

## El baile con serpientes entre los mayas The Dance of the Serpent among the Maya

ROBERTO ROMERO SANDOVAL

Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas,  
Universidad Nacional Autónoma de México, México

**RESUMEN:** En el arte maya del periodo Clásico Tardío encontramos una representación muy singular, hombres danzando con serpientes. Si bien su significado no resulta del todo claro, es posible conjeturar, dado el simbolismo del ofidio, que representa el control del hombre sobre la naturaleza y el dominio de la fertilidad que surge del interior de la tierra. En este sentido, el presente trabajo tiene como objetivo desentrañar el complejo significado del baile con serpientes a partir de diversas fuentes históricas y etográficas. Además, desde el punto de vista metodológico, se pretende analizar estas danzas como parte de un proceso histórico de larga duración dado que en la actualidad, en los poblados de Momostenango y San Bartolo Aguas Calientes, Guatemala, todavía se continúa efectuando un “baile de la culebra”, que se ofrece a la Madre Tierra por los beneficios que ésta otorga; asimismo, para tales grupos contemporáneos la sierpe simboliza la sabiduría.

**PALABRAS CLAVE:** Baile, serpiente, mayas, fertilidad, sexualidad.

**Abstract:** In the Maya art of the Late Classic period we find a very singular representation, people dancing with snakes. Although its meaning is not entirely clear, it is possible to conjecture, given the symbolism of the snake, that this dance represents the control of man over nature and the domain of fertility that arises from the interior of the Earth. In this context, the present paper aims to unravel the complex meaning of the dances with snakes departing from several historical sources. In addition, from the methodological point of view, it is intended to analyze these dances and ethnographical as part of a historical *longue durée* process because in the present, in the villages of Momostenango and San Bartolo Aguas Calientes, Guatemala, is still being performed a “dance of the snake” and is offered to Mother Earth for the benefits that endows us; likewise, for these contemporary groups the serpent symbolizes wisdom.

**KEYWORDS:** Dance, snake, Maya, fertility, sexuality.

RECEPCIÓN: 6 de febrero de 2019.  
ACEPTACIÓN: 21 de abril de 2019.  
DOI: 10.19130/iifl.ecm.2019.54.992

(...) las danzas rituales son un medio de restablecimiento de relaciones entre la tierra y el cielo, reclamen la lluvia, el amor, la victoria o la fertilidad, o incluso la extinción en la Unidad divina.

Chevalier y Gheerbrant (2007: 396)

En el arte maya del periodo Clásico Tardío encontramos una representación muy particular, hombres danzando con serpientes. ¿Qué significado tiene este baile?, ¿por qué se realiza con un animal tan peligroso? A éstas y otras interrogantes intentaremos dar respuesta a lo largo del presente artículo. Partimos de la hipótesis de que tal escena simbolizaría el control del hombre sobre la naturaleza y el dominio de la fertilidad que surge del interior de la tierra. Desde el punto de vista metodológico, se pretende analizar estos bailes como un proceso histórico de larga duración dado que en la actualidad en varios poblados de Guatemala todavía se continúa efectuando.

## I

Para la época prehispánica, en la región del Usumacinta, en sitios como Palenque, Yaxchilán, el Sitio R y Piedras Negras, encontramos representaciones de personajes bailando con serpientes cuyo significado se ha perdido con el transcurrir del tiempo. En Palenque se ha conservado la imagen más clara de esta representación: en el Pilar D de la Casa D del Palacio distinguimos a un alto dignatario danzando con una víbora (Figura 1). Lo acompaña una dama de la corte, ricamente ataviada con huipil y falda de red (similar a la del Dios del maíz), que le ofrece una serpiente con la que ejecuta el baile. El señor sostiene con la mano derecha un hacha, lo que indica que también personifica al Dios de la lluvia, Chaahk. Sobre su faldellín lleva el símbolo pop, “estera” o “petate”, que entre los antiguos mayas se asociaba con el poder. Además, porta signos teotihuacanos, como las anteojeras del dios Tláloc, lo que refuerza su relación con la guerra y la autoridad. La escena aparece enmarcada por una franja de perlas de jadeíta y una serie de glifos yax (agua, verde-azul).

En cuanto al diseño del edificio, Garza, Bernal y Cuevas han propuesto que la decoración de esta sección del Palacio corresponde al reinado de K'inich K'an Joy Chitam, por lo que es posible conjeturar que se trata de la representación de dicho dignatario palencano, que arribó al trono el 30 de mayo de 702 (Garza, Bernal y Cuevas, 2012: 189-204).

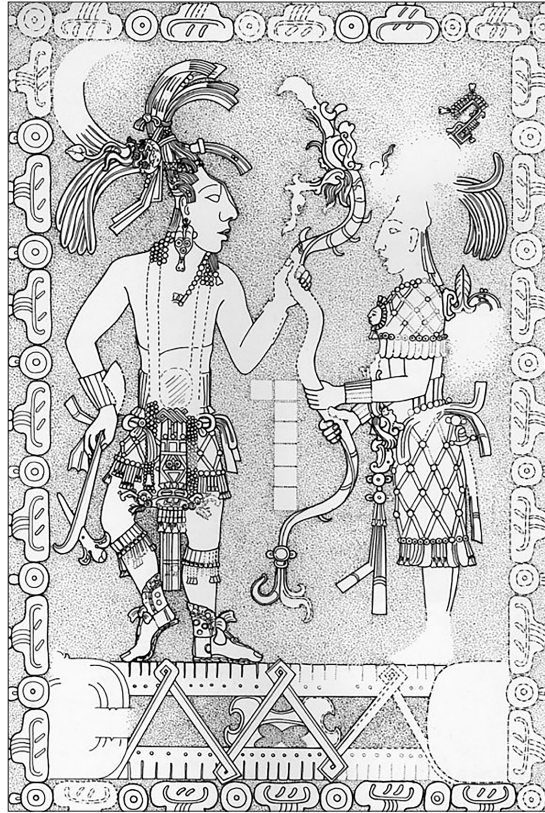


Figura 1. Baile con serpientes. Pilar D de la Casa D del Palacio, Palenque  
(Dibujo de Merle Greene Robertson, 1985: 182).

La especie de serpiente que aparece modelada en la escena probablemente sea la cascabel tropical (*Crotalus durissus durissus* o *durissus terrificus*), una de las más peligrosas del área maya, porque está decorada con plumas, lo que nos recuerda las escamas de esta especie, y porque en la cola lleva una especie de adorno, que bien puede simular los crótalos de la cascabel. Igualmente, porque mide cerca de dos metros, es de cuerpo grueso y cabeza enorme (Figura 2). Respecto a la biología del réptil, Mercedes de la Garza señala:

Esta víbora es de color oliváceo amarillento, y en la parte superior de su cuerpo se dibujan grandes rombos marginados de claro; en los lados, entre los rombos presenta puntos. Su ponzoña es principalmente neurotóxica (muerte por asfixia y parálisis del corazón), aunque tiene algo de hemotoxinas que producen tardías hemorragias. A diferencia de otras serpientes de cascabel, ésta muy rara vez hace sonar el suyo, lo que aumenta su peligrosidad (Garza, 1998: 325).



