

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

Edición de:

Andrés Ciudad Ruiz

M.^a 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.^a 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

ICONOGRAFÍA Y RITUAL DE LOS *WAYOOB*: IDEAS EN TORNO AL ALMA, LA REGENERACIÓN Y EL PODER EN CEREMONIAS DEL CLÁSICO TARDÍO

Pilar ASENSIO RAMOS
Universidad Complutense de Madrid

INTRODUCCIÓN: LOS *WAY* EN CERÁMICA

La compleja iconografía del periodo Clásico maya evidencia gran parte de la actividad ritual de este periodo (200-900 d.C.). Ésta se presenta muy variada y compleja, con la participación tanto de seres sobrenaturales como de otros que no lo son. La cerámica es uno de los soportes donde más se aprecia la variedad de actividades rituales, con sus códigos y su parafernalia propias.

Entre los rituales representados en cerámica, los de los *way* resultan particularmente intrigantes. Se les identifica como tales porque, en ocasiones, la imagen va acompañada del glifo *way*, un signo *ajaw* cubierto parcialmente por una piel de jaguar. El término *way* fue traducido por «*co-essence*», «coesencia» o *alter ego* (Houston y Stuart 1990), y supuso un gran avance hacia la comprensión del pensamiento maya.

La iconografía de los *wayoob* —plural de *way*— es consistente y permite identificarles aunque no vayan acompañados de escritura. Un estudio posterior a la lectura del glifo, llevado a cabo por Grube y Nahm (1994), basado en las imágenes de la cerámica, permitió identificar a una gran cantidad de *wayoob* por sus nombres, sus rasgos iconográficos y los lugares, cargos o dioses de los que eran el alma o «coesencia»¹. Posteriormente Calvin (1997) reflexionó sobre el término *way* y su conexión con determinados sitios del Clásico maya. Puede decirse que estos tres trabajos pioneros sentaron las bases para que, a lo largo de trabajos posteriores llevados a cabo desde diferentes enfoques, se esté avanzando en la comprensión del concepto del *way*.

¹ La información acerca de los nombres de los *wayoob*, a no ser que se especifique lo contrario, están basados en este importante trabajo, y a él remitimos al lector cada vez que mencionemos el nombre de un *way*.

En este texto abordaremos, desde el estudio iconográfico, algunos de los rituales en los que aparecen los *wayoob* danzando y sacrificándose. La lectura de los textos que acompañan a estas imágenes y que ha sido propuesta por distintos epigrafistas es fundamental para identificar los nombres y las vinculaciones geográficas de las almas *way* pero no agotan la información que puede extraerse de estas escenas, una parte de la cual aparece codificada en la iconografía de las mismas.

Dos factores permiten un enfoque predominantemente iconográfico: por un lado las imágenes son abundantes y admiten la comparación de unas y otras; al mismo tiempo, la iconografía de los *wayoob* es consistente, como se demuestra en el mencionado trabajo de Grube y Nahm (1994).

La interpretación iconográfica puede ampliar el significado del término *way*; en este caso abre la posibilidad de recuperar información sobre rituales que no encontramos en los textos, pero que podemos interpretar a partir del análisis iconográfico de las escenas. El mundo de los *way* es muy complejo, difícil de definir. Necesita de una aproximación conjunta que considere la información que procede tanto de la iconografía como de la epigrafía, y que analice igualmente todos los diferentes soportes (cerámica, monumentos) en los que esta información aparece.

Al ser, asimismo, el mismo término *way* muy complejo de traducir, se utilizará en su terminología maya a lo largo de este trabajo, siempre teniendo presente que alude a un tipo particular de alma. En resumen, podría decirse, a grandes líneas, que los *way* representan un cierto tipo de alma o de esencia de un sitio, o de un cargo político-religioso de un sitio, y en contadas ocasiones, de un dios o de un personaje concreto.

Esa información es la que acompaña al glifo *way*. Por tanto, resulta ser un concepto muy complejo, muy versátil, ligado a la territorialidad y a los linajes que la gobiernan, y cuyo desarrollo tiene lugar en el «otromundo», que podría ser tanto el mundo de los muertos, como el de los sueños, una de las traducciones que tiene el término *way* en los diccionarios modernos y coloniales (Houston y Stuart 1990).

En cuanto a las actividades en las que aparecen representados, éstas son de carácter ceremonial con el énfasis puesto en la danza y en el sacrificio. La variedad de personajes y su iconografía hace pensar que se vieron envueltos en diferentes tipos de rituales.

Finalmente, señalar que es un fenómeno propio del periodo Clásico Tardío, aunque una parte de todo ello parece conservarse en las creencias acerca del alma o de las almas de cada individuo, del funcionamiento del cuerpo, del «comportamiento» de la naturaleza, y de la geografía sagrada que mantienen los mayas actuales.

EL WAY AKAN. DESCRIPCIÓN DE SUS DISTINTAS MANIFESTACIONES

Uno de los *wayoob* más representados en cerámica es *Akan* (Figura 1). No se trata de una figura monolítica, sino que se manifiesta a través de diferentes variantes, incluso diferentes personalidades dentro de una misma manifestación *way*. Su característica común es la de presentarse con aspecto humano, muerto, pero en plenitud de facultades. Por tanto, todo hace suponer que su existencia tiene lugar en el mundo de la muerte, por extensión de la oscuridad y el sacrificio, y al que ha llegado por voluntad propia.

Esta multiplicidad de identidades deriva, no sólo de la fragmentación de los materiales disponibles, sino también de un atributo intrínseco de la personalidad del *way Akan*: su capacidad de transformación.

Esta habilidad es una constante de los seres sagrados de la mitología mesoamericana (Hunt 1977). El concepto del *way* estaría también sujeto a este principio, y la iconografía de *Akan* revela algunas de las claves del mismo, vinculadas a los distintos momentos del ciclo anual de la subsistencia y al sitio donde tienen lugar, con una velada alusión a la guerra y a la conquista como veremos más adelante. El *way* es, pues, un concepto ligado al tiempo y al espacio, parámetros que también son parte fundamental de la definición de muchos, si no la mayoría, de los conceptos sagrados de Mesoamérica.

Es una opinión ya constatada que existieron varios *Akan* que, incluso, comparten espacio narrativo en una misma cerámica. Veremos a un *Akan* muy vinculado a las abejas, y que podría ser el prototipo del Señor de las Abejas al que todavía se venera como *Ukananxuxob* en Yucatán (Tozzer 1982: 187), y al que se mencionaba en cuentos de San Antonio, Belice (Thompson 1930: 156).

Otra variante del personaje es el que danza con piedras junto a su cuerpo² (K6508, K791, K2942), o acarreado una piedra de gran tamaño en el Vaso de Altar de Sacrificios (Schele 1985: fig. 1).

El presente trabajo se va a centrar sobre todo en la figura de un tercer *way*, *Ch'akubaahakan*, «*Akan* el que se autodecapita» (Stuart 2005: 69) ya que es del que poseemos un material iconográfico más completo. Conserva una imagen uniforme a lo largo tanto del Clásico como del Posclásico —donde es un dios (Taube 1992: 15), no un *way*—: pelo negro y espeso, cuerpo en descomposición, ropajes alusivos a la muerte o al sacrificio, y distintos implementos, según sea un «*Akan*» u otro.

