onírico (Velásquez 2009: Cap. 10). Este punto de vista sobre el nagualismo —el de una entidad anímica maléfica que se externaba del cuerpo por la noche— puede denominarse *esotérico*. Desde la perspectiva *exotérica* el nigromántico se transformaba en ese ser maléfico. Para una explicación sobre estos dos puntos de vista, ver el trabajo de López Austin (1989a, I: 422; II: 294).

Término usado en contextos de personificación	Entidad o ser representado	Antropónimo o nombre del figurante	Traducción del sintagma	Fuente
<i>ub' aahil a' n</i>	<i>Huk Chapaht Tz' ikiin K' ihnich</i>	<i>Yajawte' K' ihnich</i>	'Yajawte' K' ihnich es la presencia corporal de <i>Huk Chapaht Tz' ikiin K' ihnich</i> '	vaso K533
<i>u kohbalan</i>	<i>Ahau</i>	<i>Virrey</i>	«el representante o sustituto del rey es el virrey»	<i>Diccionario de Ticul</i> (Barrera Vásquez 1980: 409)
<i>u cucutilan</i>	<i>Cristo</i>		«vicario de Cristo, que es el papa»	<i>Calepino de Motul</i> (Arzápalo 1995: 140)
<i>yichilan</i>	<i>Yahau caan</i>		«provisor del obispo o vicario así»	<i>Calepino de Motul</i> (Arzápalo 1995: 383)

En las fuentes lexicográficas del siglo XVI, estos términos suelen traducirse como «teniente, representante» o «substituto», misma interpretación que recibió el concepto *nāwwatl* de *īxīptla*. En su conjunto, tanto en yukateko como en *nāwatl* el fenómeno de la personificación atañe a las nociones de rostro (*ich/īxtli*) y piel (*kukutil/xīpintli*), como probablemente también a las de cuerpo (*kukut*) o persona (*in īxtli in yōllōtl*), así como de máscara (*k' oj*). Entidades intangibles, tales como dioses, ancestros, naguales (familiares) y otros seres sobrenaturales, se tornaban visibles a través del cuerpo humano de sus representantes rituales. Estos últimos experimentaban una especie de posesión<sup>24</sup>, al tiempo que externaban algún tipo de fuerza anímica que en el arte maya clásico pudo estar representada por

<sup>24</sup> En la cultura *nāwatl* las fuerzas sobrenaturales se albergaban en los corazones o pechos de los hombres poseídos, lugar donde sostenían un diálogo con la entidad anímica *tēyōlia* (López Austin 1989a, I: 122, 126, 134). Se consideraba que la fuerza divina alojada dentro del pecho era un fuego que habitaba en el corazón (*ibid.*: 134, 167), mismo que permanecía encendido durante las danzas de personificación, las ocasiones rituales, los actos de adivinación o la creación artística (*ibid.*: 256, 410). Aunque no contamos con información equivalente entre los mayas, debo decir que algunos antropónimos que aparecen en los textos epigráficos del periodo Clásico (por ejemplo K4669 y K7786) incluyen el sintagma *k' ahk' o' hl*, «fuego del corazón», lo que sugiere que los hombres-dioses mayas, en tanto delegados de los númenes, también poseían un corazón endiosado. Como dato interesante debe mencionarse que entre los tzotziles de San Juan Chamula se afirma que «el estilo poético, repetitivo en las oraciones, cánticos y fórmulas rituales, refleja el “calor del corazón”» (Gossen 1989: 60-61). Por otra parte, Eberl (2005: 61) ha sugerido que bajo estado de trance, cuando los gobernantes mayas experimentaban una situación semejante al sueño y eran capaces de comunicarse con los dioses y ancestros, sus cuerpos se convertían en *wayib'* o «dormitorios», término que también era aplicado a los templos y santuarios de las deidades. Ello refuerza la idea de que los númenes habitaban temporalmente en el interior de sus personificadores rituales.

