

La creación de imágenes en la cultura maya*

ALBERTO MORALES DAMIÁN

Con base en el análisis del Popol Vuh, El ritual de los Bacabes, el Chilam Balam, el Códice Madrid y el texto de Landa, así como de los diccionarios del maya yucateco se pretende establecer con mayor precisión el campo semántico que dentro de la cultura maya tuvo el término que traducimos al español como "arte". Se concluye que para los mayas el arte es una actividad creadora, en el sentido de productora de vida; se trata de un oficio tradicional, es decir, que tiene un modelo sagrado establecido por los dioses y para poder desempeñarlo es necesario estar predestinado a ello. El escultor o pintor debe conocer sus tradiciones religiosas, los secretos de los dioses que le comparten su divina fuerza generadora; su actitud debe ser humilde y sabia para producir con su talento técnico la representación de lo trascendente. En el arte confluyen el goce estético y el mensaje religioso.

Bien sabían ellos que los ídolos eran obras suyas y muertas y sin deidad, mas los tenían en reverencia por lo que representaban y porque los habían hecho con muchas ceremonias, especialmente los de palo.

Fray Diego de Landa

mántica peculiar a su cultura. Su concepción de la vida establece otros patrones y esquemas para comprender las actividades que son llamadas artísticas actualmente.

En este trabajo se pretende precisar cómo entendieron los mayas prehispánicos la actividad de producir objetos que incluyen la representación. Para realizar esta tarea se han utilizado las fuentes del siglo XVI, salvando las distancias que debieron existir entre el pensamiento maya clásico y el colonial, pues se parte del supuesto de que las diferencias debieron ser de matices no de fondo: La sociedad maya es una sociedad tradicional, reacia al cambio y a la transformación como lo demuestra la pervivencia de prácticas rituales del siglo XVI en el siglo XX; por otro lado, en el caso concreto del *Popol Vuh* y los libros de *Chilam Balam*, éstos se consideran a sí mismos depositarios de la tradición y aunque manifiesten influencias del pensamiento cristiano conservan mucho del pensamiento precolonial; el dato lingüístico es aún más fidedigno, puesto que aunque el que

Cuando frente a nosotros se extiende la delicada textura de un modelado palencano en estuco, la superficie coloreada de un muro de Bonampak o la geométrica estructura de una portada Puuc, empleamos —no tenemos otro recurso— el término arte. Desde el siglo XVIII las esculturas, pinturas y edificios fueron clasificados, bajo la perspectiva del espectador occidental, como obras plásticas y se decidió ponerles la etiqueta de "arte maya". Me parece una forma útil de clasificar un conjunto de productos culturales mayances para poderlos estudiar en nuestros días, siempre y cuando se tome en cuenta que para los mayas "artistas" o "arte" son palabras que implican una se-

habla no conozca el origen y raíces de las palabras que utiliza, éstas llevan en sí las huellas de su historia.

Los monos artistas del *Popol Vuh*

En el tiempo de la oscuridad —cuenta el *Popol Vuh* quiché— Ixpiyacoc e Ixmucané engendraron a Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú. Sabido es que este Hun Hunahpú fue quien fecundó milagrosamente a la doncella Ixquic madre de Hunahpú e Ixbalanqué los héroes que derrotaron a los dioses del inframundo. Pero antes de tener estos milagrosos hijos Hun Hunahpú tuvo otros con Ixbaquiyalo, su mujer, éstos se llamaron Hunbatz y Hunchouén. En esta familia de personajes sobrenaturales, que se dice vivieron antes que nacieran los hombres y hubiera Sol y Luna, se encuentra el modelo de muchas actividades que después realizarían los hombres: el cultivo de la tierra, la cacería, el juego de pelota y lo que en la cultura occidental se llama arte.¹

Hun Hunahpú y su hermano estaban dotados de sentimientos elevados y poseían una gran sabiduría que incluso les permitía realizar prácticas adivinatorias —poder que no sorprende si se recuerda que los abuelos son los sabios y adivinos por excelencia. Tales virtudes las transmiten a Hunbatz y Hunchouén:

Estos dos hijos, por su naturaleza, eran grandes sabios y grande era su sabiduría; eran adivinos aquí en la tierra de buena índole y buenas costumbres. Todas las artes les fueron enseñadas a Hunbatz y Hunchouén, los hijos de Hun Hunahpú. Eran flautistas, cantores, tiradores con cerbatana, pintores, escultores, joyeros, plateros: esto eran Hunbatz y Hunchouén.²

Más adelante, los primogénitos de Hun Hunahpú se mostrarían coléricos por la llegada de Ixquic embarazada, varios intentos realizaron para matar a sus hermanos recién nacidos abandonándolos en un hormiguero y en un espinero, pero los futuros Sol y Luna durmieron tranquilamen-

te en estas incómodas “cunas”. Hunbatz y Hunchouén los maltrataban, se comían los pájaros por ellos cazados sin compartirles nada. Hunahpú e Ixbalanqué recurrirían entonces a su ingenio y sus poderes mágicos para hacer subir a sus envidiosos hermanos a un árbol del que no podrían bajar más que convertidos en monos.³

Hunbatz y Hunchouén eran sabios, mas su envidia los llevó a olvidar las buenas costumbres que les transmitiera su padre, su sabiduría no les sirve de nada: “No demostraban su sabiduría por la envidia que les tenían, pues sus corazones estaban llenos de mala voluntad para ellos, sin que Hunahpú e Ixbalanqué los hubieran ofendido en nada”.⁴

Esta actitud los llevará a la funesta consecuencia del castigo; pero los héroes no recurren a matarlos sino que los convierten en monos, usando estrategias que evidencian la bajeza de los envidiosos: los llevan al bosque atrayéndolos con la comida, ávidos buscarán las aves cazadas por Hunahpú e Ixbalanqué arriba del árbol que milagrosamente se ensancha, para salvarse les sugieren desnudarse y utilizar su manta como cuerda. Es la historia de una decadencia moral: envidia, codicia, apetito voraz, conducta licenciosa. El castigo es inevitable, se transforman en monos y serán objeto de mofa incluso para su propia abuela que no logrará salvarlos por la hilaridad que le produce verlos en tales condiciones. La moraleja al terminar el pasaje nos dice: “Hunbatz y Hunchouén eran invocados por los músicos y cantores, y lo eran también antiguamente por pintores y escultores. Ellos se convirtieron en animales y se transformaron en monos por haberse envanecido y por haber maltratado a sus hermanos”.⁵

Para el quiché esta historia de seres sobrenaturales lleva múltiples mensajes culturales y ofrece patrones de conducta; para el investigador moderno una oportunidad para introducirse en su pensamiento. En este ensayo estamos interesados por su forma de comprender la creación de imágenes. En el *Popol Vuh* la capacidad técnica y creadora del pintor o escultor está asociada al poder mágico y a la sabiduría de los dioses de la creación: los

“artistas” primordiales son nietos de Ixmucané e Ixpiyacoc, ancianos sabios y abuelos de los dioses; su padre Hun Hunahpú es el Primer Uno Señor,⁶ sabio y bueno. La capacidad de “hacer” procede de la fuerza generadora de los dioses primordiales, como lo refuerza el mito recogido por Román y Zamora acerca de la creación del mundo:

Tenían un error entre otros y era que hubo un marido y una mujer que eran divinos y llamóse el hombre Xchel y a la mujer Xtcamna, a estos daban Padre y Madre lo cuales engendraron tres hijos y que el mayor con otros algunos se ensoberbecieron, quiso hacer por sí criaturas, contra la voluntad del padre y madre, pero no pudieron y porque la obra que salió de sus manos fueron unos vasos viejos para servir en cosas viles, así como ollas y jarros y aún cosas más bajas. Los hijos menores que se llamaban Hunchuen y Hunahan (Hun Ahau) pidieron licencia al padre y madre para hacer criaturas y concediéronse la y diciéndoles que saldrían con ello porque se habían humillado y así lo primero hicieron los cielos y planetas, fuego, aire, agua y tierra. Después dicen que de la tierra formaron al hombre y a la mujer.⁷

