

IMÁGENES MESTIZAS. CRISTIANISMO Y PENSAMIENTO INDÍGENA EN EL «CHILAM BALAM DE CHUMAYEL»

Crossbreeding Images. Christianity and Indian Thought in the “Chilam Balam of Chumayel”

Manuel Alberto Morales Damián
Área Académica de Historia y Antropología
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Resumen: Las ilustraciones del *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, correspondientes a los folios 19 v y 20 r, atestiguan el proceso a través del cual la imaginería católica de los siglos *xvi* y *xvii* es reinterpretada por la cultura visual maya. Se trata de una ceremonia de iniciación política, dirigida por un *halach winik* (Legítimo Humano) y en la que los aspirantes realizan un autosacrificio sangriento, que tiene, a partir del siglo *xvi*, nuevos referentes visuales: el *Ecce Homo* y san Pedro. Estas imágenes, por tanto, permiten comprender los cambios en la forma de representación indígena paralelos a la constitución de nuevas creencias religiosas.

Palabras clave: Mayas coloniales, Cultura visual maya, Religión maya, *Chilam Balam de Chumayel*

Abstract: Images of pages 19v and 20r of *The Book of Chilam Balam of Chumayel*, testify how the Mayas reinterpreted 16th and 17th centuries Catholic imagery into a new visual culture. The same initiatory political ceremony, which included bloody auto-sacrifice, appears with different visual models: Halach Winik (a legitimate man), who led the ritual, was substituted with new referents, Ecce Homo and Saint Peter, from the 16th century onwards. These images help us to understand the shift in indigenous representations as new religious beliefs took place.

Keywords: Colonial Maya, Maya Visual Culture, Maya Religion, Chilam Balam of Chumayel

Introducción

En *La colonización de lo imaginario*, Gruzinski (2001: 10) señalaba que la investigación histórica había descuidado el estudio de «la revolución de los modos de expresión [...] el paso de la pictografía a la escritura alfabética en el México del siglo XVI», por lo cual su obra pretende atender tal vacío historiográfico. El proceso que implicó adoptar una nueva forma de escritura tuvo lugar en el contexto de una coyuntura histórica global, el de la occidentalización, dentro de la cual se transformaron las maneras de ver y de representar de los pueblos indios, lo mismo que la manera de entenderse a sí mismos y a su realidad. Tal transformación no operó de manera uniforme, se dio en diferentes niveles de profundidad y en una variedad que se manifiesta en el riquísimo mosaico cultural que conforman hoy los pueblos indios y mestizos de México.

Este artículo pretende analizar solo un aspecto de la constitución de nuevas formas de ver y entender el mundo entre los mayas yucatecos. Recordemos que mayas es un término ambiguo, pues refiere fundamentalmente a un área cultural dentro de la cual existen más de una veintena de lenguas emparentadas entre sí, una de las cuales es el yucateco hablado en Belice y en los estados mexicanos de Yucatán, Quintana Roo y Campeche. Utilizamos un documento del siglo XVIII, el *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, que es un manuscrito conservado en la Biblioteca de la Universidad de Princeton.¹ Analizamos específicamente las ilustraciones de los folios 19 v y 20 r, las cuales atestiguan el proceso a través del cual la imaginería católica de los siglos XVI y XVII es reinterpretada dentro de una nueva cultura visual, la maya colonizada. Estas imágenes, por tanto, permiten comprender los cambios en la forma de representación indígena paralelos a la constitución de nuevas creencias religiosas.

Partimos de contextualizar el testimonio objeto de nuestro estudio, estableciendo que este documento consigna una tradición religiosa maya colonial y puntualizando que las ilustraciones aparecen como parte de la descripción de un ritual político. Luego analizamos las formas de representación propias de la época prehispánica y nos detenemos en las imágenes de la autoridad y del sacrificio asociados con la ascensión al poder. Posteriormente revisamos la iconografía cristiana que responde con claridad a estos temas y buscamos el hilo que conduce hacia las ilustraciones de los folios 19 v y 20 r. Cerramos con el análisis puntual de tales ilustraciones, intentando bosquejar los rasgos de la cultura visual maya yucateca colonial.

1. Puede consultarse en: <http://arks.princeton.edu/ark:/88435/0z708w51x>.

1. *El Chilam Balam de Chumayel* y el lenguaje de Suyuá

Los libros de *Chilam Balam* son una serie de textos yucatecos que se han descubierto en diversas localidades de la Península de Yucatán y que han sido fechados entre el siglo *xvi* y el *xviii*. El de Chumayel, procede del poblado del mismo nombre del estado de Yucatán. En realidad está constituido por una compilación de documentos, elaborados en diversos momentos, que podemos ubicar entre finales del siglo *xvi* y comienzos del siglo *xvii*. La compilación última es atribuida a Juan José Hoil, quien registró su nombre con fecha del 20 de enero de 1782. Entre los estudios introductorios al *Libro de Chilam Balam de Chumayel* pueden consultarse en sus diversas ediciones: Barrera y Rendón (1982: 9-20), Mediz Bolio (1930: 7-9), Roys (1933: 3-10) y De la Garza (1985: 13-18; 1992: *xiii-xiv*). Los textos que lo integran incluyen pasajes históricos, míticos, rituales y proféticos, así como cronológicos y astronómicos (Garza, 2012: 39).

Los folios 19 v y 20 r forman parte de un texto que inicia en el folio 17 r y concluye en el 24 r. Mediz Bolio (1930), en la primera traducción al español del *Chilam Balam de Chumayel*, le llamó «Libro de las pruebas», atendiendo a su contenido: una ceremonia en la que se examina a los aspirantes a desempeñar el cargo de cacique (*batab*). Por ello, siete años antes, en su versión al inglés, Roys (1923) le había llamado «The ritual of the chiefs». Sin embargo, el texto mismo carece de título por lo cual algunas versiones (Barrera y Rendón, 1982; Morales, 2011) prefieren utilizar la expresión con la que inicia: *Suyuá t'an*, lo que puede ser traducido como «lenguaje de *Suyuá*».

El lenguaje de *Suyuá* alude al tipo de lenguaje empleado en este y otros pasajes de los propios libros de *Chilam Balam*, así como en otros documentos mayas del periodo novohispano como *El ritual de los Bacabes* (Arzápalo, 1987; Roys, 1965). Se trata de un complejo sociolecto propio de la élite maya que, recurriendo a metataxas y metaplasmos, genera un ritmo helicoidal y oscurece el significado.

Se afirma que el mencionado término proviene de *Suyuá*, sitio mítico asociado con la creación del cosmos y la fuente de la autoridad. La etimología del término *Suyuá* alude al carácter «arremolinado» de las expresiones y a su carácter «celeste» y «axial», así como a su sentido «figurado» y «confuso»; por su parte, el propio pasaje le califica de «primigenio» y «desvergonzado» (Arzápalo, 1987: 11-16; Morales, 2011: 37-48). Ligorred (2000: 57) enlaza el término *Suyuá* con lo virginal o vivo, y recuerda que el término *t'an*, lenguaje, también alude a «poder» o «fuerza» y subraya que se trata de un lenguaje ritual «propio de los círculos de poder».