medio del signo T533 con volutas de aliento. Los figurantes rituales pudieron haberse comportado como *mediums* de seres sobrenaturales, adquirirían poderes de clarividencia, trascendían las fronteras del tiempo y del espacio y se volvían contemporáneos de las acciones míticas de los dioses. No obstante, pudieron haber mantenido cierto grado de control y voluntad, ya que asumían la responsabilidad moral de los actos que emprendían durante la personificación ritual. Finalmente, debemos agregar que se trataba de momentos liminares semejantes al sueño y probablemente cercanos al umbral de muerte, que eran concebidos como experiencias tan, o más reales aún, que aquellas que uno vive en el estado cotidiano de vigilia.

**Agradecimientos:** Deseo agradecer a los doctores Andrés Ciudad y Miguel Ángel Sorroche por haberme invitado a participar en el *Simposio Internacional «Ritual Público, Ritual Privado en el Mundo Maya»*, así como a la Dra. María Josefa Iglesias, por la paciencia que tuvo en esperar la versión publicable de este texto. Mi reconocimiento especial para Alfonso Lacadena, Mario Humberto Ruz y Héctor Xol por sus útiles y valiosos comentarios. Finalmente, estoy en deuda con Nikolai Grube y Lucero Meléndez por haberme proporcionado algunas imágenes de monumentos mayas, así como con Octavio Q. Esparza por su valiosa ayuda en la elaboración de las imágenes. Cualquier error es sólo atribuible al autor de este trabajo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACUÑA SANDOVAL, René. 1975. *Introducción al estudio del Rabinal Achí*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- . 1978. *Farsas y representaciones escénicas de los mayas antiguos*. Cuadernos del Centro de Estudios Mayas 15. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- AKKEREN, Ruud van. 1999. «Sacrifice at the Maize Tree. *Rab'inal Achi* in its Historical and Symbolic Context». *Ancient Mesoamerica* 10 (2): 281-295.
- . 2000. «El baile-drama *Rab'inal Achi*. Sus custodios y linajes de poder». *Mesoamérica* 40: 1-39.
- ÁLVAREZ LOMELÍ, María Cristina. 1997. *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial. Volumen III: aprovechamiento de los recursos naturales*. IIA. UNAM. México DF.
- ANDERSON, Arthur J. O. y Charles E. DIBBLE (Editores y traductores). 1970. *Codex Florentine*. University of Utah y The School of American Research. Salt Lake City y Santa Fe. 12 vols.
- ARA, fray Domingo de. 1986. *Vocabulario en lengua tzeltal según el orden de Copanabastla*. Ed. M. H. Ruz. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- ARZÁPALO MARÍN, Ramón (Editor y traductor). 1987. *El ritual de los Bacabes*. Fuentes para el estudio de la Cultura Maya 5. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- . (Editor). 1995. *Calepino de Motul. Diccionario Maya-Español, I*. IIA. UNAM. México DF.

- AULIE, H. Wilbur y Evelyn W. de AULIE. 1978. *Diccionario ch'ol*. Instituto Lingüístico de Verano. SEP. México DF.
- AVENDAÑO Y LOYOLA, fray Andrés de. 1997. *Relación de las dos entradas que hice a la conversión de los gentiles ytzáex, y cehaches*. Verlag Anton Saurwein. Möckmühl.
- BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo. 1965. *El libro de los cantares de Dzitbalché*. INAH. México DF.
- . (Editor). 1980. *Diccionario maya Cordemex. Maya-español. Español-maya*. Ediciones Cordemex. Mérida.
- BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo y Silvia RENDÓN. 1984. *El libro de los libros de Chilam Balam*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- BASTARRACHEA MANZANO, Juan Ramón. 1970. *Catálogo de deidades encontradas entre los mayas peninsulares, desde la época prehispánica hasta nuestros días*. Mecanoescrito inédito. Seminario de Estudios sobre la Escritura Maya. UNAM. México DF.