Figura 2. Cascabel tropical, *Crotalus durissus durissus*

Tomada de <[https://es.wikipedia.org/wiki/Crotalus\\_durissus#/media/File:Cascabelle.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Crotalus_durissus#/media/File:Cascabelle.JPG)>.

En cuanto al simbolismo del baile con serpientes en Palenque podemos proponer que se trataba de un ritual propio de los gobernantes mayas, cuya función consistía en estimular la energía inagotable del interior de la tierra para fertilizar los campos y así brindar los alimentos necesarios a su pueblo. Esta idea se sustenta en la exégesis de las secuencias de imágenes que decoran los pilares del Palacio, donde advertimos que, además del baile, se efectuaban sacrificios y autosacrificios sangrientos. Particularmente, sabemos que la ofrenda del preciado líquido estaba ligada a propiciar “una mayor fertilidad en la naturaleza, incluyendo a los animales y, por supuesto, la raza humana”, y la decapitación, por su parte, estaba relacionada con ritos agrícolas, como bien ha señalado Martha Ilia Nájera (2014: 64, 180).

Otro ejemplo de la danza lo tenemos en el Dintel 4 del Sitio R, un lugar cercano a Yaxchilán, donde Pájaro Jaguar o Yaxun B’ahlam IV, ricamente ataviado, y un noble de esa ciudad ejecutan un baile con serpientes (Figura 3). Por el tamaño de la sierpe que lleva el soberano, dos metros aproximadamente, y los largos colmillos, es posible que se trate de la *Boa constrictor constrictor*,<sup>1</sup> también conocida en Centroamérica como mazacuata por influencia de grupos nahuas; es menos peligrosa que las otras, mata por constricción, llega a medir hasta cuatro metros de largo y se alimenta de vertebrados de sangre caliente (Garza, 1998: 329) (Figura 4).

<sup>1</sup> “*Boa constrictor constrictor*”, <[https://es.wikipedia.org/wiki/Boa\\_constrictor#/media/File:Boa\\_c.i.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Boa_constrictor#/media/File:Boa_c.i.jpg)>



Figura 3. Dintel 4 del Sitio R. Dibujo de Nikolai Grube, 1992.



Figura 4. Boa constrictor constrictor. Tomada de <[https://es.wikipedia.org/wiki/Boa\\_constrictor#/media/File:Boa\\_c.i.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Boa_constrictor#/media/File:Boa_c.i.jpg)>

Además, los cartuchos jeroglíficos en forma de petate que están en medio de los dignatarios refuerzan la imagen del baile con serpientes; pues, además del verbo *ahk'ot*, “baile” (glifo T516b), aparece citado el objeto con el que danzan: *chan chan*, “serpiente celeste” (Grube, 1992; Looper, 2009: 16-17; Valencia, 2011: 227).

Dice el texto:

B'uluch Ik' ho'laju'n ma[h]k ahk'taj tichanchan Yaxuun B'ahlam aj winikb'aak uxwinikhaab ajaw.

En [el día] 11 Ik', quince [de] Mahk, Yaxuun B'ahlam IV, el de los veinte cautivos, el de tres k'atunes, danza con la Chan Chan (serpiente del cielo).

(Freidel, Schele y Parker, 1999: 270; Regueiro, 2017: 150).

Por otro lado, García y Valencia comentan que esta danza también tenía una connotación política, pues a través de ella se buscaba la alianza entre dos ciudades amigas, como es el caso de Yaxchilán y el Sitio R (García y Valencia, 2007: 24).

Por nuestra parte, pensamos que estos bailes con la serpiente celestial narraban un tipo de ritual cuya función consistía en abrir los portales del más allá, pues a través de ella se buscaba entrar en contacto con los dioses y los ancestros, para solicitar su intermediación en caso de algún conflicto bélico. Además, dado que algunas danzas se efectuaban por la noche y se prolongaban hasta la madrugada,<sup>2</sup> es posible deducir que la serpiente fue imaginada como un puente de comunicación. Es decir, introducirse en ella equivale simbólicamente a viajar por el Xib'al bey, ‘Camino Espantoso’,<sup>3</sup> la Vía Láctea bifurcada, aquella que siguen los muertos o los chamanes en su viaje hacia el inframundo (Velásquez, Galindo e Iwaniszewski, 2011: 72). A la vez, esta danza, como vimos en Palenque, estaba relacionada con la petición de lluvias, el trueno y la fertilidad, tal como sucede en la actualidad en la danza Patzaj en Guatemala, donde intervienen serpientes vivas (Taube, 1989: 372; Baudez, 1992: 46-48; Grube, 1992: 213).

En el corpus de vasijas estilo Códice del periodo Clásico Tardío, del Petén Central, también advertimos imágenes del baile con serpientes, específicamente en aquellas con temas de transformación ritual, llamadas asimismo danzas de los wahyis. Como ejemplo, podemos citar el vaso de Altar de Sacrificios, donde observamos a un personaje manipulando con sus manos un enorme reptil (Figura 5). Destaca el diseño de su faldellín, pues los rombos nos recuerdan el diseño

<sup>2</sup> Cortés y Larraz, citado por Dupieech-Cavaleri y Ruz (1988: 220, nota 15), menciona sobre algunas costumbres en Mazatenango, “que desde el principio de la noche se junta en una casa o jacal todo género de gentes...; tiene su música y bailes toda la noche hasta el amanecer el día siguiente; hay comidas, bebidas y embriagueces, como también toda especie de deshonestidades sin el menor rubor ni reparo. Y este gravísimo desorden, que mira como irremediable en común en toda la diócesis...”. También, sabemos que entre las 16 propuestas de Sánchez de Aguilar (1987: 110-115) estaba el prohibir las juntas o bailes nocturnos y evitar la elaboración y consumo del *balché*.

<sup>3</sup> En maya quiché.

corporal de la nauyaca real,<sup>4</sup> otra de las víboras más temidas del área maya. Además, junto a este individuo distinguimos cuatro seres ejecutando sus prácticas ascéticas y uno más danzando con un singular pantaloncillo de piel de jaguar.



Figura 5. Vaso de Altar de Sacrificios. Dibujo de John Montgomery, © 2000.

De acuerdo con Freidel, Schele y Parker (1999: 262), se trata de una danza de los wayhis de los señores de Tikal y Yaxchilán, y dicen al respecto:

Los otros cuatro wayob del grupo están dispuestos por pares. Uno de éstos incluye a Nupul-Balam, way del ch'ul ahaw de Tikal. Está flotando sobre Ch'akba-Dios A', quien se sienta en tierra absorto en la notable hazaña de cortarse la cabeza. Al otro lado del danzante Yax-Balamté flota un way con una gigantesca calavera en brazos. Se llama Tzak-Dios A'. Debajo de él un way denominado por su tocado de dragón-venado se sienta con la mitad del rostro oculta tras el hombro (Freidel, Schele y Parker, 1999: 262-263).