Aquí los personajes se han transformado, Hun Chuen es hijo menor no primogénito y es pareja de Hun Ahau, nombre maya yucateco que equivaldría al quiché Hunahpú,⁸ sin embargo se descubre una idea común con el *Popol Vuh*: el que puede crear debe tener sabiduría y humildad. El mayor de los hermanos divinos no posee humildad, sólo puede fabricar cosas viles, los padres le han negado la posibilidad de crear; Hun Chuen, Uno mono (artesano) y Hun Ahau, Uno señor, sabían reconocer que la fuerza creativa no era suya y es posible, por tanto, que la obtengan de sus padres, complacidos por su humildad.

Del análisis del *Popol Vuh* se deduce que el pintor o escultor lo es marcado por su destino, su nombre es calendárico, el día de su nacimiento ha determinado sus características; además los procedimientos propios del oficio se transmiten como un conocimiento esotérico, de padres a hijos; re-

quieran de un respeto por la tradición religiosa y un estricto código moral: venerar a Nuestra Madre-Nuestro Padre, observar ayunos, continencia sexual, actuar de acuerdo con la sabiduría heredada. De no ser así el creador de imágenes se transforma en un mono que imita la creación pero no tiene el éxito deseado, sólo hará “vasos viejos para servir en cosas viles”, no podrá ser más que la burla de la sociedad.⁹

La creatividad del mono en *El ritual de los Bacabes*

El carácter creativo del artesano se hace aún más patente en los textos de *El ritual de los Bacabes*.¹⁰ Aquí el mono, Chuen, aparece asociado a la creación con claras alusiones sexuales que implican que este animal es símbolo de fertilidad:

¿Cuál era tu símbolo cuando te injurié, cuando te asenté, *Chuen* “Mono chuen” escondido? Fue *Chac Ahau Tok* “Regio pedernal rojo”. Se te deslizó en el interior bien parado. Te tenía sostenida todo un día y luego te dejé echada en la séptima noche al séptimo día; entonces entablamos relaciones. Te voy lanzando el semen de la creación.¹¹

En este oscuro texto pudiera entreverse que el mono simboliza los genitales probablemente femeninos, pero más adelante desconcierta la referencia al semen encerrado en Chuen como si éste fuese los genitales masculinos:

Es el semen de la creación, el semen del nacimiento. ¿En dónde está tendido que no lo he movido? Está bien encerrado en *Chuen* “Mono *Chuen*”, está bien encerrado en las nubes, está bien encerrado en la tierra, está bien encerrado en el viento, está bien encerrado en el sol, está bien encerrado en la noche, está bien encerrado frente a mí, está bien encerrado detrás de mí, está bien encerrado en la virginidad.¹²

De cualquier forma es claro que dentro de sí, como dentro de la tierra, las nubes o el sol, se

encuentra una potencia de fertilidad, una fuerza generadora y creativa. El dios artesano comparte con el dios creador esa capacidad de hacer, de formar, de pintar:

De la morada de *Ix Yaxal Chuuen* “Primer *chuuen* verde” de ahí sacó a *Chacal Yax Cab* “El gran mundo original”. ¿De dónde sacó, la pelagra de la cara? De ahí la sacó, de la morada de *Sac Bat*, “Mono blanco *badz*” del corazón de *Chuuen*, “Mono *chuuen*” de ahí sacó la tinta roja, la tinta blanca, la tinta negra, la tinta amarilla.¹³

Dentro del contexto de la creación de una enfermedad este texto alude a conceptos cosmogónicos en los cuales de la casa, del corazón, de Yaxal Chuuen procede el mundo primigenio así como las tintas que colorean los rumbos del universo.