- BAUDEZ, Claude F. 2004. «Los cautivos mayas y su destino». En *Los cautivos de Dzibanché*. Ed. E. Nalda, pp. 57-77. INAH. México DF.
- BAUDEZ, Claude F. y Peter L. MATTHEWS. 1979. «Capture and Sacrifice at Palenque». En *Tercera Mesa Redonda de Palenque, 1978*. Editado por M. G. Robertson y D. C. Jeffers, pp. 31-40. Pre-Columbian Art Research Center. Monterrey.
- BERNAL ROMERO, Guillermo. 2008. «Dignatarios cuatripartitas y cultos direccionales en las inscripciones de Palenque, Copán y Quiriguá». Manuscrito no publicado presentado en el *Advanced Glyphs and Grammar Workshop. XXXIIndn Maya Meetings*. Universidad de Texas. Austin.
- BOOT, Erik (Compilador). 1997a. *Vocabulario del sk'op soz'leb. El tzotzil de San Lorenzo Zinacantan*. Basado en Haviland. Reporte entregado a FAMSI. [http://www.famsi.org/mayawriting/dictionary/boot/tzotzil\\_basedon\\_haviland1981.pdf](http://www.famsi.org/mayawriting/dictionary/boot/tzotzil_basedon_haviland1981.pdf).
- . 1997b. *Vocabulario lacandón maya-español (dialecto de Naja')*. Basado en Bruce. Reporte entregado a FAMSI: [http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/dictionary/boot/lacandon-de-naja\\_based-on\\_bruce1968.pdf](http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/dictionary/boot/lacandon-de-naja_based-on_bruce1968.pdf).
- . 2007. *T533, Once Again... Yet another Proposal*. Correspondencia enviada el 18 de julio de 2007.
- . 2008. *At the Court of Itzamnah Yax Kokaj Mut: Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel*. Reporte entregado a FAMSI: [www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf](http://www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf).
- BRETON, Alain (Editor y traductor). 1999. *Rabinal Achi. Un drama dinástico maya del siglo xv*. CEMCA. México y Guatemala.
- BRICKER, Victoria R. 1993. *El Cristo indígena, el rey nativo. El sustrato histórico de la mitología del ritual de los mayas*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- CARMACK, Robert M. y James MONDLOCH. 1983. *El título de Totonicapán*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- CHRISTENSON, Allen J. (Editor y traductor). 2003. *Popol Vuh. The Sacred Book of the Maya. The Great Classic of Central American Spirituality, Translated from the Original Maya Text*. Books. Winchester y Nueva York.
- CHUCHIAK, John F. 2000. *The Indian Inquisition and the Extirpation of Idolatry: The Process of Punishment in the Provisorato de Indios of the Diocese of Yucatán, 1563-1812*. Ph. D. Tulane University. Nueva Orleans.
- CLANCY, Flora S. 1994. «The Classic Maya Ceremonial Bar». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 65: 7-45.

- COE, Michael D. 1978. *Lords of the Underworld. Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. The Art Museum, Princeton Museum. Princeton.
- COE, Michael D. y Justin KERR. 1997. *The Art of the Maya Scribe*. Harry N. Abrams, Inc. Nueva York.
- COTO, fray Thomas de. 1983. [*Thesavrus verbor* ] *Vocabulario de la lengua cakchiquel v[el] guatemalteca, nuevamente hecho y recopilado con summo estudio, trauajo y erudición*. Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM. México DF.
- CRAINE, Eugene R. y Reginald C. REINDORP. 1979. *The Codex Pérez and the Book of Chilam of Maní*. University of Oklahoma Press. Norman.
- DE VOS, Jan. 1990. «No queremos ser cristianos». *Historia de la resistencia de los lacandones 1530-1695, según testimonios españoles e indígenas*. INI. México DF.
- DELGATY, Colin C. 1964. *Vocabulario tzotzil de San Andrés, Chiapas*. Instituto Lingüístico de Verano. Dirección General de Asuntos Indígenas de la SEP. México DF.