Con temática similar, en el vaso K793, vemos que uno de los seis personajes manipula una serpiente iracunda (Figura 6). La imagen nos recuerda lo consignado siglos después por fray Diego de Landa, cuando habla de serpientes y otros animales ponzoñosos “que hay indios que con facilidad toman las unas y las otras sin recibir de ellas perjuicio” (Landa, 1994: 205), así como por lo detallado en la “Relación de Mérida”, que dice:

<sup>4</sup> La nauyaca real llega a medir 2.50 m, y “es de colores pardos y café cobrizos, con triángulos formados por líneas blanco amarillentas, que a veces se unen sobre el dorso formando una X; semejan, entonces, una línea de rombos, aunque este dibujo no se parece al de la *Crotalus durissus terrificus*”. Además, “es nerviosa y agresiva, y su veneno es hemotóxico (destruye los tejidos del sistema circulatorio provocando hemorragias, inclusive por los poros y cicatrices) y proteolítico (provoca gangrena en el lugar mordido)” (Garza, 1998: 326).



Figura 6. Vasija K793.



[...] antiguamente, en tiempo de su gentilidad, procuraban guarecerse de esta ponzoña con conjuros y encantamientos, que había grandes encantadores y tenían sus libros para conjurarlas y encantarlas, y estos encantadores, con palabras que decían, encantaban y amansaban las culebras ponzoñosas, y las cogían y tomaban con las manos sin que les hiciesen mal ninguno” (*Relaciones Histórico-Geográficas de la Gobernación de Yucatán*, 1982, I: 80).

Por otro lado, encontramos esculturas de hombres con serpientes enroscadas en el cuello, lo que nos recuerda el arte de capturarlas vivas y de bailar con las más peligrosas, como es el caso de la obra conocida como el “Adolescente de Cumpich”, de la zona de Campeche (Figura 7). Ésta, a pesar de estar incompleta, revela un notable dinamismo, así como una clara connotación sexual, pues, además de llevar una víbora alrededor del cuello, muestra orgulloso su miembro viril; a la vez, sus enormes genitales remarcan su potencia sexual. De igual forma, es claro que se trataba de un personaje de la élite porque presenta deformación craneana y escarificación en el entrecejo y las mejillas.

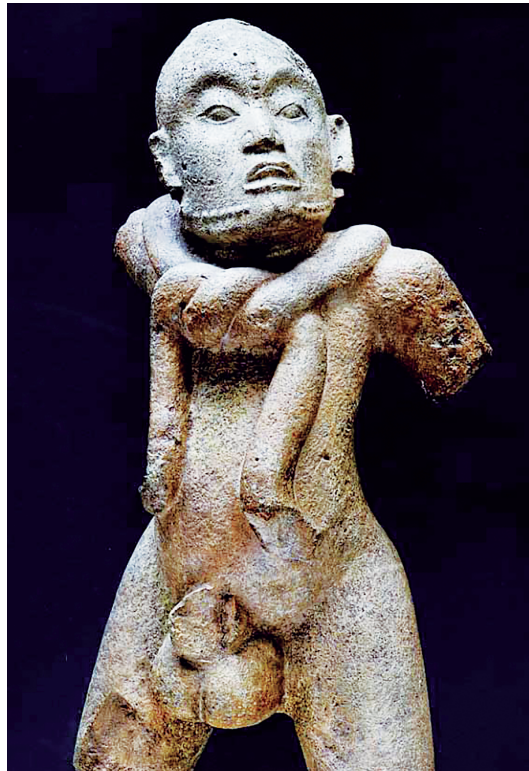


Figura 7. Adolescente de Cumpich.  
Fotografía tomada de *Mayas. El lenguaje de la belleza. Miradas cruzadas*, 2017.

Otro ejemplo lo tenemos en la imagen del “Señor de Kabah”, en la que distinguimos a un alto dignatario con una serpiente enrollada en el cuello, y sosteniendo con la mano izquierda la cabeza del reptil (Figura 8). Al parecer, dicha escultura es la que dió el nombre a la ciudad, pues Carrillo (1846) traducía kab como “mano” y el prefijo ah como el pronombre “él”, y proponía el anagrama AHKAB como “el señor de la mano fuerte y poderosa”. Mientras que Maler llamaba a la ciudad KABAHAU-CAN, que interpreta como “el que tiene la serpiente real en la mano” (*Arte maya. Uxmal, Sayil, Labna, Kabah y región Puuc*, 1981: 128-129).

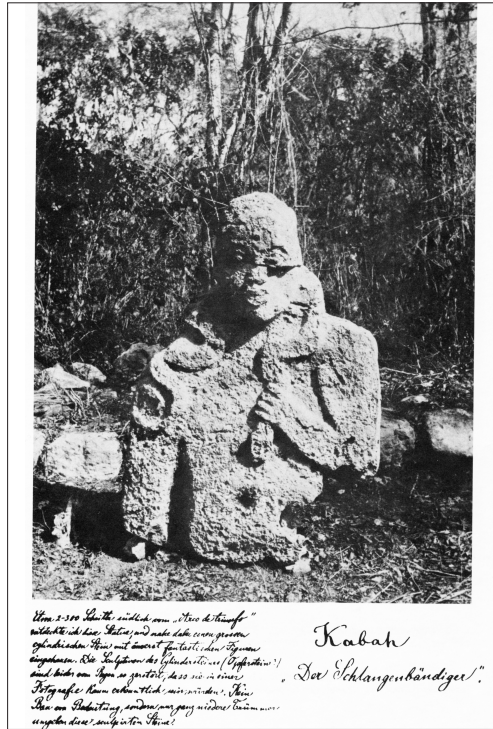


Figura 8. Señor de Kabah, fotografía de Teobert Maler, 1886.  
 Tomada de *Arte Maya. Uxmal, Sayil, Labna, Kabah y región Puuc*, 1981: 128.

La presencia de sierpes en estas imágenes nos indica que, aparte de que fue un rito propio de los gobernantes mayas, también hubo gente especializada en el arte de capturar serpientes vivas.

## II

En la época colonial encontramos la primera descripción de serpientes y su uso en los bailes en la *Relación de Santiago Atitlán* (pueblo cercano a la ciudad de San-

tiago de Guatemala), escrita por Francisco de Villacastín en 1585. En ella se indica que, entre las peñas, se podían hallar “culebras grandes de más de cuatro varas en largo,<sup>5</sup> y gruesas como el brazo” (*Relaciones Geográficas del siglo XVI: Guatemala*, 1982, I: 92). Si bien es cierto que el autor señala que las serpientes no eran peligrosas, porque eran “bobas”, también es verdad que subraya que las utilizaban “en sus areytos y bailes que hacen en los días y fiestas señaladas, las traen revueltas al cuerpo. Y esto es cosa común” (*Relaciones Geográficas del siglo XVI: Guatemala*, 1982, I: 92). Desde nuestro punto de vista, lo más interesante en este relato es que los bailes con víboras era practicados por varios pueblos mayas, pero a diferencia del periodo Clásico donde eran ejecutados por los gobernantes y especialistas rituales en la época Colonial se volvió una práctica más común.