En conjunto, los rituales con «*Akanes*», son variados y numerosos. Por su directa vinculación con la vida y la subsistencia humana, están muy presentes en la institución del *ajaw* maya, y es muy posible que, en los rituales, tanto de carác-

² En época colonial se celebraban festivales en los que individuos se golpeaban con piedras, o había «magos» que se cortaban la cabeza (Mario Humberto Ruz, comunicación personal, 2009).

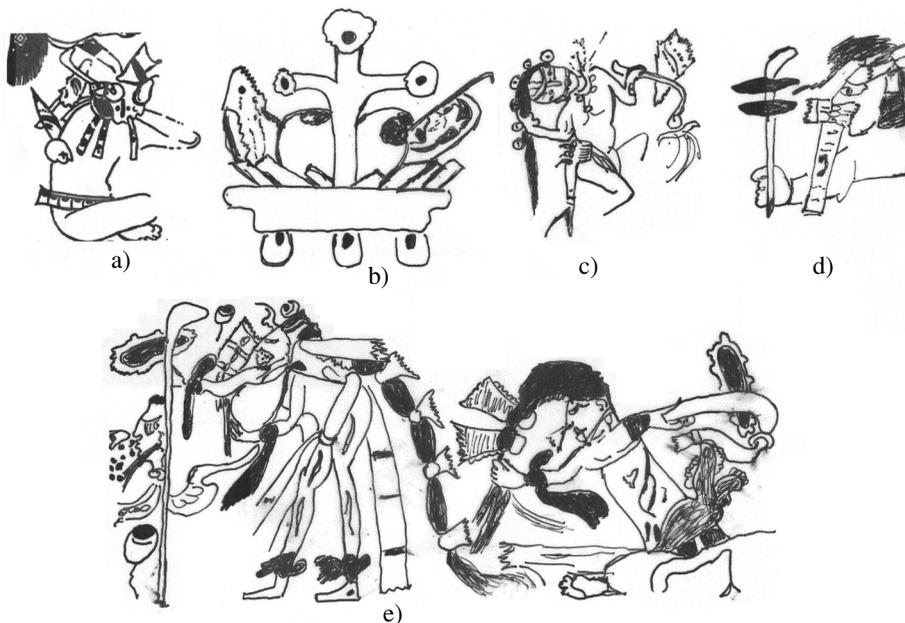


Fig. 1.—Distintas manifestaciones del way Akan: a) Vaso de Altar de Sacrificios, dibujo de L. Schele. b) detalle del plato con implementos (Coe 1989: fig. 23). c) K1230. d) detalle de un vaso del archivo de N. Hellmuth. e) K9091.

ter público como privado, estuviera personificado por los mismos *ajauob* o por especialistas rituales de su linaje. Es una posibilidad que apuntamos teniendo en cuenta las alusiones a la legitimidad de una descendencia mítica que se desgrana de las imágenes y los conceptos asociados a ellas, como veremos a lo largo del texto.

RITUALES DE AKAN

Si bien hay un extenso material iconográfico que representa el *Akan way*, son pocas las imágenes en las que un ser humano actúa como el *Akan way*. En los ejemplos que mostraremos a continuación analizaremos algunas de éstas, en las que aparecerán acompañados de otros *wayoob* y de un dios, el dios de la caza. Se les identifica porque llevan vestidos y máscaras semejantes a los *wayoob* que vemos en el «otromundo». Si tomamos el conjunto de vasos que despliegan sus rituales, tanto en contexto sobrenatural como no, éstos están orientados al mantenimiento del ciclo de la naturaleza, e, implícitamente, veremos que se ritualizan la

descendencia por línea masculina de un ancestro mítico. Son rituales legitimadores del poder de los *ajauob* y de los sitios que gobiernan, el principal referente del concepto del *way*.

A lo largo de esta investigación veremos el por qué de este hecho, y asistiremos al ciclo de sus transformaciones, en cierto sentido, al viaje que emprende su alma por el mundo de los *wayoob*, un lugar de muerte y renovación, muy próximo, si no igual, al del inframundo maya. Para profundizar en el tema vamos a comenzar con dos vasos³ en los que claramente se distingue un ritual de personificación de *wayoob* sobrenaturales.

El primer vaso (Figura 2) es el K3059. El personaje principal es *Ch'akubaahakan*, literalmente «el que se decapita a sí mismo», pero que, en este caso, aparece decapitando a otro individuo. En las imágenes del Clásico maya se corta su propia cabeza como vemos en el Vaso de Altar de Sacrificios (Figura 1a), K1230 (Figura 1c), K5112 (Figura 8a), K3395, K8936 (Figura 7), K9091 (Figura 1e).

Así, en el contexto sobrenatural, *Ch'akubaahakan* se decapita a sí mismo, privilegio de los seres sagrados, capaces de existir sin cabeza. En el K3059 está haciéndolo en la persona de un prisionero, con su cuerpo en proceso de descomposición, propio de *Akan*.

El sacrificador tiene los rasgos iconográficos que definen al *Ch'akubaahakan* sobrenatural (ver Figura 1): su cabello negro y espeso, que puede llevar suelto, o como en esta ocasión, recogido en lo alto de la cabeza, una máscara bucal en forma de nudos y el hacha del sacrificio. Se dan mucha importancia tanto a su cabeza, como a la sangre que brota de ella. Como rasgo distintivo, observamos una mazorca de maíz prendida en el pelo. Tiras de tela blanca y un gran rosetón en la cintura, todo manchado de sangre, le caen desde la cintura, en alusión al auto-sacrificio previo a la danza, y que aparece sugerido en vasos de temática *way* (K791, Vaso de Altar de Sacrificios) donde danzan con un perforador en la cintura.

A la decapitación del K3059 asisten otros dos personajes con trajes de *wayoob*. Uno aparece vestido de pájaro y empuña una serpiente (ver Figura 2). Es un *way* que también tiene su correspondiente en el mundo sobrenatural de los *wayoob*., donde se observan diferentes aves asociadas a serpientes⁴, una de ellas en el K791, un vaso que es muy semejante en cuanto a personajes y temática. El traje ritual tiene elementos que remiten a la muerte con los «*tantos por ciento*» y el pico descarnado. En la imagen vemos también una mazorca en su cabeza.

³ Todos los vasos mencionados, salvo en dos casos, van identificados por su número en el catálogo de Justin Kerr. Al ser un trabajo basado en la iconografía de la cerámica, las referencias a éstos y otros vasos serán continuas. Cuando las imágenes no estén incluidas en el estudio, se pueden consultar directamente en su catálogo que está disponible en Internet en la web www.mayavasedatabase.com. También se pueden encontrar en una serie (Kerr 1989-2000) de seis volúmenes alusivos al tema.

⁴ La presencia de la serpiente de cascabel recuerda a las danzas con estas serpientes del sur de Norteamérica, que tienen lugar durante los rituales de fertilidad vinculados a la tierra.