- DIENHART, John M. 1989. *The Mayan Languages a Comparative Vocabulary*. Odense University. Copenhagen.
- EBERL, Markus. 2005. *Muerte, entierro y ascensión: ritos funerarios entre los antiguos mayas*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán. Mérida.
- FREIDEL, David, Linda SCHELE y Joy PARKER. 1993. *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Quill William Morrow. Nueva York.
- GARZA CAMINO, Mercedes de la. 1984. *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- . 1987a. «Éxtasis de sueño y muerte en iniciaciones mayas». En *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas*, pp. 247-259. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- . 1987b. «Jaguar y nagual en el mundo maya». En *Studia Humanitatis. Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño*, pp. 191-207. IIF. UNAM. México DF.
- . 1987c. «Naguales mayas de ayer y de hoy». *Revista Española de Antropología Americana* XVII: 89-105.
- . 1990. *Sueño y alucinación en el mundo maya y náhuatl*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- . 1995. *Aves sagradas de los mayas*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- GARZA CAMINO, Mercedes de la, Ana Luisa IZQUIERDO DE LA CUEVA, María del Carmen LEÓN CÁZARES y Tolita FIGUEROA (Editoras). 1983. *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán (Mérida, Valladolid y Tabasco)*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- GOSSEN, Gary H. 1989. *Los chamulas en el mundo del sol. Tiempo y espacio en una tradición oral maya*. CONACULTA-INI. México DF.
- GRAHAM, Ian. 1967. *Archaeology Explorations in El Peten, Guatemala*. MARI. Tulane University. Nueva Orleans.
- . 1978. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 2, part. 2. Naranja, Chunhuitz, Xunantunich*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University. Cambridge.
- . 1979. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 3, part. 2. Yaxchilán.*, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University. Cambridge.
- . 1980. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 2, part. 3. Ixkun, Ucanal, Ixtutz, Naranja*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University. Cambridge.
- . 1982. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 3, part. 3. Yaxchilán*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University. Cambridge.

- GRAHAM, Ian y Peter L. MATHEWS. 1996. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 6, part. 2. Toniná*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University. Cambridge.
- GRAHAM, Ian y Eric VON EUW. 1977. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 3, part. 1. Yaxchilán*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University. Cambridge.
- . 1992. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 4, part. 3. Uxmal, Xcalumkin*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University. Cambridge.
- GRUBE, Nikolai. 1992. «Classic Maya Dance. Evidence from Hieroglyphs and Iconography». *Ancient Mesoamerica* 3 (2): 201-218.
- . 2001. «Embriaguez y éxtasis». En *Los mayas. Una civilización milenaria*. Ed. N. Grube, pp. 294-295. Könnemann Verlagsgesellschaft mbH. Colonia.
- . 2004. «Akan-The God of Drinking, Disease and Death». En *Continuity and Change: Maya Religious Practices in Temporal Perspective. Acta Mesoamericana, Volume 14*. Eds. D. Graña-Behrens, C. M. Prager, F. Sachse, S. Teufel y E. Wagner, pp. 59-76. Verlag Anton Saurwein. München.
- GRUBE, Nikolai y Maria GAIDA. 2006. *Die Maya. Schrift und Kunst im Ethnologischen Museum Berlin*. SM BDuMont. Berlin.
- GRUBE, Nikolai y Werner NAHM. 1994. «A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics». En *The Maya Vase Book*, vol. 4. Ed. J. Kerr, pp. 686-715. Kerr Associates. Nueva York.
- GUENTER, Stanley. 2002. *A Reading of the Cancuen Looted Panel*. Reporte entregado a Mesoweb: [www.mesoweb.com/features/cancuen/Panel.pdf](http://www.mesoweb.com/features/cancuen/Panel.pdf).
- GUITERAS-HOLMES, Calixta. 1965. *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- HAESERIJN V., Esteban. 1979. *Diccionario K'ekchi' Español*. Editorial Piedra Santa. Guatemala.