Por otro lado, es posible que el autor de la *Relación* tuviera escasos conocimiento de la biología de las serpientes, porque sabemos que algunas de ellas son muy peligrosas; es más, líneas adelante destaca el uso del tabaco, seco o fresco, para contrarrestar “la picadura de las víboras y otras sabandijas venenosas” (*Relaciones Geográficas del siglo XVI: Guatemala*, 1982, I: 94). O bien, es posible que en esa época se dejaran de utilizar las serpientes más letales, porque en la *Relación de San Bartolomé*, pueblo sujeto a Atitlán, se menciona que “hay otras víboras y culebras que son bobas, que no hacen mal, que los indios llaman *mazacoatl*, y *heca-coatl* y *tlilcoatl*, las cuales los indios traen en las fiestas principales, en sus fiestas y areytos, revueltas al cuerpo y al brazo sin hacer daño alguno” (*ibid.*: 108-109).

De entrada, advertimos que el autor retoma lo expuesto en la *Relación de Santiago Atitlán* y, tal vez, lo más interesante es que usa términos de origen náhuatl para designar a las serpientes de la región, lo que nos habla de la influencia que tuvo esta lengua en la época del contacto y nos permite reconocer la especie aludida. Basándonos en las descripciones de fray Bernardino de Sahagún, sabemos que algunas víboras vivían cerca del agua o lagunas, como la *tlilcóatl*, y otras tienen propiedades afrodisíacas, como la *mazacóatl*; ya que el franciscano asienta: “De la carne desta usan los que quieren tener potencia para tener cuenta con muchas mujeres. Los que la usan mucho o toman demasiado cantidad, siempre tiene el miembro armado, y siempre despiden simiente...” (Sahagún, 1989: 725). Por ello podemos mencionar que algunos de los propósitos que tenían estos bailes con serpientes en la región de Atitlán eran, en un plano simbólico, estimular la superficie terrestre e incrementar la actividad sexual de los hombres.

Otra referencia sobre el uso de culebras en los bailes la encontramos en una carta que escribió el franciscano Antonio de Margil al padre vicario fray Tomás de San Diego y Arrivillaga, en la ciudad de Cuyotenango, un municipio del departamento de Suchitepéquez de la región sur-occidente de Guatemala, en 1704. En principio, habla sobre la notable habilidad que tenían los indígenas k'iche's para atraparlas, sin que éstas les causaran daño alguno. Para ello, dice el religioso, hacían un “pacto” con el Demonio con el fin de lograr que las culebras estuviesen

<sup>5</sup> 3.34 m, aproximadamente.

quietas. Sobre este punto, es claro que Margil, influido por las ideas de su época, no dudó en asociar tal tipo de danzas con prácticas demoniacas. De acuerdo con Schultze Jena, en los años treinta del siglo pasado la solicitud se hacía “al Dios Mundo por el adivino para que la culebra no muerda a quienes buscan su captura, para emplearla durante un baile” (citado por Dupiech-Cavaleri y Ruz, 1988: 227).

En cuanto a la descripción puntual de Margil sobre las serpientes, éste señalaba:

–Arte de coger las culebras vivas y sin que piquen.

Este arte estaba en unos polvos, los cuales se quemaban, y aunque tenían alguna virtud natural contra las culebras, pero no la tenían para cogerlas cuando iban corriendo, porque eso se hacía en virtud del pacto.

–Modo de curar las picaduras de culebras, aunque fuesen las más ponzoñosas.

Esto se lo enseñó el Diablo a todos los que lo sabían, entre sueños, diciéndoles: “Yo soy el Señor de las Tinieblas, etc.”. A otros hallamos que se les aparecía visiblemente. Está su eficacia en ciertas palabras que decían cuando iban lamiendo y atrayendo para afuera la ponzoña con la boca. Las palabras no ha habido por acá lengua que las pueda declarar, y por ser breves se pondrán aquí, y son éstas –advirtiéndolo primero que tienen, como por alcagüeta de sus maldades, algunas cosas buenas (Dupiech-Cavaleri y Ruz, 1988: 257).

La referencia del fraile es interesante por varias razones: primero, porque menciona el método que utilizan para atrapar a las serpientes vivas, el cual consistía en quemar “unos polvos”, posiblemente se trata de algún narcótico o tabaco, como años más tarde registraría fray Francisco Ximénez (1967: 76), con el cual lograban inmovilizar o adormecer al réptil, y segundo, porque conocían un remedio para combatir la mordedura del animal, incluso la de las más letales, y que hoy en día consideraríamos como un método anticuado, pues consistía en extraer el veneno succionando con la boca.

Por su parte, el padre Ximénez, en su *Historia Natural del Reino de Guatemala*, escrita en 1722, nos ofrece un dato curioso respecto al baile con serpientes, pues señala que a estas últimas les cosían la boca, para “jugar” con ellas y llevarlas vivas en sus bailes, y con ellas “en la mano bailan y la culebra se les enrosca por el brazo, y como lleva asegurada la boca, no le tienen miedo” (Ximénez, 1967: 76).

Ya para finalizar el periodo colonial, advertimos que, a pesar de los intentos del franciscano Margil por erradicar idolatrías en la región, éstos no tuvieron el éxito esperado, ya que en 1770, en San Pedro Samayac, otro de los municipios del departamento de Suchitupéquez, “se denunció que uno de los médicos llamados *ahcunes* [*ah kin*] rendía culto a ‘una cabeza de sierpe de que usaban en el baile de San Jorge que antes hacían en dicho pueblo’” (Documentado citado por Ruz, 2010: 324). Este dato es muy interesante porque fija en el tiempo el momento en que el baile de la serpiente se comienza a fusionar con una nueva tradición.

### III

Del siglo XIX tenemos pocos datos, aunque afortunadamente pudimos localizar en la *Gazeta de Guatemala*, del día 29 de noviembre de 1802, la siguiente nota sobre el uso de las serpientes en los bailes y el empleo de la jabilla (*Hura crepitans*), una planta nativa de Centroamérica, para contrarrestar su mordedura; refiere dicho diario:

Un mestizo llamado *Rafael*, que se crió en mi casa, y vive actualmente en la hacienda de D. Agustín Solorzano, tiene ésta excelencia maravillosa de coger las vivoras y alacranes mas feroces sin que le dañen en lo mas mínimo. En los bayles que llaman de *diablitos* le he visto yo presentarse con una culebra en cada mano, agarradas de la cola, que se le iban enroscando hasta llegarle al cuello [...] Preguntando yo á dicho *Rafael* en qué consistia que no le hiciesen mal estos animales, me respondió que estaba curado con haber comido por termino de dos meses la *jabilla real*, un pedacito en ayunas cada día: que á los principios le causó algunas diarreas, pero los demas no; asegurandome que si en los caminos se le atraviesa alguna culebra, al acercarse él quedan inmóviles, y aun las suele poner el pie, sin que se meneen (*Gazeta de Guatemala*, 1802: 310-311).