Los *Libros de Chilam Balam*, como conjunto de testimonios yucatecos novohispanos, expresan en términos explícitos su afán de conservar la memoria de su pasado (Garza, 1985: 50). El ritual de los caciques, por su parte, hace patente que el examinado solo puede obtener el cargo político si demuestra su pertenencia al linaje gobernante mediante una prueba de «entendimiento», es

decir, del conocimiento de la propia tradición histórica y religiosa, situación manifiesta en el dominio del lenguaje esotérico de Suyuá.

Farris (1992) ha puesto de relieve el proceso que permitió la supervivencia de la élite maya durante la época colonial. La autora considera que, en Yucatán, la débil presencia española, en lo económico y político e incluso en lo demográfico, permitió a los nobles mayas recurrir a ciertos mecanismos que garantizaron su supervivencia, no tanto porque fuesen reconocidos por el gobierno colonial sino porque así lo hizo la propia sociedad indígena. Evidentemente los alcances de su autoridad y sobre todo de su poder económico fueron mermados significativamente, pero lograron que la estructura prehispánica de mando se amoldara a los cargos municipales e incluso a los correspondientes de las cofradías y la Iglesia. Claro que el proceso es complejo y en algunos de estos espacios políticos, especialmente los de la Iglesia, pudo permear la participación de los indios que no pertenecieron a la antigua nobleza maya.

De hecho, las características propias del sistema administrativo colonial en Yucatán facilitaron que la élite maya mantuviera su control sobre la población campesina. Debido a la pobreza de la tierra y la inexistencia de minas, los instrumentos del dominio español sobre la población nativa fueron el repartimiento, los servicios personales y la tributación; consecuentemente la actividad agrícola cayó bajo la administración de las propias comunidades indígenas. Lo anterior facilitó que se conservaran las técnicas agrícolas prehispánicas y los mecanismos de control político indígena. Solo hasta la segunda mitad del siglo XVIII, el crecimiento demográfico y el proyecto liberal de la Corona española llevaron consigo el surgimiento y consolidación de las haciendas ganaderas y de productos comerciales, con lo cual las tierras comunales se privatizaron y los indios se convirtieron en sirvientes (Bracamonte, 1994: 23-26).

En la última fase del periodo prehispánico, el posclásico tardío, la estructura político-administrativa se organizaba en torno al *kuchkabal*, unidad territorial dirigida por un *halach winik* (Legítimo Humano) cuya autoridad incluía el ámbito religioso, militar y judicial. Sus atribuciones se delegaban en el *ah k'in* («El del Sol», sacerdote), así como en el *nakom* («El sacrificador», capitán) y el *batab* («El del hacha», cacique), con funciones militares y administrativas (Quezada, 1993: 34-36; 52-53).

Las funciones del *batab* se conservaron en la administración colonial bajo la forma de gobernadores indígenas de cada pueblo, en tanto que el poder del *halach winik*, desde el punto de vista político, se diluyó (Fernández, 1990: 84-85). Sin embargo, como se atestigua en los libros de *Chilam Balam*, el *halach winik* se convirtió en una autoridad religiosa dentro de un sistema político de resistencia.

En este contexto la alfabetización, emprendida en Yucatán por los franciscanos con motivos evangelizadores, fue crucial para que los mayas preservaran su historia y cultura (Cunnill, 2008: 185). La nobleza y el sacerdocio buscaron intencionalmente la alfabetización de las nuevas generaciones, no solo porque tenían un alto aprecio por la escritura, sino porque descubrieron

que era una forma de conservar privilegios dentro del nuevo sistema administrativo; claro está que esta alfabetización fue la que permitió generar una literatura maya de resistencia de la que los *Libros de Chilam Balam* forman parte.

Segovia ha puntualizado que la versión que conservamos del lenguaje de Suyuá responde a un contexto sociopolítico específico del gobierno de don Carlos de Luna y Arellano, mariscal de Castilla (1604-1612), a quien se alude en la primera frase del texto en el folio 17 r: «Lenguaje de Suyuá y su entendimiento para el Abuelo, Señor Gobernador Mariscal». Se trata de una coyuntura específica durante la cual el mariscal, pretendiendo el cumplimiento de las Leyes de Indias, respeta a la nobleza maya y busca en ella un aliado político, por intermedio del traductor Gaspar Antonio Chí; lo cual permitió que la nobleza pudiese utilizar mecanismos tradicionales para que su descendencia conservara los cargos políticos (Segovia, 2008: 49-63).

El llamado «ritual de los caciques» describe justamente todo el proceso ceremonial de acceso al cargo de *batab*. Se inicia con una primera serie de enigmas que implican la presentación de ofrendas. Le sigue una segunda fase en la que se describe la humillación ritual a que deben ser sometidos los aspirantes, quienes son atados y derraman su sangre. La tercera fase, en la casa del *halach winik*, consiste en el interrogatorio con el que se demuestra la legitimidad del aspirante. La última fase refiere a los componentes del banquete ritual con el que se celebra la renovación de autoridades (Morales, 2011: 60-82).

En términos generales, todo el proceso ritual consiste en probar que el aspirante es legítimo, lo cual se manifiesta de dos maneras: primero, en cuanto es un *almehen*, literalmente «progenie de hombre», o como traduce Roys, un «hijo de algo», un «hidalgo». Y segundo, demostrando que posee *naat*, «entendimiento» (Roys, 1933: 138). Dicho de otra manera, significa que conoce la tradición religiosa por su conocimiento del lenguaje de *Suyuá* (Morales, 2011: 59). La autoridad se detenta, pues, como una herencia y una responsabilidad de conservación de la memoria comunitaria.

2. Los textos de las imágenes

La primera de las imágenes, objeto de nuestro estudio, ilustra una parte de la humillación ritual (segunda fase ritual), y la segunda marca el cierre de la fase anterior y el comienzo de la prueba en casa del *halach winik* (tercera fase ritual). En realidad ambas pueden verse, una junta a otra, al abrir el libro en dichas páginas (Figura 1).

Figura 1. Folios 19 v y 20 r del Libro de Chilam Balam de Chumayel, Príncipe Mesoamericano Manuscritos (C0940), núm. 4. Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections. Princeton University Library.