El Primigenio Mono en el *Chilam Balam*

Yaxal Chuuen reaparece en los libros de *Chilam Balam* como patrón de los días 12 Ahau:

Rojo será su rostro en su reinado; manifiesto estará en el cielo durante el día, manifiesto estará en el cielo durante la noche. Grandes maestros, grandes artífices, magníficos Halach Uiniques, Jefes, magníficos Batabes, Los-del-hacha; de regocijo será el poder en todos los ámbitos del mundo; enriquecerá el pobre si se cumple la promesa del katún. Años serán de riqueza; en abundancia de riquezas y propiedades será también bueno. Los Chaques, Dioses-de-la-lluvia buenos, harán producirse los frutos aun en los pedregales.¹⁴

Laura Sotelo ha demostrado en su tesis *Los dioses rectores de los katunes en los libros de Chilam Balam* que Yaxal Chuuen es una deidad celeste y benéfica que corresponde al dios C de los códices, además que está asociado con Venus —matutina y vespertina— y “se relaciona con la energía renovadora del universo y la abundancia, con las labores artesanales y la música, con el bienestar y

la prosperidad”.¹⁵ Insisto en su carácter de dios de la abundancia: bajo su dominio durante el 12 Ahau se acrecienta la capacidad creativa y los dioses de la lluvia son más fértiles; en el 11 Ahau se menciona su decapitación que simboliza su capacidad de regeneración infinita.¹⁶

El dios de los artesanos es un dios que se equipara a los dioses de la creación, es un dios fecundo generador de formas y colores, de vida y riqueza; también es un dios que conoce los secretos, un sabio; en los pronósticos de los días del *Chilam Balam* se dice de *Chuuen*: “Artífice de la madera. Artífice del tejer es su anuncio. Maestro de todas artes. Muy rico toda su vida. Muy buenas todas las cosas que hiciere. Juicioso”.¹⁷ La capacidad manual está determinada por el destino, las cargas positivas de *Chuuen* producen en los hombres nacidos bajo este signo la habilidad y el juicio necesarios para la creación.

“Artista” en lengua maya

Chuuen es el undécimo día del calendario maya, correspondiente al *oxomatli* mexicana y al *pilla'ò* zapoteca, su nombre alude al mono, específicamente al saraguato, mono aullador, el primate más grande de América, que acostumbra vivir en las copas de los árboles y produce un sonido de enorme potencia especialmente al amanecer y al crepúsculo. Este animal se asoció al cielo (vive en lo alto), a la fertilidad (ruge como el trueno) y al arte (los cinco dedos igualan sus manos a las del hombre).

Ab chuen de acuerdo con el *Diccionario de Motul* significa artífice, oficial de algún arte y combinado con otros puede precisarnos la actividad de éste: *Ab chuen k'ak'* es fundidor de metales, *ab chuen k'at* o *ab chuen lu'um* es el alfarero que hace cosas de barro, etcétera.¹⁸ *Ab chuen winikil* es artista y en este sentido, según Ermilo Solís Alcalá, es sinónimo de *ab its'at*, *ab k'apul*, *ab men* y *ab ts'okon luk'antab*.¹⁹

De nuevo el *Diccionario de Motul* dice que *ab men* es maestro o artífice de cualquier oficio,

“obrador de cosas mecánicas”: *ab men k'ulche'* es estatuario, *ab men che'* es carpintero, *ab men t'akin* es platero y *ab men ts'ib* es pintor, escribiente; *men* se refiere a ocupación, ocuparse, hacer algo, entender algo. Por otro lado *ts'okon luk'antab* deriva de cosa acabada de hacer y perfecta.²⁰

Its'atil es definido en el *Diccionario de Viena* como arte o ciencia, maña, sabiduría, ingenio natural; el de *Motul* por su parte dice que *its'at*: “astuto, cauteloso, mañoso, abil, artista, industrioso, ingenioso para bien y para mal y sabio assi”.²¹ Cuando lo combinan con *ti'ts'ib* o *ti' kay* es buen oficial de pintar, de cantar, etcétera, según el elemento que se añade. Implica la idea de ser experto, curioso. Fray Pedro Beltrán de Santa Rosa dice que es sabio, sagaz, engañoso²² y Ermilo Solís Alcalá añade: perito, engañoso práctico, industrioso.²³