- HALPERIN, Christina T. 2006. *Investigating Classic Maya Ritual Economies: Figurines from Motul de San José, Guatemala*. Reporte entregado a FAMSI: [http://www.famsi.org/cgi-bin/print\\_friendly.pl?file=05045](http://www.famsi.org/cgi-bin/print_friendly.pl?file=05045).
- HERMITTE, M. Esther. 1970. *Poder sobrenatural y control social en un pueblo maya contemporáneo*. Instituto Indigenista Interamericano. México DF.
- HIDALGO, Manuel. 1989. «Libro en que se trata de la lengua tzotzil. Se continúa con el vocabulario breve de algunos verbos y nombres, etc., la doctrina cristiana, el formulario para administrar los santos sacramentos, el confesionario y sermones en la misma lengua tzotzil». En *Las lenguas del Chiapas colonial. Manuscritos en la Biblioteca Nacional de París*. Ed. M. H. Ruz, pp. 169-254. CEM, IIFL. UNAM y Centro de Estudios Indígenas. UACH. México.
- HOLLAND, William R. 1989. *Medicina maya en los Altos de Chiapas*. CONACULTA-INI. México DF.
- HOUSTON, Stephen D. 1984. «A Quetzal Feather Dance at Bonampak, Chiapas, México». *Journal de la Société des Américanistes* 70: 127-137.
- . 1998. «Classic Maya Depictions of the Built Environment». En *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*. Ed. S. D. Houston, pp. 333-372. Dumbarton Oaks. Washington D.C.
- HOUSTON, Stephen D., John ROBERTSON y David S. STUART. 2001. *Quality and Quantity in Glyphs Nouns and Adjectives (Calidad y cantidad en sustantivos y adjetivos glíficos)*. Research Reports on Ancient Maya Writing 47. Center for Maya Research. Washington D.C.

- HOUSTON, Stephen D. y David S. STUART. 1996. «Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya». *Antiquity* 70 (268): 289-312.
- . 1998. «The Ancient Maya Self: Personhood and Portraiture in the Classic Period». *Res. Anthropology and Aesthetics* 33: 73-101.
- HOUSTON, Stephen D., David S. STUART y Karl A. TAUBE. 2006. *The Memory of Bones. Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. University of Texas Press. Austin.
- HULL, Kerry M. 2005. *An Abbreviated Dictionary of Ch'orti' Maya*. Reporte entregado a FAMSI: <http://www.famsi.org/reports/03031/03031.pdf>.
- JONES, Christopher y Linton SATTERTHWAITTE. 1983 *The Monuments and Inscriptions of Tikal: The Carved Monument*. Tikal Report 33, Part A. The University of Pennsylvania Museum. Filadelfia.
- KARTTUNEN, Frances. 1983. *An Analytical Dictionary of Nahuatl*. University of Oklahoma Press. Norman.
- KAUFMAN, Terreny. 1998. *El proto-tzeltal-tzotzil. Fonología comparada y diccionario reconstruido*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- KETTUNEN, Harri. 2006. *Nasal Motifs in Maya Iconography. A Methodological Approach to the Study of Ancient Maya Art*. Academia Scientiarum Fennica. Helsinki.
- KUBLER, George. 1976. «The Double-portrait Lintels at Tikal». En *Actas del XXIII International Congress of the History of Art* 1, pp. 165-177. Universidad de Granada. Granada.
- LACADENA GARCÍA-GALLO, Alfonso. 2003. «El sufijo verbalizador -Vj (-aj / -ij) en la escritura jeroglífica maya». En *De la tablilla a la inteligencia artificial*, pp. 843-865. Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo. Zaragoza.
- LACADENA GARCÍA-GALLO, Alfonso y Søren WICHMANN. 2004. «On the Representation of the Glottal Stop in Maya Writing». En *The Linguistics of Maya Writing*. Ed. S. Wichmann, pp. 103-162. The University of Utah Press. Salt Lake City.