Incluimos a continuación los textos de ambos pasajes con la finalidad de que las imágenes sean mejor contextualizadas. Presento mi propia versión, utilizando los guiones largos para hacer patentes algunos dobles sentidos del lenguaje de Suyuá y las cursivas para notar los préstamos del castellano asumidos en el yucateco colonial. Veamos primeramente el texto del folio 19 v:

Así vino antiguamente la carga, el cacicazgo. El memorial para el provecho, el alimento de los primeros hombres verdaderos cuando pregunten por su comida. Atan sus cuellos, cortan la punta de sus lenguas, apartan sus rostros, terminará el tiempo —terminará el señorío—. He aquí el linaje, que lo demuestren delante de su padre al arrodillarse, para que sea reconocido que tienen prudencia y les sea entregada su estera y también su silla. Así son medidos, son probados —son comparados—. Siguiendo la costumbre, afligidos se les verá. El linaje del Legítimo Humano en esta tierra adquirirá vida —renacerá— su tiempo —su señorío— y recibirán también su primera *bara*. Así, finalmente, sustentarán la tierra, las casas del señorío de los hombres mayas. Aquí en el territorio de Yucatán y de pueblo en pueblo. La guía de *Dios* está a punto de acabarse, aquí sobre la tierra. El Verdadero Señor preguntará rápidamente por esos nuestros señores, esos nuestros dioses, piedras verdes —semillas, piedras amarillas, maíz maduro— y preguntará por lo sabroso que espere, la bebida del árbol balché. Quien no lo tenga, será muerto. ¿No reverenciará a *Diosil* en el pueblo en su lenguaje? No será la voluntad de *D*. Así está escrito [Folio 19 v].

Como puede seguirse, el texto describe inicialmente cómo se obtiene la autoridad, entendida como una «carga», es decir, una responsabilidad que cumplir. Entre algunas comunidades mayas, de acuerdo con testimonios etnográficos del siglo xx, una «carga», *kuch*, es un «trabajo» o «servicio» prestado al grupo social (Vogt, 1969: 16). En este caso, los aspirantes a caciques, como si ofreciesen alimento a los dioses, deben arrodillarse, cortarse la lengua, ser atados por el cuello y apartar el rostro. Se les verá entonces sufriendo, humillados y atados. Solo así son merecedores de la vara, del bastón de mando símbolo de autoridad. De esta suerte podrán sostener la tierra, cargar el mundo. En realidad, la humillación se entiende como una muerte ritual que permite que renazca la autoridad legítima.

Para demostrar su autoridad deberán reconocer a los dioses, simbolizados en piedras verdes o semillas maduras, como garantes de la fertilidad. Se les pregunta también si se reverenciará a Dios en su lenguaje, a lo que responden que tal no será su voluntad. Los aspirantes deberán traer consigo *balché*, bebida embriagante y ritual que se obtiene de la corteza del *Lonchocarpus violaceus*, miel silvestre de meliponas y agua «virgen», que se fermenta en un contenedor de madera en forma de canoa (Chuchiak, 2004: 144-145). La embriaguez ritual es esencial para la comunicación con lo sagrado, tanto en ceremonias privadas como públicas (Garza, 1990: 164-166). Se pregunta si acaso Dios será reverenciado y se responde que esa no será su voluntad.

El siguiente folio continúa con el reconocimiento de la prudencia de los aspirantes humillados y da comienzo a la tercera fase del ritual, que consiste en que el *halach winik* plantee una nueva serie de enigmas a los aspirantes:

De esta forma los hijos e hijas, el linaje de los caciques —*batabo'ob*—, tienen sabido lo que vendrá a la humanidad y a los señores, sus gobernantes. Placentero será ver su prudencia, su cuidado de los menores —su gobierno—, su honorabilidad. Les será bien encomendada su estera y su silla, por nuestro padre, el primer *halach winik* —verdadero, legítimo humano—. La estera y la silla cubren la tierra, acarician el rostro del monte, miden el rostro de la tierra. Se gasta el año en la torcida deuda del deshonesto día, del deshonesto *katun* [periodo de veinte años]. El hijo de la mujer que apenas ve, el hijo de la mujer deshonesto, el hijo del ruin [...]. El contador de los días —el sacerdote, el profeta— de la estera, el contador de los días —el sacerdote, el profeta— de la silla, el señor de los antojos, el bellaco —el mono—, así camina reverentemente en el Katún 3 Ahaw. Esta es la fuerza —la palabra— que rebosa en el corazón de los hijos del linaje de los señores. Entonces se les dirá vayan y traigan a los caciques de los pueblos, vayan por el casto. «Hijo, trae la flor de la noche para mi espíritu», esto es lo que será dicho y entonces van a arrodillarse delante del *halach winik* que les pregunta. «Padre, he aquí la flor de la noche que tú me has solicitado y viene además con la maldad de la noche que está con ella», dice. «Así que hijo, si tienes»... (Folio 20 r).

No abundaré en la segunda parte del texto del folio 20 r en donde comienza el segundo interrogatorio, en tanto que es posible reconocer que la imagen que estudiamos está asociada más bien con la primera parte, en la cual se da seguimiento al texto de la página previa, reconociendo que los aspirantes, a través del sacrificio y humillación, han mostrado su prudencia, honorabilidad y capa-

cidad de gobierno. Es entonces cuando el padre, el *halach winik*, les encomienda la estera y la silla, un difrasismo (tipo concreto de construcción gramatical) con el que se significa la entrega del poder.

3. Imágenes prehispánicas posclásicas de la autoridad y el sacrificio

Hemos establecido que las imágenes objeto de estudio se presentan en el contexto de una ceremonia a través de la cual se está demostrando la legitimidad de un grupo de nobles para detentar el cargo de caciques. Específicamente, ilustran dos momentos, en el primero se describe la muerte ritual de los aspirantes a través de un sacrificio que consiste en ser atados, derramar sangre de sus lenguas y arrodillarse escondiendo el rostro; en el segundo el *halach winik* les reconoce su derecho a gobernar en cuanto han demostrado su prudencia y honorabilidad; tal reconocimiento se expresa en el folio 19 v con la transferencia de una vara y en el folio 20 r con la entrega de la estera y la silla.

La asunción del poder como resultado de un sacrificio ritual y la utilización de una vara o bastón y una estera como manifestaciones de la autoridad, proceden claramente de la tradición política de la época prehispánica. No es extraño encontrar en los relieves escultóricos clásicos escenas de ascenso al poder en las que los gobernantes derraman su sangre y sostienen bastones de mando. Es el caso de Yaxchilán, en donde numerosos dinteles muestran al gobernante sosteniendo el llamado «cetro maniquí» y es recurrente el tema del gobernante derramando un líquido precioso entre sus piernas (semen o sangre); en el dintel 17 Pájaro Jaguar IV sostiene el sangrador entre sus piernas (Sotelo, 1992: 121-122, 126). Pero no indagaremos en imágenes tan distantes al periodo colonial y nos centraremos en estos aspectos representados en el *Códice Madrid*, documento posclásico relativamente tardío y en uso en el momento del contacto europeo. Aunque no se puede contar con una certeza definitiva, lo más probable es que el *Códice Madrid* proceda de Yucatán y haya sido elaborado entre los siglos XIV y XV, manteniéndose en uso hasta el siglo XVI (Vail y Aveni, 2004: 10-14).