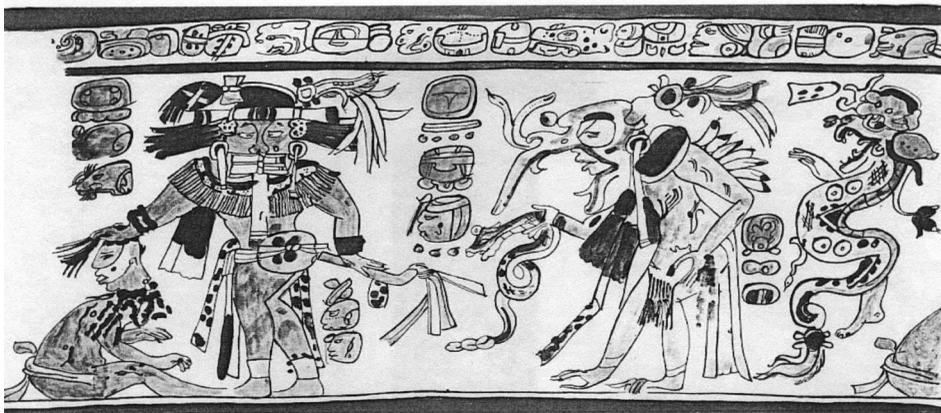


Fig. 2.—K3059. Dibujo de Jim Crocker.

El tercer personaje (ver Figura 2) es un individuo que salta metido en un traje de serpiente. La serpiente con orejas y cuernos de venado es el *way* Venado Serpiente, *Chihil Chan*, un *way* que presenta una imagen en gradación según los contextos, ya que tanto es un venado con la serpiente entrelazada (Stuart 2005: 29), un venado con una serpiente al cuello (K1230), o una gran boa con cuernos y oreja de venado (por ejemplo, K531)⁵ del que resurge, joven, el dios de la caza y de los venados, *Wuk Sip*, «Siete Cazador».

El conjunto iconográfico del vaso K3059 remite a un mensaje de renovación y periodicidad del tema que se está tratando —el maíz que brota de las cabezas—, así cómo del papel relevante que tiene la muerte y la descomposición en todo ello. La serpiente de cascabel empuñada por un ave moribunda representa la alternancia de los dos principios opuestos, en este caso en beneficio de la serpiente, que con sus crótalos, se presenta como una potente metáfora del cambio y la renovación ya que cada vez que muda su piel, se le añade un nuevo anillo a su cola. Y la serpiente con cuernos y oreja de venado promete la presencia del dueño de otro de los factores claves de la subsistencia maya, la caza, crucial en los meses secos.

La misma temática se despliega en una segunda cerámica, la K6508 (Figura 3), que despliega el ritual de cuatro individuos con máscaras y trajes de *way*. Dos de ellos son versiones de *Akan*, y los otros, un *way* jaguar, y un dios, *Wuk Sip*, «Siete Cazador». Este segundo vaso nos introduce en las otras personalidades de *Akan*. Le vemos con piedras adosadas a su vestido, un tocado con una mandí-

⁵ Se ha vinculado este *way* a la simbología de las grandes *chicchanes* chortis que pueden provocar terremotos o bien ser el agua que habita en el interior de las montañas en la estación seca, y que brota de ellas en forma de ríos o de lluvia durante el invierno (Fought 1972: 110-111).

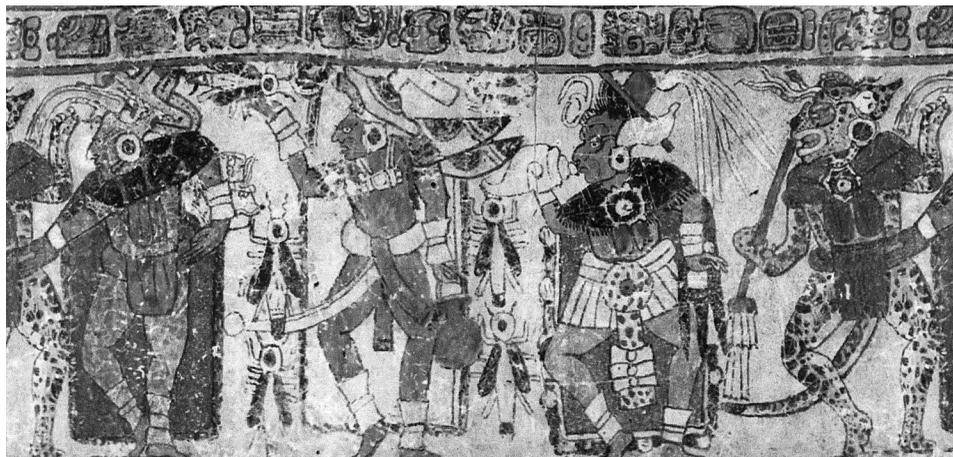


Fig. 3.—K6508. Fotografía de Justin Kerr.

bula de ciempiés, y capa de piel de serpiente. La vinculación de las piedras con la muerte y la conservación del aliento del muerto es una idea muy extendida por Mesoamérica⁶. La conjunción del ciempiés —referencia al inframundo (Taube 2003)—, y a la piel de serpiente, alude directamente a la regeneración del ser tras el paso por el mundo de la muerte.

En contexto sobrenatural encontramos al *way* danzando con piedras en el K791 y en el vaso de Altar de Sacrificios, manufacturados en la ciudad del mismo nombre, y que tienen semejanzas estructurales en cuanto a personajes y temática con estos dos vasos con rituales celebrados en «*estemundo*» (como concepto opuesto al «*otromundo*»).

El segundo *Akan* está ligado a las abejas, lo podemos ver, por ejemplo, en el K2284 y K2286. Su iconografía lo presenta muerto (con un plato de sacrificio o unos huesos por sombrero), aunque, contradicción típica de los *way*, en plenas facultades, cargando o vertiendo el líquido de una jarra con la marca del *akbal*, «oscuridad», de la que pueden escapar abejas. Es un *way* cuyo significado está ligado por un lado al producto de las abejas, y, por otro, en un plano conceptual, a su capacidad de transformar las sustancias que se encuentran en el bosque en bienes de gran significado social y ritual. En este ritual se identifica como tal al danzante por el sombrero en forma de plato, la jarra, las abejas, y las alas que lleva prendidas en los hombros.

El siguiente danzante es un enmascarado de *Wuk Sip*, «Siete Cazador», el Señor de la Caza, que recibe este nombre ya en el Clásico y se puede leer en los va-

⁶ Según Ximenez (1977: 111) a los muertos se les colocaba una piedra para que recibiera parte de su alma al expirar, y eran tenidas con gran devoción.

sos K1182 y K8927. Sus rasgos son nariz aguileña, pelo crespo, corto y negro; oreja y cuerno de venado, y sombrero de cazador. En esta personificación su capa tiene el dibujo de la piel de serpiente, está cerrada con un broche de concha, y puede que esté emulando al Señor de la Caza cuando sale del *way Chihil Chan*, «Venado Serpiente», haciendo sonar su trompeta de concha (ver, por ejemplo, el K531).

El cuarto y último *way* es un jaguar con un lirio de agua saliendo apenas de su cabeza. Está soplando un largo silbato⁷ y se aprecia claramente que hay una persona dentro del traje de jaguar. El nenúfar que le brota de la cabeza le confiere el significado que posee este importante icono de la iconografía maya y al que nos referiremos en un apartado posterior. Existe un *way* llamado jaguar del nenúfar que podría ser el que aparece en este vaso. Lleva una capa corta, propia de los *wayoob* en situaciones de sacrificio, cerrado con un broche de concha igual al de *Wuk Sip*.