- . 2005. *Harmony Rules and the Suffix Domain: A Study of Maya Scribal Conventions*. Reporte entregado a: <http://email.eva.mpg.de/%7Ew Wichmann/harm-rul-suf-dom7.pdf>.
- LANDA, fray Diego de. 2003. *Relación de las cosas de Yucatán*. CONACULTA. México DF.
- LAUGHLIN, Robert M. y John B. HAVILAND. 1988. *The Great Tzotzil Dictionary of Santo Domingo Zinacantán. With Grammatical Analysis and Historical Commentary. Volume I: Tzotzil-English. Volume II: English-Tzotzil. Volume III: Spanish-Tzotzil*. Smithsonian Institution Press. Washington D.C.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1989a. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 Vols. IIA. UNAM. México DF.
- . 1989b. *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*. III. UNAM. México DF.
- MACLEOD, Barbara y Luis LOPES. 2006. *The Decipherment of T533*. Manuscrito no publicado presentado en el *Advanced Glyphs and Grammar Workshop. XXXth Maya Meetings*. Universidad de Texas. Austin.
- MALDONADO ANDRÉS, Juan, Juan ORDÓÑEZ DOMÍNGUEZ y Juan ORTIZ DOMINGO. 1986. *Diccionario mam. San Ildelfonso Ixtahuacán, Huehuetenango. Mam -español*. Universidad Rafael Landívar. Guatemala.
- MARTIN, Simon y Nikolai GRUBE. 2008. *Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. 2a. ed. Thames and Hudson, Londres.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Roberto. 2007. «Las entidades anímicas en el pensamiento maya». *Estudios de Cultura Maya* XXX: 153-174.

- MCKEEVER FURST, Jill Leslie. 1995. *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico*. Yale University Press. Londres y New Haven.
- MILLER, Mary E. 1986. *The Murals of Bonampak*. Princeton University Press. Princeton.
- MOLINA, fray Alonso de. 1992. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. Editorial Porrúa. México DF.
- MONTGOMERY, John. 2001. *Tikal. An Illustrated History of the Ancient Maya Capital*. Hippocrene Books, Inc. Nueva York.
- MORÁN, fray Pedro. 1695. *Arte de la lengua cholti que quiere decir lengua de milperos*. Fotocopia del manuscrito original, perteneciente al Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. México.
- NÁJERA CORONADO, Martha Iliá. 2003. *El don de la sangre en el equilibrio cósmico*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- . 2007. *Los Cantares de Dzitbalché en la tradición religiosa mesoamericana*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- NASH, June. 1975. *Bajo la mirada de los antepasados*. Instituto Indigenista Interamericano. México DF.
- PALLÁN GAYOL, Carlos y Lucero MELÉNDEZ GUADARRAMA. En prensa. «Foreign Influences on the Maya Script». En *The Maya and their Neighbours. Acta Mesoamericana*. Eds. L. van Broekhoven, B. Vis y R. Valencia. Verlag Anton Sauwreïn. München.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Benjamín y Santiago de la CRUZ. 1998. *Diccionario chontal. Chontal-español. Español-chontal*. INAH y Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Tabasco. México.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Vitalino, Federico GARCÍA, Felipe MARTÍNEZ y Jeremías LÓPEZ. 1996. *Diccionario ch'orti'*. Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín. Antigua Guatemala.
- PITARCH RAMÓN, Pedro. 2006. *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- PRAGER, Christian. 2006. *Is T533 a Logograph for BO:K «Smell, Odour»? Manuscrito inédito, distribuido el 28 de agosto de 2006*.
- PROSKORIAKOFF, Tatiana A. 1963. «Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilán, Part I». *Estudios de Cultura Maya III*: 149-167.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2001. *Diccionario de la Lengua Española*. 22.<sup>a</sup> Edición. Real Academia Española. Madrid.
- REDFIELD, Robert y Alfonso VILLA ROJAS. 1934. *Chan Kom. A Maya Village*. Carnegie Institution of Washington. Washington D.C.