Michael Baxandall, en su obra *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, subrayó que los hechos sociales desarrollan hábitos y mecanismos visuales propios que luego se manifiestan en el estilo del pintor. Señalaba que «Tanto el pintor como su público [...] pertenecían a una cultura muy distinta a la nuestra, y algunas zonas de su actividad visual están muy condicionadas por ella» (Baxandall, 2000: 43-44).

Desde aquel libro se estableció la idea de un «ojo de la época» y con ello se dejó en claro que no podemos acercarnos a las imágenes con la ingenuidad de un espectador amateur; desde la perspectiva de la historia, debemos partir de que vemos la imagen de manera distinta a quien la elaboró. Esto es esencial al estudiar las imágenes producidas por los mayas en la época prehispánica. No

podemos eludir el análisis del contexto social que produjo la forma de ver propia de los mayas del posclásico autores de los tres códices que conservamos.

Por su parte, Svetlana Alpers —quien retomó el concepto de Baxandall de una «cultura visual» a propósito de su trabajo sobre la pintura holandesa— dio un giro muy importante, propio de su objeto de estudio: la distinción entre imagen y texto. Ella subraya que «trataba con una cultura en la que las imágenes, como contrapuestas a los textos, eran los elementos centrales de la representación del mundo (en el sentido de formulación de conocimiento)» (Alpers, 2003: 84).

De hecho, su obra establece una distinción muy precisa entre cultura visual y cultura textual o verbal. Infortunadamente creo que la perspectiva para estudiar culturas visuales ha implicado seguir los pasos de Alpers y aplicar la distinción entre lo visual y lo textual en otros contextos que quizá no establecen esta oposición de manera tan marcada o para los cuales es irrelevante. Es el caso de la sociedad maya prehispánica, ya que es posible reconocer que para ella lo visual y lo textual no se encuentran en áreas tan diferentes como ocurre en la cultura occidental.

Baste recordar los vocablos yucatecos: *ts'ib*, verbo para escribir y pintar o dibujar; *woh*, que nuevamente refiere a escribir lo mismo que a «pintar de varios colores», aunque también se utiliza este último término para indicar las unidades gráficas de significado: «signo» o «jeroglífico» (Barrera, 2001: 882, 925). La idea generalizada entre los estudiosos de los códices es que el texto y la imagen se complementan para tener una mayor efectividad comunicativa:

Texto e imagen se relacionan no sólo porque en muchas ocasiones el texto escrito es reflejo de la escena asociada —como la escritura de los nombres de las deidades junto a las representaciones de las mismas, o la mención explícita mediante signos escritos de la acción verbal que está siendo representada en la imagen—, sino también porque el texto escrito completa la información ofrecida por la representación iconográfica y viceversa (Lacadena, 2002: 269).

Tal perspectiva me parece correcta pero solo considera un aspecto de la interrelación texto-imagen. Considerando los ejemplos utilizados previamente, debemos decir que la escritura misma está dominada por la imagen, así como la imagen está dominada por la escritura. En otras palabras, desde la perspectiva cultural de los investigadores contemporáneos distinguimos unidades de texto y viñetas; desde la perspectiva cultural de los autores de estos testimonios ellos solo realizaban una acción: *ts'ib*, escribir-pintar, utilizando *woh*, signos («letras» y/o «formas»).

Esto es muy importante si pretendemos caracterizar la cultura visual maya manifiesta en los códices. Las «formas» son elementos conceptuales que se manifiestan con claridad en palabras. Una «viñeta», por ejemplo, suele incorporar glifos que aluden a términos o conceptos; inversamente, los cartuchos glíficos son silábicos pero también logográficos, lo cual significa que algunos de ellos conservan sus elementos figurativos reducidos a lo esencial. Es importante señalar que si consideramos que «La escritura es la palabra puesta en forma

visible, de tal suerte que cualquier lector instruido en sus convenciones pueda reconstruir el mensaje oral» (Coe, 1995: 17), en realidad es también una «imagen», independientemente del tipo de elementos que emplee para alcanzar su visibilidad (fonéticos o semasiográficos).

Por otro lado, el entrelace visual entre la zona de cartuchos glíficos y la zona de elementos figurativos indica que la composición, la estructura formal del códice, no solo sus elementos sino la articulación misma de estos, busca que el lector-intérprete pueda reconocer varios significados: se trata de una visión conceptual y polisémica. Conceptual porque cada elemento —ya sea figurativo o textual según la distinción occidental— es un ejercicio de abstracción que se expresa en unidades mínimas de comunicación. Polisémica porque tales abstracciones refieren a diversos campos semánticos que se superponen para producir un intencional juego de significados.

En el *Códice Madrid* propiamente los personajes representados son seres sobrenaturales; así que las imágenes de la autoridad y de los rituales de autosacrificio relacionados con el poder se presentan como escenas míticas o rituales realizadas por las divinidades. La deidad relacionada con la autoridad es *Itzam Na*, a quien en los códices se le suele añadir el epíteto T24.533.24, que ha sido leído como *Ahawllil*, «Señorío» o *Nikil*, «El Florido» (Vail, 1996: 325-326).

Generalmente aparece, como la mayoría de los otros personajes, solo vestido con bragas, orejeras, collares y ajorcas en muñecas y tobillos; pero en escenas donde se manifiesta su poder, aparece también con capa y suele llevar una serpiente en la mano. El bastón de mando en la época clásica se representa principalmente como un cetro personificado con la imagen del dios K, Bolon Tz'akab, con una proyección serpentina que sirve propiamente como asidero. Bolon Tz'akab es una deidad de la vegetación, de connotaciones fálicas y que fue reverenciado por la nobleza como el que perpetuaba el linaje (Coggins, 1988: 123-158).

En la página 60 sección c y en la página 106 sección a, *Itzam Na* aparece sosteniendo en ambos casos una serpiente doblada y de triple crótalo. Las capas, distintas entre sí, son cortas, pues no rebasan la altura de los glúteos y muestran un diseño central (en un caso un disco bordeado de pequeños círculos equidistantes, en el otro una cuadrícula con un pequeño círculo en el centro de todos los cuadrángulos), un borde y flecos.

En la página 19 sección b, *Itzam Na* preside un ritual de autosacrificio en lo alto de una pirámide, y viste una capa corta con diseño central achurado, borde rojo y flecos. En este último caso no lleva bastón serpentino pero preside, desde lo alto de un basamento piramidal, una ceremonia de encordamiento, con la participación de otras cuatro deidades (dos advocaciones del dios de la muerte, el dios del viento y el dios de la lluvia) dispuestas en las cuatro esquinas de una plaza.

La cuerda corre entre ellos y pasa por sus genitales. La sangre derramada del prepucio horadado es una ofrenda a los dioses y parte de un ritual de ascenso al trono desde la época clásica, de manera que en este pasaje se representa

cómo «ensartan el hilo» (*hul*, expresión verbal que se reconoce en el dañado texto glífico) en un ritual arquetípico para quienes detentan la autoridad.