El vaso que acabamos de analizar es muy similar a otro, el K2942, de contexto sobrenatural, donde, en lugar de *Wuk Sip* aparece *Ch'akubaahakan*, que danza con una olla *akbal* y un trono de huesos a la espalda y el jaguar está descendiendo, dentro de una gran llamarada (Figura 4a). Los tres «*Akanes*» llevan el mismo tocado, alusivo a la muerte: una cabeza descarnada de ciempiés (ver Figura 8d). De los tocados sale una mazorca de maíz, en la misma línea que en el K3059. Abunda en el concepto de surgimiento del maíz, quizás de la vida en general, a partir de un viaje por el inframundo, expresado a través de toda la simbología del autosacrificio y de la danza.

El jaguar del nenúfar está representado dentro de una gran llamarada. El fuego está muy presente en estos rituales, como implemento ritual o como el propio *way*. Aunque carece de texto, por otros vasos sabemos que existió un *way* «fuego», *k'ak*, con hombres o jaguares en su interior, que pueden aparecer contemplando el ritual o contorsionándose. Cuando se trata de hombres, estos tienen rasgos de los Gemelos, bien por su banda en la cabeza (K1256), o por las «manchas» en la boca de *Yax Balam* (K5112).

ITZAMNAAJ, HUN AJAW, YAX BALAM, Y LOS WAYOOB

Una vinculación que aparece, más o menos velada, de manera reiterada, es la de la presencia, indirecta, de *Hun Ajaw* y *Yax Balam* con los rituales de *Akan*. Para ello nos remitiremos a un vaso (Figura 5) de contenido mitológico que recoge dos momentos rituales que desencadenan muchos de las experiencias recogidas en cerámica relativas a los *way*. En el registro superior se recoge la entrega,

⁷ En el vaso K791 vemos a un *way* jaguar soplando un silbato semejante, y en Tenosique (México) durante el Carnaval, hombres disfrazados de jaguar danzan al son de silbatos y tambores.



Fig. 4.—El jaguar y Akan: a) K2942. b) K1230. c) K9069.

por parte de *Itzannaaj a Hun Ajaw* y *Yax Balam*, de un plato con una parafernalia que hemos visto al analizar nuestros vasos, y la cacería ritual de un venado a manos de los Gemelos mencionados ante una entrada al *otromundo*.

En el plato (ver Figura1b) que el dios entrega a los Gemelos vemos implementos de sacrificio que *Ch'akubaahakan* utiliza para cortarse la cabeza en el K1230, Vaso de Altar o en el K9091, y un perforador similar (Robicsek y Hales 1981, vaso 119) al que utiliza en un plato de estilo de estilo «códice». Los otros objetos son unos ojos muy presentes en la iconografía de los way, tanto como «comida», conservándose narraciones⁸ alusivas a este significado, como sueltos, junto a la cabeza o el cuerpo de los wayoob (ver Figura1d). En el segundo caso estaríamos ante lo que supone su ausencia, otro aspecto resaltado y unido al tema de la comida, en cuentos mayas alusivos al tema: la ceguera, la oscuridad como sinónimo del entorno del mundo de los muertos. El último elemento tiene forma de cruz con unos adornos a modo de flores. Es de madera, y lo vemos tam-

⁸ En el primer caso podrían ser una metáfora de la ofrenda que se entrega a cambio de alimento y bebida, como recoge una narración del pueblo de San Antonio, Belice. Los habitantes de San Antonio son descendientes de emigrantes del pueblo maya de San Luis, Petén (Thompson 1930: 36 y 156).

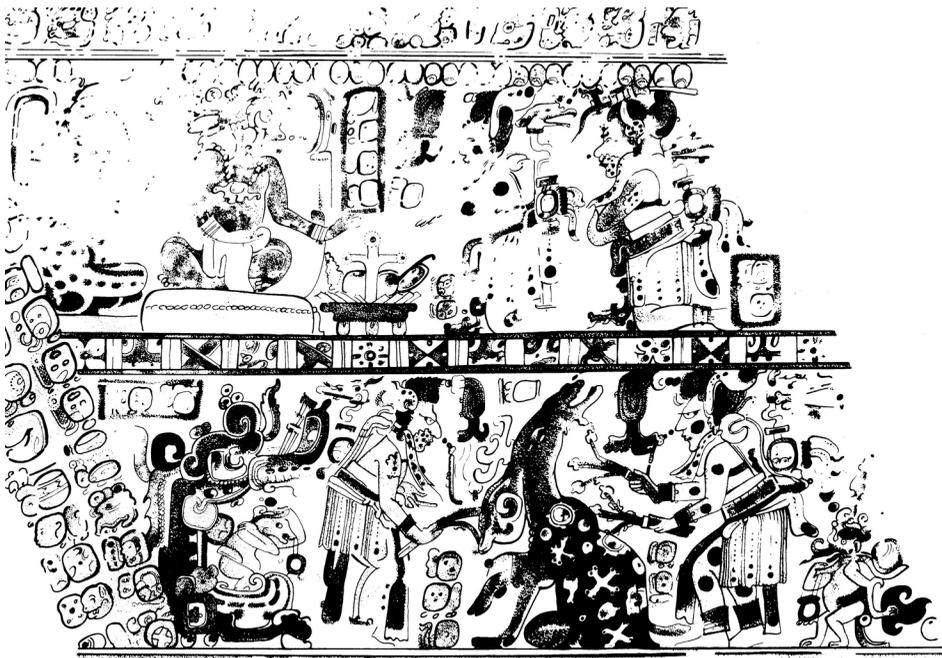


Fig. 5.—*Itzamnaaj* y los Gemelos (Coe 1989: fig. 23).

bién —el fragmento conservado recoge a *Itzamnaaj* con el plato— en una cerámica hallada en Buenavista del Cayo, Belice (Houston *et al.* 1992: fig. 12).

La referencia al complejo de los «way» en este vaso se completa con el vestido de *Hun Ajaw* y *Yax Balam*, una falda de tiras vegetales, que es el mismo que lleva un way viajante (K771, K2023), uno de cuyos nombres es «Sagrada Muerte del Venado». Parte de sus rasgos iconográficos (Asensio 2007) se corresponden con los de *Wuk Sip*, Siete Cazador. Su nombre varía según los vasos, pero giran en torno al viaje de un venado muerto, y su imagen es consistente: un humano de cuerpo parcialmente esquelético, vara de caminante, caracola colgando del cuello, y un petate hecho con piel de serpiente. Es de destacar que su cabello aparece recogido a la manera de *Ch'akubaahakan*, y que tienen una oreja de venado *Hun Ajaw* y otra de jaguar *Yax Balam*, con todo el significado que ello les confiere, en cuanto a entender y manifestarse ante el mundo con el simbolismo que encierran estos animales.

En el vaso con *Itzamnaaj* y los Gemelos vemos el sacrificio ritual de un venado en su parte inferior, al que se están acercando los hermanos con unas plantas que sin duda tenían un importante valor ritual y que se ven en manos de *Yax Balam* en el plato (K3048). La escena tiene lugar ante la boca personificada, entrada

de acceso al otro mundo, en la que está un ratón de campo y, en una esquina, un murciélago. La presencia tanto del ratón de campo en la entrada, como del murciélago apoya la posibilidad de que estemos ante el inicio de la transformación de *Hun Ajaw* y *Yax Balam*. Ambos son animales relacionados, tanto natural como conceptualmente, con espacios subterráneos, aunque cada uno con unos hábitos horarios diferentes: el murciélago prefiere el atardecer y la noche, mientras que el ratón de campo es diurno.