De entrada, notamos que los bailes de la serpiente se han integrado o readaptado a una nueva tradición, como sería el llamado por el autor “Baile de los diablitos”. En la actualidad, este baile aún se conserva y se conoce como Danza de los Diablos, y se realiza en Ciudad Vieja, Guatemala, el 8 de diciembre de cada año. De acuerdo con el historiador Marcial Armas Lara (2009), la danza fue introducida por un fraile en el siglo XVI que terminó encarcelado por los pecados que cometió, y como muestra de arrepentimiento compuso este drama en el interior de su celda. La pieza en general tiene un claro mensaje moral: si una persona transgrede los mandamientos de Dios, está plenamente consciente del precio que tiene que pagar.

De igual forma, es interesante el uso de la jabilla (*Hura crepitans*) para aturdir a las serpientes, porque se trata de un árbol venenoso para el ser humano. Es nativo de las regiones intertropicales de América del Norte y Central, y sus frutos, similares a los de una calabaza, se pueden consumir tostados en pequeñas cantidades, ya que crudos son muy peligrosos por el látex que contienen y que posee propiedades purgantes. A los peces, el látex tóxico los adormece, por lo que se usa para capturarlos.<sup>6</sup> Seguramente, por estas características también se utilizó para aletargar a las serpientes venenosas, y fue otro de los métodos empleados por los indígenas de Guatemala para atraparlas y bailar con ellas sin que les hicieran daño.

<sup>6</sup> Datos tomados de <[https://es.wikipedia.org/wiki/Hura\\_crepitans](https://es.wikipedia.org/wiki/Hura_crepitans)>.

Por otro lado, contamos con datos históricos de cómo a lo largo del periodo decimonónico los bailes con serpientes se fueron integrando a otras tradiciones; el abate Brasseur de Bourbourg, quien realizó un viaje a México y Centroamérica en 1854-1859, menciona que a pesar de los intentos realizados por los religiosos para erradicar las idolatrías, los indígenas continuaban realizando sus antiguas prácticas, como el llamado “Baile de la Sierpe”, pero ahora entreverado con festividades del calendario cristiano, como la leyenda de San Jorge y el dragón, y otras danzas que narran la victoria sobre los moros en Granada o la conquista de México por Cortés (Brasseur de Bourbourg, 2017: 13). De acuerdo con el investigador Carlos René García Escobar, el abate tuvo entre sus manos un texto del baile de San Jorge o de la sierpe cuando estuvo en Rabinal, Baja Verapaz, y posiblemente el contenido era similar a lo que este autor recogió entre los decanos de la comunidad, y que resume de la siguiente manera:

[...] cuentan los ancianos de las cofradías de Rabinal que cuando María quedó embarazada, Dios no estaba complacido y mandó a que le dieran muerte. Los enviados fueron ángeles que la corretearon por todas partes. Cuando llegó a la orilla del mar se apareció la sierpe y le dijo que si le daba alguna bendición que mereciera la pena ella la pasaría al otro lado del mar. La virgen aceptó y bendijo a la sierpe anunciándole que al año sería halagada con danzas en los cuatro barrios de Rabinal. Se cree que además de la sierpe hubo otros animales que ayudaron a la virgen que fueron lagartijas, sapos, y ranas entre otros (García Escobar, 2002: 16).

#### IV

En la época actual, el baile de la serpiente, mejor conocido como “baile de la culebra”, se continúa realizando en varios poblados k'iche's, y pese a los avatares de la modernidad se mantiene vigente como parte de las danzas folclóricas llevadas a cabo durante las fiestas patronales. Samuel K. Lothrop y Franz Termer, autores que investigaron este tipo de festejos en la primera mitad del siglo xx, sugieren que la danza fue llevada a Guatemala por grupos nahuas durante la época de la Conquista. Si bien es cierto que grupos del centro de México permearon la cosmovisión k'iche', también lo es que este baile ya existía en la región, pues hemos visto que de la zona del Usumacinta procede el mayor número de representaciones en la época prehispánica; además hemos encontrado menciones de esta danza entre los tzutuhiles y k'iche's de Guatemala en el siglo xvi.

En resumen, dichos investigadores señalan que la trama general del baile es la misma, “dos grupos de bailarines se disputan la atención de un hombre vestido de mujer, y simulan un acto sexual en su baile y movimientos” (citados en el *Diccionario histórico y biográfico de Guatemala*, 2004: 174). El tono del baile es completamente erótico, pues además los danzantes dejan que las culebras se deslicen por sus cuerpos y se introduzcan entre sus pantalones. Al finalizar, regresan las serpientes al monte de donde fueron capturadas. De esta forma, las culebras son vistas como símbolos fálicos a la vez que son consideradas como sagradas, pues

se relacionan con la tierra y la lluvia, y a través del baile buscan estimular la reproducción de la naturaleza y de la raza humana (*Diccionario histórico y biográfico de Guatemala*, 2004: 174.) (Figura 9).



Figura 9. Baile de la culebra.

Fotografía tomada de <<https://adesca.org.gt/blog/el-baile-de-la-culebra-en-santa-cruz-del-quiche/>>.

Las danzas que el sabio alemán Franz Termer observó fueron ejecutadas en la ciudad de Santa Cruz del Quiché, en la aldea de San Bartolo Aguas Calientes y en Pologuá, un paraje rural en el occidente de Momostenango. Además, Termer menciona haber escuchado que este baile también se efectuaba en varios poblados en los alrededores de Quetzaltenango, por lo que el área de influencia es mucho mayor que la considerada inicialmente.

El número de personas que intervienen en la escenificación varía, según su referencia: 12, 13, 16, 20, y hasta 30 individuos. Todos van vestidos de hombres, salvo uno que va de mujer, con huipil, enaguas y faja, pero porta sombrero de varón y un velo que le cubre la cara (Figura 10). Llevan máscaras “cómicar”, dos de ellos de viejitos y uno más de europeo. En la mano izquierda traen un chinchín, un instrumento musical hecho de jícaras, relleno de semillas, con una base de madera, y en la derecha llevan un chicote o látigo como el que usaban los pastores de Los Altos de Guatemala.



Figura 10. Baile de la culebra. Fotografía tomada de <<https://www.deguate.com/artman/publish/artedanza-guatemala/danzas-folkloricas-de-guatemala.shtml>>.

Junto a los danzantes se encuentra la marimba de tecomates, y muy cerca de ella una tinaja misteriosa cubierta con una tela. Los participantes luchan por llamar la atención de la mujer. Luego de una breve pausa, uno de ellos se acerca a la olla derramando su contenido. De ella surge una culebra viva y rápidamente otro la recoge del suelo, agarrándola del cuello con la mano derecha. Acto seguido, la mete dentro de su camisa, deslizándola sobre su piel hasta que cae al suelo. La escena es graciosa para los espectadores, porque está llena de excentricidades y movimientos obscenos (Termer, 1976: 305-307). En definitiva, para Termer, el baile de la culebra se funda en antiguos ritos y cultos a la fertilidad, a los que compara con fiestas nahuas, como la de *Atamalqualistli*, “Comida de tamales de agua”, en la que se colocaba una vasija llena de agua con muchas serpientes y ranas frente al dios Tláloc. El ritual consistía en atrapar con la boca serpientes vivas y comerlas durante el baile (Figura 11). Ahora bien, en cuanto al análisis de la danza, distinguimos varios elementos de épocas recientes, como el uso del látigo y la presencia de un personaje con máscara de europeo, que bien pudieron haber sido introducidos en la época colonial o independiente.