- REYES EQUIGUAS, Salvador. 2006. «El huahtli en la cultura náhuatl». Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM. México DF.
- RINGLE, William M. 1988. *Of Mice and Monkeys: The Value and Meaning of T1016, The God C Hieroglyph*. Research Reports of Ancient Maya Writing 18. Center for Maya Research. Washington D.C.
- ROYS, Ralph L. 1965. *Ritual of the Bacabs*. University of Oklahoma Press. Norman.
- RUZ SOSA, Mario Humberto. 1982. «La cosmovisión indígena». En *Los legítimos hombres. Aproximación antropológica al grupo tojolabal*. Ed. M. H. Ruz, pp. 49-66. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- . 1983. «Aproximación a la cosmología tojolabal». En *Antropología e historia de los mixe-zoques y mayas. Homenaje a Frans Blom*. Ed. L. Ochoa y T. A. Lee, pp. 413-440. CEM, IIFL. UNAM. Brigham Young University. México DF.

- . 1992. *Copanaguastla en un espejo: un pueblo tzeltal en el virreinato*. CONACULTA e INI. México DF.
- SÁNCHEZ DE AGUILAR, Pedro. 1937. *Informe contra idolorum cultores del Obispado de Yucatán. Dirigido al Rey Nuestro Señor en su Real Consejo de las Indias*. E. G. Triay e Hijos. Mérida.
- SCHELE, Linda. 1997. *Rostros ocultos de los mayas*. Ímpetus Comunicación. Singapur.
- SCHELE, Linda y David FREIDEL. 1990. *A Forest of Kings. The Untold Story of Ancient Maya*. William Morrow and Company, Inc. Nueva York.
- SCHELE, Linda y Mary E. MILLER. 1986. *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*. George Braziller, Inc., Kimbell Art Museum. Nueva York y Fort Worth.
- SCHUMANN GALVEZ, Otto. 1973. *La lengua chol, de Tila (Chiapas)*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- . s.f. *Vocabulario chorti-español (orden fonémico, a partir del alfabeto)*. Manuscrito no publicado, en versión digital.
- SIMÉON, Rémi. 1992. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Siglo XXI Editores. México DF.
- SOLÍS ALCALÁ, Ermilo. 1949. *Códice Pérez*. Imprenta Oriente. Mérida.
- SPINDEN, Herbert J. 1975. *A Study of Maya Art. Its Subject Matter and Historical Development*. Dover Publications, Inc. Nueva York.
- STRATMEYER, Dennis y Jean STRATMEYER. 1977. *The Jacaltec Nawal and the Soul Bearer*. Sil Museum of Anthropology. Dallas.
- STUART, David S. 1988. «Blood Symbolism in Maya Iconography». En *Maya Iconography*. Eds. E.P. Benson y G.G. Griffin, pp. 175-221. Princeton University Press. Princeton.
- . 2000a. «Las nuevas inscripciones del Templo XIX, Palenque». *Arqueología Mexicana* 45: 28-33.
- . 2000b. «'The Arrival of Strangers': Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History». En *Mesoamerica's Classic Heritage from Teotihuacan to the Aztecs*. Eds. D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions, pp. 465-512. University Press of Colorado. Niwot.
- . 2005a. «Glyphs on Pots. Decoding Classic Maya Ceramics». En *Sourcebook for the 29<sup>th</sup> Maya Hieroglyphic Forum*, pp. 110-165. Department of Art and Art History. The University of Texas at Austin. Austin.
- . 2005b. *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque. A Commentary*. The Pre-Columbian Art Research Institute. San Francisco.
- . 2006. «The Palenque Mythology». En *Sourcebook for the 30<sup>th</sup> Maya Meetings*, pp. 85-194. Department of Art and Art History. The University of Texas at Austin. Austin.