Pertenecen a la misma categoría de animales —de entre las muchas en los clasifican los mayas—, la de las ratas, con alas o sin ellas. Este compartir hábitat y categoría hace que también estén relacionados conceptualmente en un tercer campo, el del sacrificio por decapitación. El murciélago que aparece en las cerámicas mayas es de la especie *artibeus jamaicensis*, que se alimenta de fruta que «corta» con su apéndice nasal. El murciélago en los contextos con *Akan* que se decapita, está junto a él, o es *Akan* el que lleva traje o alas de murciélago. Y en el *Popol Vuh Hunahpú* pierde su cabeza a manos de un murciélago.

El *way* con la imagen ratón de campo aparece siempre representado acarreando algo, por ejemplo pequeñas ollas *akbal* (Robicsek y Hales 1982, vaso 11), como el caso donde un ratón y un murciélago le hacen entrega de unas ollas a un *ajaw* sentado en un trono de huesos, el mismo en el que se sienta (panel de Tonina) o baila *Akan* (K2942, K3395). Es decir, el ratón prolonga, es un eslabón más el proceso de muerte y regeneración que tiene lugar en el interior de la tierra.

Volviendo a *Yax Balam* y *Hun Ajaw*, en la secuencia recogida en el vaso, son ellos, aunque con el tocado y el vestido de ciertos *way*. Pero otros ejemplos nos permiten asistir a su transformación como *wayoob*. En el K9091 (Figura 1e), y en el K8874 vemos a los Gemelos con sus rasgos distintivos —manchas negras en el cuerpo, retazos de piel de jaguar— pero cortándose la cabeza con el hacha dentada, *Hun Ajaw*, y, caminando con el bastón, cuerno de venado, y el pelo largo *Yax Balam*.

¿Cuál de los dos será *Akan*? ¿Lo serán ambos, según las circunstancias? ¿Seguirá cada uno su camino de transformaciones en diferentes *wayoob*? Son preguntas que exceden el tema de este estudio, pero a las que podemos proponer una respuesta, al menos en lo relativo a la figura de *Akan* con sus piedras, con su cuchillo, o con su hacha, gracias a la existencia de dos vasos, de diferentes estilos, pero de temática similar que recogen, en un gran fresco, a gran parte de los *wayoob* que hemos mencionado a lo largo de esta exposición.

El K1490 está diseñado en dos planos (Figura 6) con figuras grandes y en el espacio bajo de la cerámica; el otro, en la parte superior, lo ocupan figuras más pequeñas de *wayoob*. Analizado de derecha a izquierda, según ha sido tomada la fotografía, presenta a los Gemelos con ropajes propios de *Akan* y fumando, actividad en la que también se les ve en otros rituales, por ejemplo en el K3007. Sobre ellos el jaguar y el ratón de campo.



Fig. 6.—K1490. Fotografía de Justin Kerr.

Les siguen un *Akan* sin cabeza y el cuchillo, y otro con el cuchillo y la cabeza en la mano. Encima, el murciélago. Junto a ellos, un *way* que camina o danza, esquelético, con la cabeza en la mano. Se le ve en otros contextos con un plato entreabierto en su vientre del que sale una llamarada⁹ (por ejemplo, en el K1256), y en este vaso lleva en la mano un bastón que son dos serpientes entrelazadas, la posición en la que se reproducen y que también aparece representada en los bastones de *ajauob* mayas cuando celebran los ritos de «esparcimiento».

La progresión continúa con un murciélago antropomorfo con un cuchillo y una tela blanca, y un *Akan* o personificación de *Akan*, también con un gran cuchillo, con los ropajes característicos que vemos en cerámicas de estilos muy diversos. Sobre ellos, un insecto, muy presente en rituales de sacrificio, por ejemplo en el vaso del Metropolitan Museum de Nueva York (Coe 1978: 36). Todos los representados tienen en común las alusiones al sacrificio, que se presenta con una serie de pasos rituales previos: tabaco e ingestión de enemas, ya que todos llevan una jeringa humeante junto a distintas partes de su cuerpo.

El K8936 (Figura 7) tiene una composición inversa al vaso anterior. Las figuras de *wayoob* ocupan el plano inferior, mientras que los «*akanes*» la superior. En la parte inferior vemos formas de «pelota», sobre los que danzan «los *akan*». Pelota y danza significan movimiento. La pelota de hule en sí puede ser un *way* con restos humanos descuartizados en su interior. No hay tabaco, pero la intoxicación ritual arquetípica *way* está en la figura de una de las variantes de *Akan*, un hombre grueso de gran vientre distendido, listo para vaciarlo¹⁰.

En el registro superior vemos a tres *wayoob*: un jaguar arqueado con una cabeza en sus manos, *Akan* con una piedra en la mano, y *Akan* vestido de murcié-

⁹ Su nombre en este caso es «Muerte Fuego en el Centro», *K'ak Ol Kimi* (Grube y Nahm 1994: 706).

¹⁰ El *way* «hombre glotón» (Grube y Nahm 1994: 709).

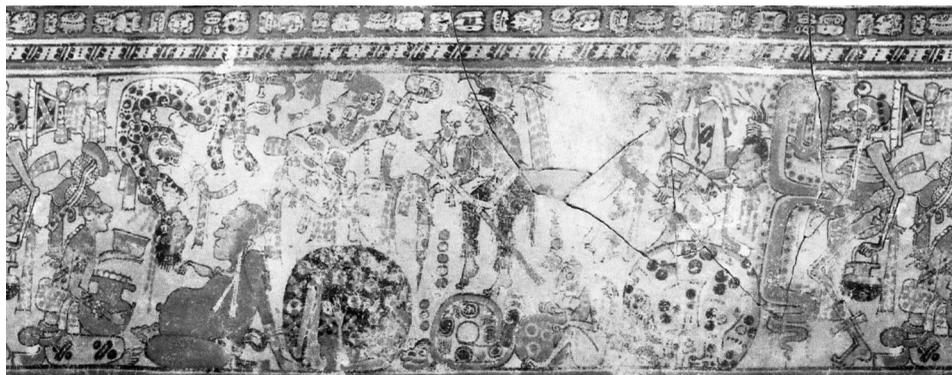


Fig. 7.—K8936. Fotografía de Justin Kerr.

lago. El *Akan* con la piedra está situado sobre una pelota de hule con un sujeto dentro; y el murciélago sobre una segunda pelota, en este caso una serpiente enrollada de forma circular. Le sigue un ratón con una bola con tres puntos —¿alusión al viento?—, y un jaguar enroscado sobre el que *Akan* acaba de cortarse su propia cabeza. La figura vertical del *way* esquelético que danza o camina con la cabeza completa el fresco de las manifestaciones de *Akan*.

Esta compleja cerámica abunda en los conceptos que encierra el término *way*: movimiento, muerte, sacrificio, purificación, renovación, cambio, siempre siguiendo dos pautas, las mismas que encierra la danza: coordinación y ritmo. Y en ambas el ratón y el murciélago, también presentes en el vaso de *Itzamnaaj* y los Gemelos (ver Figura 5), forman parte integral del ciclo de *Akan*. Este hecho nos lleva a hacer una breve reflexión acerca de la relación entre forma y significado de estos *wayoob*.