Solo como ejemplo de la articulación y unidad de los elementos figurativos y escritos, podemos mencionar justamente esta representación de Itzam Na, sentado sobre un basamento piramidal. El texto asociado, dispuesto justo encima de la figura en cuatro cartuchos glíficos dice: *Ahawil ¿hul? U k'at Bolon Tz'ak<ab>*, «Ensarta el hilo, el Señor, es la pregunta de [cruza de un lado a otro] Nueve Generaciones». Para el reconocimiento general del texto hemos consultado a Knorozov (1999, III: 133-134) y a Vail y Hernández (2011); para estas últimas el glifo T552*tan*, debe entenderse como centro. Sin embargo, en el catálogo de glifos de Macri y Vail tiene la opción de leerse también como *k'at*, que, en función verbal, significa «andar cruzando de una parte a otra», lo mismo que «preguntar» (Macri y Vail, 2009: 151).

El texto mencionado acota la imagen, ya que el personaje está pasando la cuerda por el prepucio; pero a la vez nos añade dos elementos nuevos. El primero refiere a la expresión *k'at*, la cual significa cruzar de un lado a otro así como preguntar o pedir (Barrera, 2001: 383), lo que probablemente refiere a cómo los personajes se distribuyen hacia las cuatro esquinas del espacio ceremonial, y a la vez indica que Itzam Na se encarga de hacer preguntas, como ocurre en el ritual de los caciques. El segundo elemento que añade el texto es el título del personaje, no solo se refiere a él como *Ahawil*, apelativo común a las imágenes de Itzam Na, sino que se le nombra *Bolon Tz'akab*, que podría traducirse como Nueve Generaciones y que es el nombre de la advocación del dios supremo como patrono de la perpetuidad del linaje gobernante.

La figura del dios, por su parte, dialoga con el texto para ampliar su significado. El personaje se encuentra sentado sobre un basamento piramidal, *k'u*; muestra el prepucio enrojecido y bajo este se ha representado una tortuga que en su carapacho muestra el glifo T17, logograma para *ya'x*, término que corresponde tanto al color verde como al azul en la clasificación cromática del español (Barrera, 2001: 971) y que es considerado el color del centro del cosmos y atributo de todo lo que es sagrado (Sotelo, 2000: 32-33); dicho glifo aparece circundado por puntos rojos, tal y como ocurre con la vulva que expone, en posición de parto, el andrógino dios de la muerte.

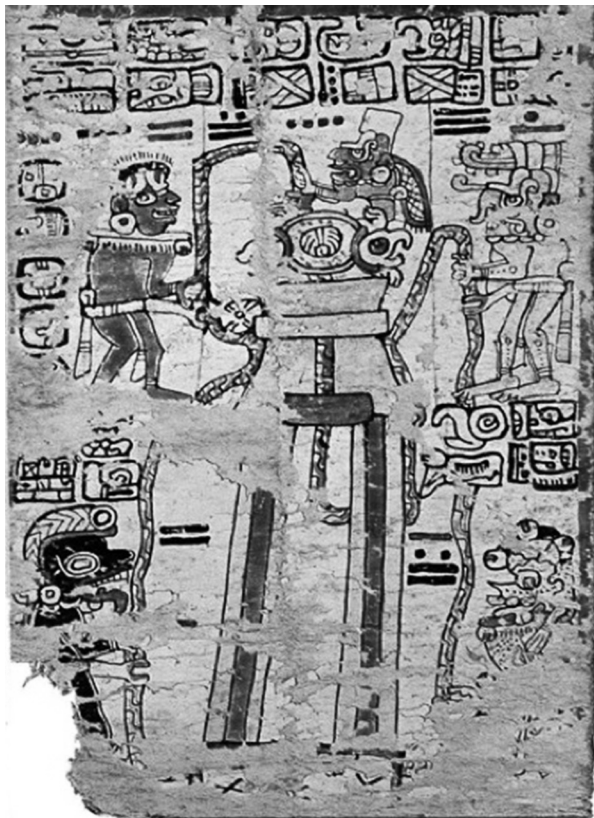
Dado que una de las advocaciones del señor de la muerte es *Ah Puch*, «El apestoso», Sotelo (2002: 80-81) considera que el dios A de los códices abre sus piernas para mostrar su ano; sin embargo, la ubicación del orificio circundado de puntos implica con mayor claridad que el dios de la muerte está exponiendo su vulva y se encuentra en posición de parto. No es extraño al pensamiento prehispánico que morir es parir (*cf.* *Códice Madrid*, pág. 29, sección b y sección d; Lee, 1985).

Uno de los términos para tortuga es *ak'*, término que también es utilizado para nombrar la lengua y el clítoris (Barrera, 2001: 7). Así, la imagen puede leerse como la tortuga de carapacho azul, pero también aludir al clítoris sagrado del centro del cosmos. De esta manera queda claro que el dios Itzam Na, una dei-

dad andrógina, ofrece sangre de sus órganos sexuales, tanto del masculino como del femenino.

Con elementos icónicos y escritos se está presentando que Itzam Na hermafrodita ensarta el hilo en sus genitales y a la vez realiza preguntas y, como en el ritual de los caciques que se realizaba siglos más tarde, en su carácter de *Ahaw*, está garantizando la perpetuidad del linaje gobernante.

Figura 2. *Códice Madrid*, página 19, sección b
(Lee, 1985: 94).



4. Imágenes cristianas de la autoridad y el sacrificio

Las formas de representación que llegan a América en los siglos XVI y XVII están dominadas por el manierismo primero y el barroco después. La relación entre manierismo y barroco en Nueva España está clarificada en el estudio clásico de Manrique (1971: 21-42). Y ello en el contexto de una Iglesia española que ha op-

tado por servirse de la imagen como vehículo para difundir y fortalecer la fe; lo cual significó considerar la imagen religiosa «como instrumento de persuasión orientado a conmovir y convencer al fiel y servir de exégesis de los misterios de la Fe» (Nieto y Checa, 1993: 338).

Tal fue una de las razones del intenso uso de la imagen durante los siglos *xvi* y *xvii* para la evangelización. Los grandes programas pictóricos que ocuparon las paredes de capillas abiertas y templos, la preponderancia de la escultura hagiográfica y narrativa, son manifestaciones de un proceso de cristianización que gira en torno a la imposición de nuevas formas de ver y representar como vehículo para lograr la conquista espiritual.

Sin embargo los resultados fueron muy distintos a los buscados por los frailes. Dominados por sus propios patrones culturales no pueden ver más que lo que su mundo mental les permite ver (Gombrich, 2002: 12-13). Así, por ejemplo, en el siglo *xviii* se expedirían ordenanzas para eliminar de la iconografía de algunos santos a los animales que aparecían con ellos, ya que los indios pensaban que estos eran su *tona* (Ruz, 2002: 267), es decir, el animal compañero en el que podrían eventualmente convertirse. Claro está que la conquista, como fenómeno sociopolítico y cultural, implicó una transformación de aquellos patrones culturales y, finalmente, el surgimiento de una cultura mestiza que nunca ha sido homogénea.