El morfema *its'* tiene el sentido: “brujo, el que tiene los secretos”²⁴ o “hechicería, brujería, encantamiento”.²⁵ Así *its'* supone el conocimiento de fuerzas sobrenaturales, implica el concepto de sabiduría. Es necesario añadir que *itz*, morfema que se emparenta con el anterior por su semejanza fonética, se utiliza para designar todo líquido que gotea y parece tener una carga conceptual importante: lo lleno de vida, lo que está pletórico de fecundidad.²⁶

Los términos que se utilizan para designar al artista revelan un concepto de habilidad manual, de destreza que está referida a un conocimiento esotérico acerca de la creación. El artesano es un mono que imita la habilidad de los dioses, un maestro en el manejo de sus materiales y un hombre religioso que entiende las fuerzas sagradas y puede dar vida.

Como se sabe los creadores de la cerámica pintada maya del periodo clásico acostumbra a firmar sus obras; en esos casos las frases nominales llevan antepuesto *u ts'ib*, “su pintura, escritura”. Los títulos que reciben estos escribanos y pintores son *miyats* —que puede traducirse como sabio, el que tiene ciencia—, e *its'at* cuyo significado ha sido establecido ya líneas arriba.²⁷

Los dioses artesanos del *Códice Madrid*

En el *Códice Madrid* varios dioses aparecen tejiendo y pintando. El tejido además de realizarlo imágenes femeninas es practicado por A, dios de la muerte, y la versión femenina del dios D (*Madrid*, 79);²⁸ portando el cuenco y el pincel de los escribas y pintores se representan a D (*Madrid* 22d) y a B (23d); en *Madrid* 23c frente a la representación esquemática de dos recintos aparecen el dios D y el dios C pintando. Finalmente, hay algunas imágenes en las que figuras divinas introducen sus manos en vasijas cerámicas, tómesese como ejemplos las páginas 62a y 74b, lo cual pareciera que la están modelando, aunque se han interpretado como que toman algún líquido u objeto ritual. Resulta sugerente recordar que en la descripción de Landa acerca de la fabricación de imágenes de madera se señala que éstas se guardan en vasijas cuidadosamente cubiertas durante el proceso de su elaboración.²⁹

Es significativo que sean A, D y B las divinidades asociadas con la fertilidad³⁰ quienes realicen estas prácticas; aun más: D, a quien se identifica con Itzam Na, en sus aspectos masculino y femenino, es el anciano dios padre y madre, el sabio por excelencia. El nombre de Itzam está emparentado con el de Ah Its'at el artista. En *Madrid* 23c aparece Itzam Na pintando y a los glifos de su nombre les sigue el glifo *u ts'ib* “su pintura-escritura”.³¹ En esta imagen el dios D se representa en paralelo al dios C. Ambas deidades realizan el oficio de pintor que como se sabe es también la de escribano.

Analizando a Yaxal Chuen como rector del katún 12 Ahau, Laura Sotelo descubre que “El dios C de Schellhas tiene una cabeza que recuerda la del mono aullador y creemos que puede tratarse precisamente de Yaxal Chuen”.³² La identificación de C con Chuen se refuerza por su representación como astro, asociado a bandas astrales, en lo alto de árboles y con coloración roja en el rostro. En *Madrid* 97b, B y D llevan en

su mano izquierda el rostro del dios C, mientras la mano derecha porta un hacha, la imagen puede ser interpretada tanto como un ritual de decapitación o quizá como el momento en que los dioses cincelan el rostro del dios de los artistas.

De acuerdo con el testimonio gráfico de los códices el artesano es un ser divino, creador, sabio; el modelador ha sido modelado por los dioses: es partícipe de la sagrada sabiduría y por tanto del poder creador de los dioses.