Siguiendo la senda de Víctor Turner (1980), pero aplicada a los símbolos visuales, el hecho de vincular una imagen determinada a un concepto depende de varios factores, tanto culturales como naturales. Los factores culturales están ligados en parte a los naturales, sobre todo si trata de la representación de animales, plantas, o fenómenos naturales, pero siempre tienen un componente subjetivo que tiene que ver con los miedos, el humor, la historia, y una diversidad de factores que distorsionan cualquier acercamiento desde el exterior de la cultura en cuestión.

Aún teniendo en cuenta la distorsión cultural, sí que el componente natural del símbolo puede arrojar luz sobre el significado de la imagen. En este sentido para representar al *way* que decapita se opta por representarlo a través del murciélago, animal que, en su vida natural, corta —decapita— el árbol los frutos de los que se alimenta. Igualmente, el ratón de campo que se caracteriza por tener la morada en madrigueras, aparece representado iconográficamente trasportando cabezas en for-

ma de pelota, o jarras con la marca *akbal*. Su misión de transportar aparece vinculada a los primeros o últimos momentos del viaje por el inframundo como ayudante de *Akan y*, en otros contextos, de Sagrado Venado Muerto (K2023).

ALGUNOS APUNTES ACERCA DE LA ICONOGRAFÍA WAY Y DE SU SIGNIFICADO

Del estudio realizado se pueden extraer algunas propuestas acerca del significado de ciertos iconos en el contexto de los *wayoob*. Ello es posible gracias a la existencia de una considerable cantidad de imágenes de diferentes estilos y calidades que permiten la comparación entre unas y otras, así como extenderlo a otros contextos que pudieran estar acompañados de textos escritos.

En relación a los sacrificios del *way Akan* hemos visto a esqueletos, animales, plantas, y piedras que tienen en común el poseer un alma, una esencia compartida con sitios y seres de la vida que se desarrolla en un plano cotidiano del periodo Clásico maya.

En torno a la iconografía de la cabeza se construye una parte fundamental de la metáfora visual deseada. Por un lado proporciona la identidad del ser, y, por otro, muestra las cualidades del mismo en un tiempo y un espacio concreto. Y, según su destino —sobre una piedra, un plato, a manos de un jaguar—, se inicia un ciclo ritual diferente. De ahí la importancia de revisar la iconografía de la cabeza, puesto que proporciona la información acerca de la esencia que contiene. En los rituales que hemos revisado están los tocados y aquello que brota directamente de la cabeza.

Los tocados son parte integral de la cabeza aunque, al no emerger directamente de ella, su significado no es el de la esencia misma del ser. Se trata más bien de un significado contextual dependiente de la imagen concreta en la que aparece. El tocado proporciona en muchas ocasiones la identidad del individuo que lo lleva. En el caso de *Akan* lleva una cabeza de ciempiés en forma de sombrero en el K6508 (ver Figura 3), y en el K2942 (ver Figura 1) llevan cabezas descarnadas de ciempiés.

El *way* prototipo del señor de las abejas, por su parte, lleva un plato como tocado. Este tipo de sombrero podría interpretarse como una alusión a que también él es *Akan*, que ha ofrecido su cabeza en sacrificio, que sería colocada en un plato, una de las formas de presentar las ofrendas sacrificiales. Finalmente, tenemos el de cazador que lleva *Wuk Sip*. Es de paja, de ala ancha, y lo lleva en algunas ocasiones cuando emerge del *way* Venado Serpiente (K8727, K7794). Llevando este implemento sabemos que el dios de la tierra, cuando aparece llevando ese sombrero, está *siendo* el dios de la caza.

Lo que brota de la cabeza son el pelo, los cuernos, y las plantas. Los dos primeros son conceptos íntimamente ligados ya que son la prolongación de la cabe-

za¹¹, y ambos denotan fuerza, reproducción y regeneración, por sus capacidad de cortarse y crecer, o de mudarse cada año y crecer con una punta más en el astado. Su asimilación de significados se extiende a contextos de captura, donde la toma de cuernos del venado o del cabello de un prisionero supone la apropiación de sus cualidades.

Los cuernos de venado completan la imagen que se quiere dar del *way* Venado Serpiente, como la de un poderoso ser estacional. La serpiente y el venado son antagonistas en la vida del bosque, siendo el venado uno de sus grandes enemigos, (no es infrecuente que los venados maten serpientes con sus pezuñas para defenderse). Es muy posible que en ciertos contextos, el venado represente a la estación seca, al sol, al bosque que provee alimento en los meses del año en que las reservas de las cosechas se van acabando. Su imagen conjunta aúna las bondades y excesos de la Tierra, tal como recogen los cuentos chortís acerca de las grandes *chicchanes* (ver nota 5).

El cabello de *Akan* es negro, largo, y espeso. Lo puede llevar suelto, recogido a modo de «cola de caballo», o recogido sobre la cabeza (ver Figura 1). No podemos precisar por el momento el por qué de ambos peinados, pero podría tener que ver con la forma ritual que requiere su autosacrificio. En cambio, el pelo de *Wuk Sip* siempre es corto, rizado o crespo (ver Figura 3). Este tipo de cabello tiene connotaciones de «salvaje» o de habitante de los bosques en la iconografía nahua (Leonardo López Luján, comunicación personal, 2009), y podría tener el mismo significado en el Clásico maya, ya que éste es el dios de la caza y de la vida en el bosque. Cabello y cuernos comparten también el simbolismo de las plantas como algo que brota de la cabeza, un significado que también comparten con otras culturas amerindias que ven a las plantas como el «pelo» de la Tierra.

Las plantas que nacen de los *wayoob* analizados son el maíz y el nenúfar. Este último es un icono muy complejo debido a su hábitat, a su ciclo vegetal de aparición y desaparición, que lo enlazaría asimismo con el sol, y quizás a las posibles propiedades alucinógenas que tendrían sus semillas. En invierno el nenúfar mantiene sus raíces invisibles y sumergidas, y no es hasta que las aguas se calientan y se calman de los aguaceros, que empieza a crecer su tallo desde el fondo, y las aguas comienzan a cubrirse de vegetación —a modo de campos de nenúfares— al iniciarse la estación cálida y seca. Y tal podría ser el significado del tallo de la cabeza de Venado Serpiente.

El maíz está presente como una mazorca madura, que brota de *Akan* que se autodecapita y que danza con las piedras, y del ave con la serpiente de cascabel. En el contexto sobrenatural del K2942, *Akan* lleva un tocado de ciempiés, cuyo significado, (Taube 2003), es el de la ser una versión de la serpiente en el infra-

¹¹ En el México antiguo era la sede del *tonalli*. López Austin describe sus cualidades (1980: 225): es una fuerza que da al individuo calor, vigor, y que permite el crecimiento, y está sustancializada en algo parecido al aliento. De ella participan dioses, animales, plantas y cosas.

mundo, y, de hecho, sus fauces son una de sus entradas, *Matawiil*, pero también el lugar de nacimiento de seres míticos (Houston y Stuart 1994: 77). Que el maíz brote del icono del ciempiés muestra su renacer desde un lugar de muerte, No cabe duda de que es un potente mensaje de esperanza, susceptible, por supuesto, de ser manipulado por los especialistas rituales.

Finalmente señalar que se observa un consistente encadenamiento de momentos liminales en el mito y en el ritual de origen. Nos referimos a lo que sucede con la cabeza una vez que ha sido separada del cuerpo. La cabeza, en el pensamiento maya, es, entre otras cosas, sinónimo del fruto, de aquello que brota del tallo, el cuerpo. Y como tal debe ser tratada en estos ciclos rituales, como el fruto maduro y lleno de vida que debe ser cortado para enterrarlo y que vuelva a la vida integrado en su cuerpo para repetir una y otra vez el ciclo de la vida-muerte, muerte-vida.