En cuanto al tema que nos ocupa, el cristianismo llevó a Yucatán, en el siglo *xvi*, una nueva forma de representar a la autoridad y el sacrificio. No abundaremos en todas ellas, solo rescataremos dos motivos convencionales que tuvieron gran importancia en el proceso de evangelización: el cayado y la pasión de Cristo.

Desde el Antiguo Testamento, la vara y el cayado del buen pastor (Salmos 23: 4, Biblia de Jerusalén) se constituyen en símbolo de la protección de Dios y en la autoridad que este tiene para conducir a los hombres como a un rebaño. De esta manera, en la iconografía cristiana el cayado de Cristo como pastor es asumido por Pedro, quien recibió del propio Cristo la orden de apacentar a las ovejas (Juan 21: 15-17) y por tanto se constituirá en el distintivo de la autoridad religiosa.

El báculo es un atributo propio de abades, obispos y arzobispos. Se trata de un bastón rematado en una voluta y que simboliza la condición de pastor de su poseedor. Aquellos que rematan en cruz latina identifican a Cristo resucitado y como Cordero de Dios, así como al Bautista y al arcángel Miguel. Los patriarcas, por su parte, utilizan el que tiene cruz de doble travesaño (Monreal, 2000: 450-451). Para el papa se reserva la férula, bastón de madera que remata en Cristo Crucificado. Es evidente que las representaciones de Cristo resucitado y de los santos obispos, tanto en la escultura en madera estofada como en la pintura de caballete o mural, llevaban consigo la imagen de la vara como símbolo de autoridad espiritual. Acostumbrados a viajar con bastón en mano, los evangelizadores emplearán el báculo como símbolo de su autoridad al transmitir el mensaje cristiano. Así, por ejemplo, fray Bernardo de Lizana, al describir las vir-

tudes de los responsables de la predicación en Yucatán, señala que fray Francisco de la Torre:

...dejando ordenado a los fiscales de doctrina indios lo que habían de hacer para enseñar a los niños la doctrina cristiana, enfaldaba su hábito y con calces o alpargatas y su váculo [sic] en la mano y su breviario [sic] en la manga, acompañado de un indio que le guiaba se iba a los montes y ranchos donde había indios que aún no estaban reducidos a la santa fe católica» (Lizana, 1988: 213).

La descripción de Lizana nos permite suponer el intenso trabajo misionero de los franciscanos en Yucatán y esbozar las experiencias que debieron tener los indios con aquellos menores en busca de conversos, llevando báculo y libro. Para los indios no resultaría extraña la idea de que la autoridad sagrada implica el conocimiento del libro (tal era la tarea de quien desempeñaba la función de *ah k'in*) y la posesión de un bastón de mando.

En cuanto al sacrificio de Cristo, indudablemente la Pasión debió generar múltiples experiencias significativas para los indios sometidos a la Conquista Espiritual. No resultaría extraño concebir a un dios que se sacrificaba, puesto que en varios de sus mitos los dioses se autosacrificaban en beneficio de la comunidad. Más complejo debió de ser asumir la noción de pecado y salvación, así como la asociación entre el pecado y la carne. Ruz reflexiona sobre cómo el concepto cristiano de pecado se enlaza con una noción propia de persona (cuerpo-alma-espíritu) que dista mucho de la prehispánica que concibe diversas entidades anímicas ubicadas en distintas partes del cuerpo. Subraya que la idea de conductas socialmente transgresoras se funda en sistemas conceptuales completamente ajenos; mientras que la transgresión cristiana se enlaza con la relación del hombre con Dios, entre los mayas la transgresión tiene que ver más bien con el rompimiento del orden natural o social (Ruz, 2002: 252-257).

La insistencia en el infierno y el pecado se expresa en muchas de las pinturas murales que se conservan en los conventos novohispanos (Vergara, 2008). En contrapunto, la iconografía cristológica de ese mismo periodo gira en torno a la Pasión, subrayándose que Cristo vino a salvar al hombre (Sebastián, 1992: 51).

Dentro de la serie iconográfica de la Pasión destaca el *Ecce Homo*. La expresión de Pilatos frente a la muchedumbre que reclama la muerte de Cristo sirve para designar un conjunto iconográfico distintivo de la imaginería cristiana: la imagen de Cristo aparece con las huellas de la flagelación, cubierto de sangre, con la corona de espinas, un lienzo púrpura cubriendo su desnudez, sostiene una caña con las manos atadas por una cuerda (Monreal 2000: 49, 129-130). Siguiendo las creencias cristianas, la humillación muestra la grandeza espiritual del hijo de Dios y por tanto lo muestra con toda la fuerza del que es Rey pero no de este mundo; por eso lleva un manto púrpura, una corona y un cayado.

En el arte occidental es recurrente la «interacción constante entre la intención narrativa y el realismo pictórico» (Gombrich, 2002: 112). De hecho, el Renaci-

miento logró, a través de diversos mecanismos para engañar el ojo, hacer creer al espectador que lo que veía en el plano pictórico tenía volumen y profundidad. El manierismo primero y el barroco después avanzaron en la búsqueda de la transmisión no solo de la realidad visual sino también de la experiencia emocional asociada a ella; en ambos casos las formas visuales son predominantemente narrativas. En cambio, las formas visuales mayas descansan en una concepción despreocupada por la fidelidad visual y ocupada por la abstracción y el carácter de la imagen como vehículo de lo sagrado, es decir, se enmarcan en una concepción religiosa del mundo dentro de la cual la imagen no busca replicar el mundo sino simbolizarlo.

Cabe destacar aquí la importancia que tendrá la imagen en la conversión de los indios: «el cristianismo fue planteado en términos de imágenes» (Gruzinski, 2006: 48) En primer lugar, los proyectos murales y la escultura religiosa sirvieron de apoyo para la catequesis, permitiendo a los frailes remitir a pasajes bíblicos ejemplares o incluso al Credo (Ballesteros, 1999: 83-84).

Además, los catecismos «testerianos», fuertemente enlazados con la tradición prehispánica de elaboración de códices, ofrecerán a la enseñanza doctrinal un soporte visual (Morín, 2005: 864-865). Y, finalmente, un pequeño grupo privilegiado, alfabetizado y convertido, accederá al libro impreso donde la imagen es ilustración de los pasajes bíblicos. Habrá, en el periodo inmediatamente posterior a la Conquista, un intencional esfuerzo por copiar los modelos europeos que resultará en obras de excepcional calidad. Así lo atestigua Motolinía: «porque han salido grandes pintores, después que vinieron las muestras y imágenes de Flandes e de Italia que los españoles han traído» (Motolinía, 2001: 245).