Leonhard Schultze Jena también observó este baile en los poblados de Chichicastenango y Momostenago, entre 1930 y 1931, y señala que su origen se encuentra ligado a sus prístinas ideas religiosas de fertilidad y buenas cosechas. Por su descripción, sabemos que el maestro del baile se llamaba *rajaú gua xojój réch kumáts* o *ekjóm*, el originador, quien además era el que sufragaba los gastos del baile y el que imploraba al sacerdote que intercediera ante el Dios Mundo, “para persuadirlo de que les dé prestadas a las gentes las culebras necesarias



para el baile” (Schultze, 1954: 120). El ritual continuaba en la cima del cerro Pokojil, en un día 10 *i’x*, en presencia del maestro de baile y su esposa, y se imploraba a la deidad y a las almas de los antepasados. Posteriormente, el maestro y algunos de los danzantes iban al bosque para localizar a las serpientes. Como dato interesante, el autor refiere que las sierpes apropiadas para el baile son “una culebra grande verde, llamada *raxkán*, en español, ‘azotadora’; una especie de boa, *tolobán*, en español, masacuate; una víbora pequeña llamada *k’antí*; la culebra cascabel *sachój*; y la serpiente coral u *xak á ri juyúp-tik áj*, es decir, el brazalete (?) del dios mundo” (*id.*).



Figura 11. Fiesta de *Atamalqualistli*, “Comida de tamales de agua”.  
Dibujo de Mathew Looper, 2009.

Además, registra el método que empleaban para inmovilizarlas, el cual consistía en tocar una carraca, *tsój-tsój*, que es un instrumento musical de percusión de la familia de los idiófonos, y que en México conocemos comúnmente como matraca. Una vez capturadas se colocan en tinajas, las más pequeñas van todas juntas y las grandes cada una por separado. Las ollas se guardan en la casa del maestro de baile durante 20 días, y se les alimenta con carne o tamalitos rellenos de carne, así como con líquido. Como dato relevante, Schultze Jena menciona que, antes de usarlas en el baile, se les emborrachaba con chicha (bebida alcohólica hecha a base de maíz y caña de azúcar), que beben de un pequeño tocomate o se la dan de su propia boca. Además, observó una ligera analogía con los ritos nahuas que consignó Sahagún, en los que se comían culebras vivas, tal como lo sugirió Franz Termer unos años antes (Termer, 1976: 309).

De acuerdo con un informante de Termer, la ceremonia en Chichicastenango se dividía en tres grupos: cuatro españoles, *kaxlagüinát*, que representan un partido. El grupo contrario se componía de ocho o 12 indios, llamados *mam*, “viejo”, o *biey’j*. La lucha se libraba entre los indios y españoles por un hombre vestido de mujer, *xók*, y el autor sospechaba que “el baile actual es un simulacro de un combate histórico” (Termer, 1976: 121). Probablemente también se haga alusión a una de las armas utilizadas por los antiguos mayas en las batallas, que algunos investigadores consideran como “guerra biológica” (Kettunen, 2011: 407, 410), en la que se usaban ollas llenas de serpientes venenosas y otros animales ponzoñosos durante los enfrentamientos con los españoles.

Por otro lado, contamos con datos etnográficos de los pueblos de la montaña de Guatemala, en los que se menciona que el baile de la culebra simula el secuestro y la violación de una mujer, por esta razón varias danzas fueron prohibidas durante la época colonial. El diálogo entre los participantes es en español y k’iche’, y se improvisa con chismes locales. Al terminar el baile, las serpientes son regresadas al monte, porque se piensa que al retornar a la Santa Madre Tierra generan el aumento de la reproducción humana, además de que los campos van a ser más fértiles y con ello se puede asegurar una buena cosecha de maíz (Mace, 1985: 152).

En este tenor, en Santa Cruz del Quiché, el baile de la culebra se fusionó con festejos en honor a la virgen de Santa Elena, la cual se honra el día 18 de agosto; de acuerdo con Martín Ordóñez:

La danza no es fraccionada, los pocos aspectos que presenta se ejecutan al compás del mismo son, porque no tienen diálogos ni monólogos como en otras danzas ya conocidas, por lo tanto, dicho baile no tiene argumento; los actuantes, de cuando en cuando lanzan algunos gritos de alegría, dicen algunos disparates en castellano como para hacer gracia y exhiben algunas gracejadas.

En el curso del baile llega el momento que las culebras que han permanecido encerradas en una caja de madera, debajo de la marimba, son colocadas en el suelo y en el centro de un círculo que los bailadores han formado para tal efecto, de donde son tomadas por los bailadores para jugar con ellas; pues se las meten en la camisa, se las enrollan en el cuello o en el antebrazo, etcétera. (Ordóñez, 1970: 147-148)

Como bien señala García Escobar, actualmente el baile de la culebra esta “ligado esencialmente a las actividades agrarias y de fertilización sexual humana que se unifican en el ritual simbolizando a la vez esta fertilización sexual y la siembra de la semilla (el maíz) en la madre tierra. Es pues, una danza agraria” (García Escobar, 1996: 148-149) (Figura 12).



Figura 12. Baile de la culebra. Fotografía de López Garzona, 2014: 295.

Por su parte, Jaime Búcaro (1991)<sup>7</sup> sugiere que el origen del baile de la culebra en Santa Cruz del Quiché se dió en el municipio de Chiché, del mismo departamento, y lo describe de la siguiente forma:

Para este baile era necesario reunir un grupo de muchachos, que usando máscaras con expresiones horribles y trajes compuestos de ropa vieja, danzaran al compás de la música que emana de la marimba de tecomates con acompañamiento de chinchines, los que deberían jugar con un par de culebras. Las primeras dos cosas las lograron sin mucha dificultad, no así los reptiles que, por ser para dicho baile, hubieron de buscar afanosamente.

<sup>7</sup> Citado por López Garzona, 2014: 298.

Se acercaron a la residencia de un Xamán (brujo) y la explicaron los motivos de su visita. Éste les respondió que las culebras no podrían cazarse fácilmente, sin antes pedírselas al “Santo Mundo” por medio de un rito que debería celebrarse en el cerro Urcal Quijé (corral de caballo), en un día de buenos augurios del calendario ritual. Escogieron el día sagrado Jun I´x (Jun, uno. I´x, jaguar). Agregó el Xamán que él era el llamado a realizar la “costumbre”, haciéndose acompañar de los integrantes del baile, ya disfrazados.