LA CABEZA (DE AKAN), LA PIEDRA Y LA PLANTA

Lo que observamos en la escena congelada del K3059 pertenece a un largo ciclo de momentos dramáticamente significativos en el ritual del *way Akan*. Para entender mejor la vinculación de los sacrificios por decapitación de este *way* con el surgimiento de la vegetación vamos a revisar unas imágenes, pertenecientes a distintos estilos cerámicos, pero siempre con esta temática común.

Empezamos por lo que nos muestra el vaso K5112: un *Akan* sobrenatural coloca su propia cabeza sobre una piedra, que tiene unas marcas peculiares (Figura 8a). Mientras, otro *way*, *k'ak*, fuego con un hombre en su interior, con las manchas de *Yax Balam* en la boca, asiste a la danza de la decapitación.

Prolonga la información el K5637, un vaso con la superficie bastante deteriorada (Figura 8b). La piedra tiene las mismas marcas que la del K5112. En tanto, un ave, con el cuello cortado pero unido al tronco y los intestinos saliéndose —igual concepto que el *way* del K3059—, está posada sobre una piedra que surge de una cabeza del patrón del mes *Pax*. Una planta brota detrás de ella, lo mismo que de un tercer *way* que se retuerce en el suelo. Igualmente, en el K4143 de una piedra sale una planta (Figura 8c), y, en el K2942, danza con ella (Figura 8d). La piedra en todos los casos presenta unas marcas peculiares. Esas mismas marcas las vemos en el ombligo de algunos *wayoob* (Figuras 8e y 8f), lo que sugiere una continuidad en el significado de la cabeza de *Akan*, la piedra que la recibe, con el tallo a modo de cordón umbilical, y el fruto como un recién nacido.

EL JAGUAR Y LOS RITUALES DE AKAN

La imagen del jaguar está ligada a la fiereza, a la depredación y a la noche por sus hábitos, a lo que hay que añadir otro rasgo poco conocido, como es su gusto

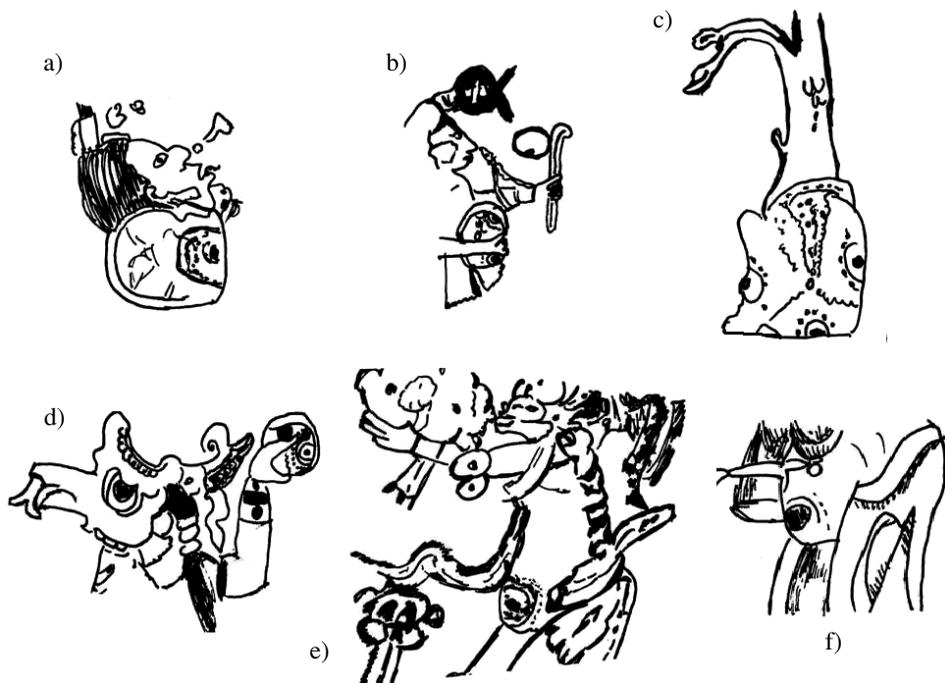


Fig. 8.—La cabeza de *Akan* y su vinculación con un tipo especial de piedra: a) K5112. b) K5637. c) K4143. d) K2942. e) K4922. f) K2023.

por el agua (el jaguar es un excelente pescador). Por extensión simbólica, también se la asocia con el sol en el inframundo. Estos significados se manifiestan en los contextos iconográficos en los que aparece. Tanto su piel como su cabeza adorna vestidos, tronos y palanquines de los *ajauob* mayas, y muchos llevan la palabra *balam*, jaguar, en sus nombres.

En el ciclo de *Akan* el jaguar es un eslabón en la cadena de lo que sucede con la cabeza del *way*. La iconografía da a entender que la cabeza puede acabar en manos de un jaguar. No hay imágenes que muestren si es un proceso correlativo a la cabeza sobre la piedra o el plato, o si es una línea ritual independiente, por lo que se interpretará el hecho sin entrar en una conclusión acerca de un posible ritual específico.

En los vasos K1230, K8936, y K9069 un jaguar, cada vez diferente (con estrellas, con el nenúfar) está listo o ya se ha hecho con la cabeza de *Akan*, lo que sin duda crea un vínculo entre ellos que trasciende esta situación (ver Figuras 4b y c). Se puede especular con que, este caso, la esencia contenida en la cabeza de *Akan* se estaría integrando en la del jaguar, animal al que recurre la realeza maya

para subrayar su condición real, con lo que habría una alusión indirecta a la descendencia —muy posiblemente por línea masculina— de todo aquello que aglutina el símbolo del jaguar.

Concluir señalando —su estudio se presenta muy complejo y excedería el propósito de este análisis— que la cabeza puede seguir otro camino, alternativo o no, a las propuestas presentadas: la de ser transportada y «danzada» por el *way* esquelético Muerte Fuego en el Centro como hemos visto en el K1490 y en el K8936 (ver Figuras 6 y 7) donde se asiste a un fresco de las personalidades de *Akan*. El fuego, parte integral de la zona umbilical de este *way*, estaría participando, de nuevo, en el proceso de transformación que se produce en el mundo de los *wayoob*.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

Queda de manifiesto que sólo con indagar en la superficie del mundo de los *wayoob*, nos encontramos con un concepto que tiene tantos enfoques y aristas como algo tan complejo de definir como el «alma», el aliento vital que poseen los seres, aquello que les hace *ser*.

Otra cuestión inevitable, y cuya respuesta definitiva está aún pendiente, es la de a qué categoría de ser pertenecen los *way*, entidades que evolucionaron a lo largo del tiempo, en el curso del cual —en el Posclásico— algunos adquirieron la categoría de «divinos», es decir, de dioses, conservándola a lo largo de todo el periodo posterior incluyendo la actualidad.

Son muchas las cerámicas que despliegan los rituales celebrados por los *wayoob*, pero pocas en las que vemos a seres humanos que claramente los están personificando. Y, a tenor del número de ejemplos que poseemos, uno de los que gozaron de mayor proyección en el ritual maya fue el *way Akan*. Éste, según aparece en las imágenes, es la transformación o una de las facetas de los Gemelos *Hun Ajaw* y *Yax Balam*, proceso transformatorio que sucede por mandato de *Itzammaaj* a través de una serie de momentos rituales.