Conclusiones

Tras el recorrido que se ha hecho por las formas de representación del posclásico maya y de los siglos XVI y XVII en España, es momento de regresar a las imágenes objeto de este estudio. En los folios 19 v y 20 r del *Libro de Chilam Balam de Chumayel* podemos observar, en primer lugar, la ubicación de las representaciones dentro de un espacio delimitado en torno al cual se reconoce el texto alfabético. Dicha disposición responde a la organización tradicional del libro europeo, en donde la imagen es una ilustración que decora y, eventualmente, complementa la información textual. La línea marco del folio 19 v y el marco decorado del folio 20 r cumplen la función de limitar el espacio dedicado a la imagen y ofrecer un contorno definido al texto manuscrito que se estrecha en el margen derecho y luego se amplía en el margen inferior de la imagen. La ilustración del folio 19 v traspasa ligeramente la línea marco evidenciando la poca habilidad del dibujante para calcular el espacio.

Por otro lado, el modelado de las figuras, el uso de sombras, los recursos que permiten reconocer diversas texturas y la voluntad de expresar tridimensio-

nalidad, permiten considerar que estos dibujos han sido elaborados por un escriba indígena que está pretendiendo resolver problemas para ajustarse a convenciones occidentales. Incluso, independientemente de la destreza de quien dibuja, resulta evidente que pretendía responder a la composición propia del libro cristiano, en donde la imagen decora e ilustra.

La ilustración de 19 v muestra las figuras con los rostros y pies de perfil, como suele hacerse en los códices, pero también muestra la intención de reproducir volumen y textura a partir del sombreado y la disposición de líneas superpuestas. Se reconoce una escena en la que participan dos personajes. El personaje de la derecha viste camisa, pantalón largo hasta la pantorrilla y calzado; sujeta las cuerdas que halan un yugo al que está ligada la otra figura humana. El segundo personaje, descalzo y con otro pantalón hasta la pantorrilla, lleva el torso desnudo, al cuello el yugo y las muñecas atadas.

Si atendemos al contexto de la imagen en el discurso escrito, se refiere a la humillación que, por costumbre, debe hacer el aspirante a cacique: arrodillarse, cortarse la lengua, apartar el rostro y venir atado por el cuello. Eso es lo que nos presenta la imagen: a un oficial llevando consigo al aspirante humillado. Debe subrayarse que la imagen, por tanto, ilustra el pasaje y, además, expresa la humillación en términos de la iconografía cristiana. El aspirante es como el *Ecce Homo*, un humillado rey que, con su propio sacrificio, hace patente que merece ser reconocido como rey. De hecho el texto aclara que el sacrificio del aspirante manifiesta que «tiene sabiduría», por lo cual será posible ver su «cosecha» y su «linaje», de manera que podrá recibir «su gran *bara*» [sic].

La ilustración del folio 20 r permite reconocer a un personaje barbado de perfil, vestido con capa, sombrero y zapatos de tacón, y que sostiene una vara rematada en cruz. La capa, con flecos, rombos y cruces, así como el sombrero, del que se elevan dos plumas, manifiestan riqueza y autoridad. La vara recuerda tanto a la férula papal como al báculo de Cristo Resucitado o al del Cordero de Dios. Es decir, una manifestación tanto de autoridad religiosa como del símbolo del sacrificio y el triunfo sobre la muerte.

Si ubicamos la imagen dentro del texto escrito, el final del folio 19 v se refiere justamente a que el aspirante a cacique, humillado, se ha hecho merecedor de la vara, y en el texto adyacente a la imagen de este varón de autoridad, en el folio 20r, se indica que el Legítimo Humano, calificado de padre, podrá encomendarles la estera y la silla, la autoridad. La ilustración pues, nos muestra a quien personifica a la autoridad por antonomasia, portando la vara que será entregada a los caciques.

Segovia identifica al *halach winik*, Legítimo Humano, de la ilustración con el mariscal Carlos de Luna y Arellano. La alusión inicial al gobernador de Yucatán, junto con la vestimenta del personaje propia de la nobleza durante el siglo xvii, le lleva a considerar esta factibilidad. Claro que la misma Segovia hace notar que a lo largo de las copias de estos pasajes que debieron realizarse entre el xvii y el xviii, los escribas fueron desdibujando la identidad particular del retratado; así fue, me parece, pues el dibujante está destacando no tanto el retrato sino su

función general, la calidad de padre del personaje y su responsabilidad a la hora de realizar el ritual de acceso al poder. Dicho de otra manera, la identidad individual se disolvió en la representación simbólica del arquetipo del gobernante (Segovia, 2008: 113-115).

No hay duda de que la Conquista fue una coyuntura histórica que trajo consigo transformaciones en todos los ámbitos de la vida social. La complejidad de ellas es palpable en las contradicciones socioeconómicas y la diversidad cultural de nuestro tiempo, pero indudablemente tienen sus raíces en el periodo novohispano. En el *Chilam Balam de Chumayel* es posible percibir cómo se está constituyendo una nueva religión, cuya estructura descansa en la prehispánica pero que ha debido reorganizarse para incluir a *Diosil* y el conjunto de creencias que aquel implicaba. Asimismo observamos los recursos empleados por la nobleza, entre los que destaca asumir la escritura alfabética, para mantener en lo posible su organización política y conservar sus privilegios.

Todo lo anterior, que no podemos explicar como un todo en virtud de la heterogeneidad de las respuestas sociales y culturales que implicaba, se manifiesta en la construcción de un nuevo imaginario que reinterpreta el bastón o la capa como símbolos de poder, que reescribe el autosacrificio sangriento para equipararlo con el del Cordero Pascual y que supone la incorporación de nuevas formas de ver y representar, en donde se asumen algunos de los recursos del arte europeo como el uso de sombras y la superposición de líneas, para acercarse a la tridimensionalidad propia del interés por la realidad visual en contextos narrativos. El dibujo esquemático y conceptual, simplificado por la necesidad de la comunicación simbólica en la época prehispánica, cede frente a la imagen que ilustra y apoya el texto literario, pero que ya no ocupa el lugar de este último. Nuevas creencias religiosas, nuevas formas de organización política y nuevas formas de ver y representar surgen como respuesta a los esfuerzos de la resistencia maya, que logra conservar la propia cultura asumiendo que ya es otra.