La creación de dioses en la *Relación de las cosas de Yucatán*

Acerca de nuestro tema la información de fray Diego de Landa se reduce a la realización de imágenes en madera pero nos sirven para descubrir la estructura del proceso de creación artística. El momento adecuado para hacerlas estaba determinado por el sacerdote; los artesanos de principio se negaban: "...y dicen que siempre se excusaban los oficiales porque temían que ellos o algunos de sus casas se había de morir o venirles enfermedades de muerte".³³ La creación de "ídolos" es una tarea peligrosa pues significa darle vida a la madera, dotarla de una esencia sagrada: "Van con mucho temor, según decían, *criando* dioses".³⁴ Por tal motivo el proceso de creación implica un estricto ritual, que supone ayuno, abstinencia sexual y aislamiento.

Mientras el patrón consigue la madera, el artesano se encierra en una "casilla de paja cercada", allí mostrará una actitud de penitente, autosacrificándose e incensando a los acantunes, árboles que se remiten a las cuatro partes del mundo, es decir, a los pilares cósmicos. La elaboración, acompañada de derramamiento de sangre y quema de incienso, va transformando la madera en un objeto de culto y por ello se va guardando en tinajas, parece que con la idea de no contaminarla.

El patrono ofrece un presente al artesano como retribución al trabajo realizado y después la obra se saca de la choza en donde se elaboró para ser bendecida con oraciones, "luego predicaba el buen

sacerdote la excelencia del oficio de hacer dioses nuevos y del peligro que corrían quienes los hacían si acaso no guardaban sus abstinencias y ayunos".³⁵ Tras la bendición los oficiales se quitaban el tizne del cuerpo simbolizando con ello el fin de las austeridades que se transformaban en una celebración festiva en la que los participantes se embriagaban.

"Arte maya" o la actividad religiosa de producir imágenes

El "arte", como se dice en Occidente, para la cultura maya es una actividad creadora, en el sentido de productora de vida; se trata de un oficio tradicional, es decir que tiene un modelo sagrado establecido por los dioses y para poder desempeñarlo es necesario estar predestinado a ello. El escultor o pintor debe conocer sus tradiciones religiosas, los secretos de los dioses que le comparten su divina fuerza generadora; su actitud debe ser humilde y sabia para producir con su talento técnico la representación de lo trascendente.

De esta suerte lo que los investigadores contemporáneos llamamos "arte maya" es fundamentalmente un arte religioso, en el cual la realidad es transfigurada, cada imagen es un símbolo; las formas se enlazan y crean conjuntos que son un discurso, podemos leer una historia y un mito o un acontecimiento político convertido en rito. Los objetos "artísticos" "...unen a una expresión estética muy cuidada un profundo simbolismo: son siempre elementos de un lenguaje cuyo significado muchas veces se nos escapa, pero que era inequívoco para la cultura que le dio origen".³⁶

Estas mismas ideas, con otros matices y acentos, son las que presenta la tradición náhuatl según lo ha expuesto Miguel León-Portilla, hace más de cincuenta años: el artista es heredero de la tradición tolteca y a la vez un predestinado; para realizar su obra dialoga con su propio corazón, conoce los mitos, tradiciones, doctrinas religiosas y filosóficas de su pueblo; es un corazón endiosado que enseña a mentir a las cosas, es decir que logra

una representación simbólica y dinámica de la vida.³⁷

Se trata, pues, de una visión seguramente compartida por toda Mesoamérica, la actividad productora de imágenes como un oficio sagrado a través del cual el hombre se asemeja a los dioses y es capaz de crear una hierofanía: formas que nos revelan lo sagrado.

En general el primer contacto del investigador con la cultura maya es precisamente a través de sus maravillosas obras plásticas: la cerámica; la escultura en barro o en piedra; el relieve en estuco, madera o piedra; la pintura sobre muros, en cerámica o en códices; la arquitectura. En todo ello hay armonía, formas inspiradas en la naturaleza guiadas por una voluntad creativa. Mas para apreciar cabalmente este conjunto de obras rico en formas, color y movimiento es necesario aclarar que no pueden reducirse al regocijo estético,³⁸ así como tampoco la obra de arte maya debe considerarse sólo un vehículo del simbolismo religioso. No existe oposición sino confluencia. En el arte maya símbolos religiosos se entrelazan con formas, colores y reglas de composición.