Hemos visto, igualmente, toda una simbología que apunta a la regeneración de la vida en la tierra —agricultura, apicultura, caza, recolección—, que se regenera, en su interior, tras un proceso que requiere la acción coordinada y rítmica de las fuerzas del otromundo.

Vemos, complementariamente, una iconografía que remite a la legitimidad del ejercicio del poder basada en la descendencia que emana de los seres sagrados del pasado mítico y que sus descendientes, los *ajauob*, renuevan a través de rituales estacionales.

La información proporcionada por los textos que acompañan a las imágenes de los *wayoob* apunta a que existió un cierto tipo de asimilación de personalidades entre el *ajaw* y los muy complejos términos de «territorialidad», «sitio», y «lugar», a través del concepto del *way*.

Yax Balam y *Hun Ajaw* tienen un «status» difícil de definir en el periodo Clásico maya, a medio camino entre dioses y héroes, ejecutores de los deseos de *Itzamnaaj* (Coe1989). Pero sin duda actuaron como ejemplo y fueron emulados por los señores mayas como garantes y dependientes de la manutención de sus súbditos, a través de rituales en los que compartían protagonismos con *Hun Ajaw* y *Yax Balam*. A unos y otros los vemos en actividades rituales como el juego de pelota, la caza, y, también, de temática *way*, esta última relacionada con los puntos liminales que recorren el ciclo vital de los seres vivos: muerte, regeneración, resurgimiento. Es una filosofía acorde con el pensamiento mesoamericano tanto en la concepción del mundo sujeto a un devenir cíclico, como en concebirlo como un organismo dotado de una o de varios tipos de alma.

Los ejemplos que hemos visto muestran como la posesión de un alma o «coesencia» *way* permitió a determinados sitios y a sus linajes y cargos, y, a determinados dioses, implicarse en las ceremonias de renovación de la vida vegetal y animal. A este respecto hay muchos vasos que recogen a *wayoob* de diferentes sitios, muchos de los cuales sabemos que estaban en guerra intermitente y endémica, ejecutando distintos rituales (K927, K791, Vaso de Altar...). Podría tratarse de una institución en las que las elites de determinados estados o territorios compartirían una herencia mítica común que estaba por encima de las rencillas cotidianas, lo que les hacía participar en unos rituales en que su presencia conjunta y armónica sería necesaria.

En cuanto al carácter público o privado de los rituales *way*, nos inclinamos a pensar que dependía del tema del ritual que se estuviera tratando. En el caso de los rituales que hemos propuesto, consideramos que tuvieron un carácter público. Apuntan a esta hipótesis la propia escenografía que despliega: danzas colectivas, vestuario y sonido, y autosacrificio personal —aunque éste puede que tuviera lugar en privado— y sacrificio cruento sobre víctimas, posibles prisioneros de guerra, sumado todo ello a la naturaleza misma del ritual, dedicado a la muerte y regeneración de la vida vegetal y animal.

Éste es un tema de «interés público», más aún cuando, sin duda, era representado por miembros de la elite maya. Estamos ante un tema que engloba «lo sagrado», territorialidad y linaje. Estas ceremonias fueron vehículos de los linajes gobernantes para expresar ante la sociedad la capacidad de compartir su esencia con los *wayoob*, los Gemelos *Hun Ajaw* y *Yax Balam*, y seres que bordean la frontera entre *way* y dios: *Akan* y *Wuk Sip*.

La existencia de un panel de estuco en Tonina (Martin y Grube 2000: 185) de temática *way* apoyaría esta propuesta, máxime cuando podría tener connotaciones de propaganda política. Los monumentos de Tonina están llenos de representaciones de prisioneros, ¿Y qué mejor víctima ritual y de propaganda política que éste fuera el *k' uhul ajaw* o el *sahal* de un reino derrotado, alguien que también ha vestido como vivo las insignias de *Hun Ajaw* y del mismo *Akan*?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASENSIO, Pilar. 2007. «Muerte de un viajante. El viaje del way Sagrado Venado Muerto. *Mayab* 19: 87-106.
- CALVIN, Inga. 1997. «Where the *Wayob* Live: A Further Examination of Classic Maya Supernaturals. En *The Maya Vase Book, Volume 5*, pp. 868-883. Kerr Associates. Nueva York.
- COE, Michael D. 1978. *Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. Princeton University Press. Princeton.
- . 1989. «The Hero Twins: Myth and Image». En *The Maya Vase Book, Volume 1*, pp.161-184. . Kerr Associates. Nueva York.
- FOUGHT, John G. 1972. *Chorti (Mayan) Texts*. Edited by Sarah Fought. University of Pennsylvania Press. Filadelfia.
- GRUBE, Nikolai y Werner NAHM. 1994. «A Census of *Xibalba*: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics. En *The Maya Vase Book, Volume 4*, pp. 686-715. Kerr Associates. Nueva York.
- HOUSTON, Stephen y David STUART. 1990. *The Way Glyph: Evidences for Co-Essences Among the Classic Maya*. Research Reports on Ancient Maya Writing No. 30. Center for Maya Research. Washington.
- HOUSTON, Stephen D., David STUART y Karl TAUBE. 1992. «Image and Text on the «Jauncy» vase. En *The Maya Vase Book, Volume 3*, pp 498-512. Kerr Associates. Nueva York.
- HUNT, Eva. 1977. *The Transformation of the Hummingbird*. Cornell University Press. Ithaca y Londres.
- KERR, Justin. 1989-2000. *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, Volumes 1-6*. Kerr Associates. Nueva York.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1980. *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 Vols. IIA. UNAM. México DF.
- MARTIN, Simon y Nikolai GRUBE. 2000. *Chronicle of Maya Kings and Queens*. Thames and Hudson. Londres.
- ROBICSEK, Francis y Donald HALES. 1981. *The Maya Book of the Death: The Ceramic Codex*. University of Virginia Art Museum. Charlottesville.
- . 1982. *Maya Ceramic Vases from the Classic Period*. The University Museum of Virginia Baylay. Charlottesville.
- SCHELE, Linda. 1985. «*Balan-Ahau*: A Possible Reading of the Tikal Emblem Glyph and a Title from Palenque». En *Fourth Palenque Round Table*, vol. VI, pp 59-65. The Pre-Columbian Art Research Institute. San Francisco.
- STUART, David. 2005. *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque: a Commentary*. The Pre-Columbian Art Research Institute. San Francisco.
- STUART, David y Stephen D. HOUSTON. 1994. *Classic Maya Place Names*. Dumbarton Oaks. Washington D.C.
- TAUBE, Karl A. 1992. *The Mayor Gods of Ancient Yucatan*. Dumbarton Oaks. Washington D.C.
- . 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. 405-442. SEEM, CEM. Madrid.
- THOMPSON, Eric J. 1930. *Ethnology of the Maya of Southern and Central British Honduras*. Field Museum of Natural History, Pub. 274. Chicago.

TOZZER, Alfred M. 1982. *Mayas y lacandones. Un estudio comparativo*. INI. México D.F.

TURNER, Víctor. 1980. *La selva de los símbolos*. Siglo XXI. Madrid.

XIMENEZ, 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. Guatemala.