- . 2007. «Inscriptions of the River Cities. Yaxchilan, Piedras Negras and Pomona». En *Sourcebook for the 30<sup>th</sup> Maya Meetings*, pp. 1-67. Department of Art and Art History. The University of Texas at Austin. Austin.
- STUART, David S., Stephen D. HOUSTON y John ROBERTSON. 1999. *Recovering the Past: Classic Maya Language and Classic Maya Gods. Notebook for the XXIIIrd Maya Hieroglyphic Forum at Texas*. Department of Art and Art History. The University of Texas at Austin. Austin.
- SWADESH, Mauricio, María Cristina ÁLVAREZ LOMELÍ y Juan Ramón BASTARRACHEA MANZANO. 1991. *Diccionario de Elementos del Maya Yucateco Colonial*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- TAUBE, Karl A. 1992. «The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan». *Res. Anthropology and Aesthetics* 21: 53-87.

- . 2003. «Maws of Heaven and Hell: the Symbolism of the Centipede and Serpent in Classic Maya Religion». En *Antropología de la eternidad: la muerte en la cultura maya*. Eds. A. Ciudad, M. H. Ruz y M. J. Iglesias, pp. 205-442. SEEM y CEM, IIFL, UNAM. Madrid.
- TEDLOCK, Dennis. 2003. *Rabinal Achi. A Mayan Drama of War and Sacrifice*. University Press. Oxford.
- TOKOVININE, Alexandre. 2006. «Reporte preliminar del análisis epigráfico e iconográfico de algunas vasijas del Proyecto Atlas Arqueológico de Guatemala, Dolores, Petén». En *Reporte 20, Atlas Arqueológico de Guatemala*, pp. 364-383. IDAEH. Guatemala.
- VALVERDE VALDÉS, María del Carmen. 2004. *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*. CEM, IIFL. UNAM. México DF.
- VELÁSQUEZ GARCÍA, Erik. 2007. «La máscara de “rayos X”. Historia de un artilugio iconográfico en el arte maya». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 90: 7-36.
- . 2009. *Los vasos de la entidad política de 'Ik': una aproximación histórico-artística. Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya clásico*. Tesis de Doctorado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM. México DF.
- VILLA ROJAS, Alfonso. 1990. *Etnografía tzeltal de Chiapas. Modalidades de una cosmovisión prehispánica*. Consejo Estatal para el Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura y Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. México.
- . 1995a. «El nagualismo como recurso de control social entre los grupos mayances de Chiapas». En *Estudios etnológicos. Los mayas*, pp. 535-550. IIA. UNAM. México DF.
- . 1995b. «Kinship and Nagualism in a Tzeltal Community Southeastern Mexico». En *Estudios etnológicos. Los mayas*, pp. 523-534. IIA. UNAM. México DF.
- VOGT, Evon Z. 1969. *Zinacantan. A Maya Community in the Highlands of Chiapas*. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge.
- . 1976. *Tortillas for the Gods. A Symbolic Analysis of Zinacanteco Rituals*. Harvard University Press. Cambridge.
- WISDOM, Charles. 1950. *Chorti Dictionary*. Versión digital, transliterada y transcrita por Brian Stross. University of Texas at Austin. Austin.
- . 1961. *Los chortis de Guatemala*. Seminario de Integración Social Guatemalteca. Ministerio de Educación Pública. Guatemala.
- XIMÉNEZ, fray Francisco. 1977. *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*. Biblioteca «Goathemala», Vol. XXVIII. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Guatemala.
- ZENDER, Marc U. 2004a. «A Study of Classic Maya Priesthood». PH.D. Department of Archaeology. University of Calgary. Calgary.
- . 2004b. «Glyphs for “Handspan” and “Strike” in Classic Maya Ballgame Texts». *The PARI Journal* IV (4): 1-9.
- . 2004c. «On the Morphology of Intimate Possession in Mayan Languages and Classic Mayan Glyphic Nouns». En *The Linguistics of Maya Writing*. Ed. S. Wichmann; pp. 195-209. The University of Utah Press. Salt Lake City.