Considero que el placer visual juega un papel fundamental en la misión que la obra plástica debe cumplir: transmitir la cosmovisión. Por ello además de "sabio", el artista es un "obrador de cosas mecánicas" o, mejor, uno que "acaba de hacer con perfección". En la perfección de sus formas el arte maya revela su mensaje.

Notas

* El primer borrador de este ensayo fue elaborado para el Seminario de Historia del Arte impartido por la doctora Doris Heyden. A ella mi respeto, admiración y agradecimiento.

¹ Así Ixmucané es el modelo de la mujer maya: cuida la casa, prepara la comida para sus nietos, teje, etcétera; Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú son modelo del soberano cuyo oficio es la guerra: jugar a la pelota; Hunahpú e Ixbalanqué son a su vez cazadores, guerreros y mágicos cultivadores, en oposición a sus hermanos que disfrutaban de la vida regalada del arte.

² "Popol Vuh", en Mercedes de la Garza, comp., *Literatura maya*, p. 49.

³ De acuerdo con Krickeberg, *batz* y *chouen* son dos clases diferentes de monos: tití y saraguato (Walter Krickeberg, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*, p. 105). Carmen Valverde señala que Krickeberg está en un error, pues en Mesoamérica no existen titís (comunicación personal). Por su parte Sotelo nos informa que *batz* en quiché es equivalente del *chuen* yucateco y que existen dos variedades de saraguato que sólo se distinguen por su pelambre (Laura Elena Sotelo Santos, *Los dioses rectores de los katunes en los Libros de Chilam Balam*, p. 139).

⁴ "Popol Vuh", en *op. cit.*, p. 65.

⁵ *Idem.*

⁶ *Hun* = uno, único; en composición, cosa primera (*Diccionario Maya Cordemex*). El nombre parece sugerir que se refiere al Señor del Principio, el Primigenio Ahau.

⁷ Fray Jerónimo Román y Zamora, *Repúblicas de indias; idolatrías y gobierno de México y Perú antes de la Conquista*, vol. II, p. 52; véase también fray Bartolomé de las Casas, *Apologética historia sumaria...*, vol. II, pp. 505-506. Román y Zamora confunde a los miembros de la pareja sagrada, la mujer debió ser Ix Chel y el marido Itzam Na.

⁸ El vigésimo día del calendario quiché es Hunahpú, lo que en el calendario maya yucateco es Ahau, Señor o Jefe. Véase "Popol Vuh", en *op. cit.*, nota 5.

⁹ Tzacol, la primera deidad mencionada en el *Popol Vuh*, es constructor, el que trabaja la piedra o la arcilla; Bitol su pareja es formador, modelador, el que trabaja un medio plástico y metafóricamente el que cuida el crecimiento de los niños (Denis Tedlock, "Creation in the Popol Vuh: A Hermeneutical Approach", en Gary H. Gossen, ed., *Symbol and Meaning Beyond the Closed Community: Essays in Mesoamerican Ideas*). Nótese que el creador se equipara al arquitecto y al ceramista.

¹⁰ Ralph Roys realizó la primera traducción de esta fuente, pero adolece de cierto puritanismo que no permite entrever el carácter sexual de ciertos pasajes. Utilizo, por tanto, la traducción de Ramón Arzápalo.

¹¹ *El ritual de los Bacabes*, p. 411.

¹² *Ibid.*, p. 415.

¹³ *Ibid.*, p. 330.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 79-80.

¹⁵ L. E. Sotelo Santos, *op. cit.*, p. 151.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 146-147.

¹⁷ A. Barrera Vásquez, *El libro de los libros de Chilam Balam*, p. 122.