Aquel día el Xamán partió hacia el cerro llevando vetas y copal e incienso para quemar. Lo acompañaron únicamente los bailarines que llevaban una marimba de tecomates y chinchines. Ya en el lugar de destino, el Xamán escogió el sitio apropiado para llevar a cabo la “costumbre”, se hincó de rodillas, encendió las velas y empezó a rezar; hizo fuego y quemó un poco de copal e incienso. Al finalizar, los marimbistas hicieron sonar sus instrumentos musicales y al momento, una culebra grande se deslizaba en la tierra por entre las piedras. El Xamán no perdió tiempo y quemó más copal en honor a la culebra y ésta se enroscó en señal de obediencia. Seguidamente uno de los bailarines tomó con sus manos el animal y lo colocó en un cajón que llevaba preparado para el caso. Y todos regresaron muy contentos.

Pero como aún les faltaba otra culebra, el Xamán practicó nuevamente la “costumbre” tal como lo hiciera la vez anterior, con la confianza de que el “Santo Mundo” no se la negaría pues ya le había proporcionado la primera. Después de la ceremonia se dejó ver la culebra que arrastrándose avanzaba hacia el Xamán. Frente a él se enroscó su cuerpo y permitió que la tomase y la introdujese en el mismo cajón en donde el otro animal de su especie esperaba.

Todos los bailarines dieron rienda suelta a su alegría y bailaron al compás de las notas musicales de la marimba. Disponiendo ya de las culebras necesarias para realizar el baile, la comitiva se dirigió a la población y llegó a la cofradía de Santo Tomás. En el momento fue muy grato para todo el vecindario. Los bailarines se entregaron a la danza y los Principales se aprestaron a trasladar la imagen del santo patrono a la iglesia, lo cual hicieron sin mucha dificultad, en medio del bullicio de los vecinos (Búcaro, 1991, citado por López Garzona, 2014: 299-301).

Aunque el concepto es diferente, no quisiera dejar de mencionar que entre las danzas tradicionales de Guatemala donde intervienen serpientes vivas estaría el llamado “baile de los mexicanos”, el cual se celebra en el pueblo de Santo Tomás Chichicastenango, del 5 al 23 de diciembre de cada año, en honor al santo patrono. Algunos datos señalan que el baile tiene por lo menos 150 años de antigüedad. Al parecer, recibe el nombre de los trabajadores migrantes que año con año regresan del vecino país, y como sucede en todas las ferias municipales de Guatemala, predomina la comida, la bebida, la música y los bailes tradicionales. Este baile de los mexicanos es muy llamativo por el uso de trajes brillantes, sombreros de charro y máscaras de madera. Al sonido de la marimba, los “mexicanos” tiran serpientes vivas de una bolsa, o bien las traen alrededor del cuello o enroscadas en las manos (*Pinhole: El baile de los mexicanos*, 2018).

Como podemos observar, estas danzas se han arraigado en varias regiones de Guatemala con el paso del tiempo, de tal forma que ciertos bailes que pudieron tener un origen prehispánico permanecen vigentes en el altiplano central y

noroccidental gracias a que conviven con danzas de origen europeo y colonial (García *et al.*, 1996: 10, citado por López Garzona, 2014: 301).

Finalmente, quisiera señalar que resulta evidente que los bailes de la culebra están fuertemente ligados con antiguos ritos de fertilidad y que encontramos representaciones de ellas en varias regiones de Mesoamérica, pero que en la actualidad pueden responder a diversos motivos debido al proceso de sincretismo histórico ocurrido a lo largo de los siglos. Por último, me gustaría concluir con una imagen del Tablero de Dumbarton Oaks, donde observamos a K'inich K'an Joy Chitam de Palenque danzando, con un hacha en su mano izquierda, instrumento característico de Chaahk, mientras que en la derecha porta una olla con el glifo *ak'bal*, “oscuridad”, que sujeta junto con una serpiente (Figura 13). Dicha imagen nos revela la notable continuidad presente en el universo simbólico de los pueblos mayas, el cual se vio enriquecida por otras tradiciones a partir de la época de la Conquista, que en la actualidad sobreviven pese a sus cambios y adaptaciones.



Figura 13. Tablero de Dumbarton Oaks. Dibujo de Linda Schele.  
Tomado de <<http://research.famsi.org/uploads/schele/hires/01/IMG0021.jpg>>

## Agradecimientos

A José Fernando Rodríguez por la traducción del resumen al inglés y la transcripción de varios pasajes de la obra de Brasseur de Bourbourg. A mis colegas, Lynne Lowe, por sus valiosos comentarios, y Octavio Esparza, por su apoyo en la lectura epigráfica de varios pasajes. Especialmente agradezco a Gabriel M. Enríquez por sus observaciones y correcciones. Finalmente mi gratitud a Ana Luisa Arriola por su apoyo en la búsqueda bibliográfica en distintos acervos de Guatemala.

Las notas hemerográficas fueron tomadas de la base de datos del proyecto PAPIIT IN402118 “Los mayas y sus vestigios”.

## Bibliografía

Argueta Lucas, Sammy

2018 “El Baile de la culebra en Santa Cruz del Quiché”, <<https://adesca.org.gt/blog/el-baile-de-la-culebra-en-santa-cruz-del-quiche/>> [consultada el 11 de febrero de 2019].

Armas Lara, Marcial

2009 “Danza de los diablos”, <<http://www.deguate.com/artman/publish/arte-danza-guatemala/danza-de-los-diablos.shtml>> [consultada el 11 de febrero de 2019].

*Arte maya. Uxmal, Sayil, Labna, Kabah y región Puuc*

1981 Alfredo Barrera Rubio, Eduardo Enrique Ríos, Román Piña Chan, Ricardo de Robina, H. E. D. Pollock, prólogo de Pedro Ramírez Vázquez. México: Editora del Sureste.

Baudez, Claude-François

1992 “The Maya Snake Dance: Ritual and Cosmology”, *RES: Anthropology and Aesthetics*, 21: 37-52.

“*Boa constrictor constrictor*”

<[https://es.wikipedia.org/wiki/Boa\\_constrictor#/media/File:Boa\\_c.i.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Boa_constrictor#/media/File:Boa_c.i.jpg)> [consultada el 11 de febrero de 2019].

Brasseur de Bourbourg, Charles Étienne

2017 *The Manuscript Hunter. Brassiere de Bourbourg's Travels Through Central America and Mexico, 1854-1859*, traducido y editado por Katia Sainson. Norman: University of Oklahoma Press.

Carrillo, Estanislao

1846 “La estatua de Kabah”, *Registro Yucateco*, 4: 16-18. Mérida.

“Cascabel tropical, *Crotalus durissus durissus*”  
< [https://es.wikipedia.org/wiki/Crotalus\\_durissus#/media/File:Cascabelle.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Crotalus_durissus#/media/File:Cascabelle.JPG).> [consultada el 11 de febrero de 2019].

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant  
2007 *Diccionario de los símbolos*. Madrid: Herder.