Bibliografía

- ALPERS, Svetlana (2003). «Cuestionario sobre cultura visual». *Estudios visuales*, núm. 1, noviembre, págs. 83-126.
- ARZÁPALO MARÍN, Ramón (1987). *El ritual de los Bacabes*. Edición facsimilar con transcripción rítmica, traducción, notas, índice, glosario y cómputos estadísticos de... México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel (1999). *La pintura mural del convento de Actopan*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo (2001). *Diccionario Maya. Maya-Español, Español-Maya*. México: Porrúa.
- BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo, y RENDÓN, Silvia (1982). *El libro de los libros de Chilam Balam*. Traducción, introducción y notas de... México: Fondo de Cultura Económica.
- BAXANDALL, Michael (2000). *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Biblia de Jerusalén* (1975). *Traducción de la Escuela Bíblica de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- BRACAMONTE Y SOSA, Pedro (1994). *La memoria enclaustrada. Historia indígena de Yucatán. 1750-1915*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Instituto Nacional Indigenista.
- CHUCHIAK, John F. (2004). «It is their Drinking that Hinder Them: Balche and the Use of Ritual Intoxicants among the Colonial Yucatec Maya, 1550-1780». *Estudios de Cultura Maya*, vol. xxiv, págs. 137-172.
- COE, Michael D. (1995). *El desciframiento de los glifos mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- COGGINS, Clemency (1988). «The Manikin Scepter: Emblem of Lineage». *Estudios de Cultura Maya*, vol. xvii, págs. 123-158.
- CUNNILL, Caroline (2008). «La alfabetización de los mayas yucatecos y sus consecuencias sociales, 1545-1580». *Estudios de Cultura Maya*, vol. xxxi, págs. 163-194.
- FARRIS, Nancy M. (1992). *La sociedad maya bajo el dominio colonial. La empresa colectiva de la supervivencia*. Madrid: Alianza.
- FERNÁNDEZ TEJEDO, Isabel (1990). *La comunidad indígena maya de Yucatán. Siglos xvi y xvii*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GARZA, Mercedes de la (1985). *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, prólogo, introducción y notas de... México: Secretaría de Educación Pública (traducción de Antonio Mediz Bolio).
- (1990). *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1992). *Literatura Maya. Popol Vuh / Memorial de Sololá / Libro de Chilam Balam de Chumayel / Rabinal Achí / Libro de los Cantares de Dzitbalché / Título de los Señores de Totonicapán / Las historias de los Xpantay / Códice de Calikiní*. Compilación y prólogo de... Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- (2012). *El legado escrito de los mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GOMBRICH, E. H. (2002). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Nueva York: Phaidon Press.
- GRUZINSKI, Serge (2001). *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos xvi-xviii*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2006). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- KNOROV, Yurii (1992). *Compendio Xcaret de la escritura jeroglífica maya descifrada*. México: Universidad de Quintana Roo, 3 vols.
- LACADENA, Alfonso (2002). «Los códices y la religión en la cultura maya». En ARELLANO HOFFMANN, Carmen, et al. (coord.). *Libros y escritura de tradición indígena. Ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales de México*. México: El Colegio Mexiquense, págs. 257-278.
- LEE, Thomas A. (1985). *Los códices mayas*. México: Universidad Autónoma de Chiapas.
- LIGORRED PERRAMON, Francesc (2000). «El lenguaje de Zuyua y la resistencia literaria maya-yukateca colonial». *CLAHR*, vol. 9, núm. 1, págs. 49-61.
- LIZANA, Bernardo de (1988). *Historia de Yucatán. Devocionario de Nuestra Señora de Ixamal y conquista espiritual*. Madrid: Cambio 16.
- MACRI, Martha, y VAIL, Gabrielle (2009). *The New Catalog of Maya Hieroglyphs. The Codical Texts*. Norman: University of Oklahoma Press.

- MANRIQUE, Jorge Alberto (1971). «Reflexión sobre el manierismo en México». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. x, núm. 40, págs. 21-42.
- MEDIZ BOLIO, Antonio (1930). *El libro de Chilam Balam de Chumayel*. Traducción de... San José de Costa Rica: Imprenta y Librería Lehmann.
- MONREAL Y TEJEDA, Luis (2000). *Iconografía del cristianismo*. Barcelona: El Acantilado.
- MORALES DAMIÁN, Manuel Alberto (2011). *Palabras que se arremolinan. Lenguaje simbólico en el Libro de Chilam Balam de Chumayel*. México: Plaza y Valdés.
- MORÍN GONZÁLEZ, Aidé (2005). «Catecismo testeriano, una lectura de evangelización». En SÁNCHEZ FLORES, Abraham (comp.). *Memoria. XVIII Encuentro de investigadores del pensamiento novohispano*. San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- MOTOLINÍA, Toribio de Benavente (2001). *Historia de los indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*. México: Porrúa (ed. de Edmundo O'Gorman).
- NIETO ALCAIDE, Víctor, y CHECA, Fernando (1993). *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*. Madrid: Istmo.
- QUEZADA, Sergio (1993). *Pueblos y caciques yucatecos, 1550-1580*. México: El Colegio de México.
- ROYS, Ralph Loveland (1923). «The Ritual of the Chiefs of Yucatan». *American Anthropologist*, vol. 25, núm. 4, págs. 472-484.
- (1933). *The book of Chilam Balam of Chumayel*, edición, introducción y notas de... Washington: Carnegie Institution.
- (1965). *Ritual of the Bacabs*. Traducción y edición de... Norman: University of Oklahoma Press.
- RUZ, Mario Humberto (2002). «Amarrando juntos. La religiosidad maya en la época colonial». En GARZA CAMINO, M., y NÁJERA CORONADO, M. (ed.). *Religión Maya*, Enciclopedia Iberoamericana de Religiones. Madrid: Trotta, págs. 247-282.
- SEBASTIÁN, Santiago (1992). *Iconografía e iconología del arte novohispano*. México: Grupo Azabache.
- SEGOVIA LIGA, Argelia (2008). *Los indios del Mariscal. Revisión de un manuscrito maya yucateco del siglo XVII*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (tesis para optar por el grado de Licenciado en Historia).
- SOTELO SANTOS, Laura (2000). «El simbolismo del color en las figuras del Códice Madrid». *Estudios Mesoamericanos*, núm. 1, págs. 31-37.
- (1992). *Yaxchilán*. México: Espejo de Obsidiana / Gobierno del Estado de Chiapas.
- (2002). *Los dioses del Códice Madrid. Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- VAIL, Gabrielle (1996). *The Gods in the Madrid Codex: An Iconographic and Glyphic Analysis*. Ann Arbor: University of Michigan (tesis para obtener el grado de doctor en Filosofía, Tulane University).
- VAIL, Gabrielle, y AVENI, Anthony (2004). «Research Methodologies and New Approaches to Interpreting the Madrid Codex». En VAIL, Gabrielle, y AVENI, Anthony (ed.). *The Madrid Codex. New Approaches to Understanding an Ancient Maya Manuscript*. Boulder: University Press of Colorado, págs. 1-30.
- VAIL, Gabrielle, y HERNÁNDEZ, Christine (2011). *The Maya Codices Database, Version 4.0*. Sitio web y base de datos disponible en línea: www.mayacodices.org.

VERGARA HERNÁNDEZ, Arturo (2008). *El infierno en la pintura mural agustina en el siglo XVI. Actopan y Xoxoteco en el estado de Hidalgo*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

VOGT, Evon Zartman (1969). *Zinacantan. A Maya Community in the Highlands of Chiapas*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University.

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2014

Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2015