“Danza de la serpiente”  
< <https://www.deguate.com/artman/publish/arte-danza-guatemala/danzas-folkloricas-de-guatemala.shtml>> [consultada el 11 de febrero de 2019].

*Diccionario histórico y biográfico de Guatemala*  
2004 Guatemala: Asociación Amigos del País.

Dupiech-Cavaleri, Daniele y Mario Humberto Ruz  
1988 “La deidad fingida. Antonio Margil y la religiosidad quiché del 1704”, *Estudios de Cultura Maya*, XVII: 213-267. DOI: 10.19130/iifl.ecm.1988.17.600

Freidel, David, Linda Schele y Joy Parker  
1999 *El cosmos maya. Tres mil años por la senda de los chamanes*, traducción de Jorge Ferreiro Santana. México: Fondo de Cultura Económica

García Barrios, Ana y Rogelio Valencia Rivera  
2007 “El uso político del baile en el Clásico maya: el baile de K’awiil”, *Revista Española de Antropología Americana*, 37 (2): 23-38.

García Escobar, Carlos René  
1996 *Atlas danzario de Guatemala*. Guatemala: Editorial Cultura, Ministerio de Cultura y Deportes.  
2002 *El baile de la sierpe o de San Jorge en Guatemala. La serpiente y el dragón en el imaginario danzario guatemalteco*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos.

Garza, Mercedes de la  
1998 *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

Garza, Mercedes de la, Guillermo Bernal y Martha Cuevas  
2012 *Palenque-Lakamha’. Una presencia inmortal del pasado indígena*. México: Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México.

*Gazeta de Guatemala*  
1802 “La Jabilla”, Guatemala, 29 de noviembre, pp. 310-311.

Grube, Nikolai  
1992 “Classic Maya Dance. Evidence from Hieroglyphs and Iconography”, *Ancient Mesoamerica*, 3: 201-218.

“Hura crepitans”

<[https://es.wikipedia.org/wiki/Hura\\_crepitans](https://es.wikipedia.org/wiki/Hura_crepitans)> [consultada el 11 de febrero de 2019].

Kettunen, Harri

2011 “La guerra: técnicas, tácticas y estrategias militares”, *Los mayas: voces de piedra*, pp. 403-416, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega (coords.). México: Ámbar Diseño, S. C.

Landa, fray Diego de

1994 *Relación de las cosas de Yucatán*. Estudio preliminar, cronología y revisión del texto de María del Carmen León Cázares. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Looper, Matthew

2009 *To Be Like Gods: Dance in Ancient Maya Civilization*. Austin: University of Texas Press.

López Garzona, Sergio Manolo

2014 “Las representaciones de la Familia *Viperidae* en la arqueología de Guatemala: especies representadas y su significado”, tesis de licenciatura en Arqueología. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Historia.

Mace, Carroll Edward

1985 “The Costeño of Rabinal: Description and Text of a Guatemalan Baile”, *Estudios del Reino de Guatemala: Homenaje al profesor S. D. Markman*, Duncan T. Kinkead (ed.), pp. 149-194. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.

*Mayas. El lenguaje de la belleza. Miradas cruzadas*

2017 México: Secretaría de Cultura, Instituto de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Campeche.

Nájera Coronado, Martha Iliá

2014 *El don de la sangre en el equilibrio cósmico El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

Ordóñez, Martín

1970 “El baile de la culebra en Santa Cruz de Quiché”, *Guatemala indígena*, 4 (4): 147-149.

“Pinhole: El baile de los mexicanos”

2018 *Comvite*, <<https://www.comvite.com/pinhole-el-baile-de-los-mexicanos/>>, [consultada el 11 de febrero de 2019].

Regueiro Suárez, Pilar

2017 “Las danzas de Yaxuun B’ahlam IV de Yaxchilán. Un caso de estrategia y



negociación política en la Cuenca Media del Usumacinta durante el siglo VIII D.C.”, tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa de Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos.

*Relaciones Geográficas del siglo XVI: Guatemala*

1982 Edición de René Acuña. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Tomo I.

*Relaciones Histórico-Geográficas de la Gobernación de Yucatán (Mérida, Valladolid y Tabasco)*

2008 Edición de Mercedes de la Garza, Ana Luisa Izquierdo, Ma. del Carmen León y Tolita Figueroa. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas. Tomo I

Robertson, Merle Greene

1985 *The Sculpture of Palenque. Volume III. The Late Buildings of the Palace.* New Jersey: Princeton University Press.

Ruz, Mario Humberto

2010 “Danzas para resguardar memorias”, *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, pp. 313-340, Andrés Ciudad Ruiz, Ma. Josefa Iglesias y Miguel Sorroche (eds.). Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, Grupo de Investigación Andalucía-América: Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas (PAI: HUM-806), Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales.

Sahagún, fray Bernadino de

1989 *Historia General de las cosas de Nueva España*, introd., paleografía, glosario y notas de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana.

Sánchez de Aguilar, Pedro

1987 “Informe contra idolorum cultores del Obispado de Yucatán [1639]”, *El alma encantada. Anales del Museo Nacional de México*, pp. 15-122, presentación de Fernando Benítez. México: Instituto Nacional Indigenista, Fondo de Cultura Económica.

Schultze Jena, Leonhard

1954 *La vida y las creencias de los indígenas quichés de Guatemala.* Traducción y prólogo de Antonio Goubaud y Herbert D. Sapper. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública.

Taube, Karl A.

1989 “Ritual Humor in Classic Maya Religion”, *Word and Image in Maya Culture*, pp. 351-382, William F. Hanks y Don S. Rice (eds.). Salt Lake City: University of Utah Press.

- Termer, Franz  
1976 "Los bailes de la culebra entre los indios quichés en Guatemala", *Tradiciones de Guatemala*, 5: 301-311.
- Valencia Rivera, Rogelio  
2011 "Danzando con los dioses: el ritual del baile", *Los mayas: voces de piedra*, pp. 223-234, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega (coords.). México: Ámbar Diseño.
- Velásquez, Erik, Jesús Galindo y Stanislaw Iwaniszewski  
2011 "La astronomía", *Los mayas: voces de piedra*, pp. 127-149, Alejandra Martínez de Velasco y María Elena Vega (coords.). México: Ámbar Diseño.
- Ximénez, fray Francisco  
1967 *Historia natural del reino de Guatemala*, advertencia de Ernesto Chinchilla Aguilar, paleografía y prólogo de Julio Roberto Herrero, cotejo de paleografía, edición y notas por Francis Gall. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra.

**Roberto Romero Sandoval.** Mexicano. Licenciado en Historia, maestro y doctor en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es investigador del Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas y profesor del Colegio de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. Actualmente desarrolla los proyectos de investigación "Representación e imagen de los mayas prehispánicos en el siglo XIX: una aproximación historiográfica a partir de Palenque" y "Los mayas y sus vestigios arqueológicos en el siglo XIX: imaginarios e identidades a través de la prensa". Entre sus últimas publicaciones se encuentran Zotz. *El murciélago en la cultura maya* y *El inframundo de los antiguos mayas*.

camazotz69@hotmail.com