¹⁸ *Diccionario de Motul.*

¹⁹ *Diccionario Maya Cordemex.*

²⁰ *Diccionario de Viena.*

²¹ *Diccionario de Motul.*

²² Pedro Beltrán de Santa Rosa, *Arte del idioma maya reducido a sucintas reglas y semilexición yucateco.*

²³ *Diccionario Maya Cordemex*. Una variante es *yits'atil*.

²⁴ Carmelo Sáenz de Santa María, *Diccionario cakchiquel-español*.

²⁵ *Diccionario Maya Cordemex*.

²⁶ *Diccionario de Motul*, véase también el planteamiento sobre el significado del vocablo Itzam en mi tesis de licenciatura: Alberto Morales, *El dios supremo de los antiguos mayas*, pp. 4-7.

²⁷ Dorie Reents-Budet, *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, p. 47.

²⁸ Tradicionalmente esta imagen es considerada una representación de la diosa O; en *El dios supremo de los antiguos mayas*, pp. 39-46 postulé que esta forma femenina probaba que O es la paredros de Itzam Na; Laura Sotelo en su tesis doctoral acerca de *Los dioses antropomorfos en el Códice Madrid*, ha precisado más la interpretación al señalar que esa imagen es la del dios D andrógino y ha caracterizado con mayor exactitud a la diosa lunar joven y vieja con sus rasgos específicos.

²⁹ Fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, p. 101.

³⁰ Se sabe que en toda Mesoamérica la muerte es condición de la vida, por ello A, el dios de la muerte, puede integrarse en este grupo.

³¹ D. Reents-Budet, *op. cit.*, p. 49.

³² L. E. Sotelo, *op. cit.*, p. 139.

³³ Fray D. de Landa, *op. cit.*, p. 101.

³⁴ *Ibid.*, p. 72. Subrayado mío.

³⁵ *Idem.*

³⁶ Estela Ocampo, "América precolombina", en *Historia universal del arte*, vol. X, p. 115.

³⁷ Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl*, pp. 270-271. Amplía este análisis en *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, pp. 156-173.

³⁸ Considero que una de las principales aportaciones de Paul Westheim a la historia del arte mesoamericano consiste en insistir en la necesidad de empaparse de la mitología mesoamericana para emprender el estudio de su arte (véase P. Westheim, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, pp. 13 y ss.); sin embargo, difiero con él cuando opone el goce estético a la emoción religiosa, afirmando que la obra de arte no es objeto de vivencia estética sino sólo un vehículo para encender el sentimiento religioso. (*Ibid.*, p. 51.)

Referencias

Beltrán de Santa Rosa, Pedro, *Arte del idioma maya reducido a sucintas reglas y semilexición yucateco*. 2a. ed. Mérida, Imprenta J. D. Espinosa, 1859. 242 pp.
Calepino de Motul: diccionario maya-español. Ed. de Ramón Arzápalo Marín, t. III. México, UNAM, 1995.

Diccionario Maya Cordemex, Alfredo Barrera Vásquez, dir. Mérida, Ediciones Cordemex, 1980.

Diccionario de Viena. Vocabulario de Mayathan por su abecedario. Transcripción de Dorothy Andrews Heath de Zapata, introd. de José Díaz Bolio, Área Maya, 1978.

El libro de los libros de Chilam Balam. Trad., introd. y notas de Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón. 7a. reimp. México, FCE, 1982. 214 pp.

Krickeberg, Walter, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*. 2a. reimp. México, FCE, 1980. 268 pp. (Sección de obras de antropología)

Landa, Fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, Introd. de Ángel María Garibay. 11a. ed. México, Porrúa, 1978. 252 pp. (Biblioteca Porrúa, 13)

León-Portilla, Miguel, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. Pról. de Ángel María Garibay. 3a. reimp. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1983. 412 pp. (Serie de cultura náhuatl. Monografías, 10).

León-Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. 5a. ed. México, FCE, 1983. 200 pp. (Colección popular, 88)

Morales Damián, Alberto, *El dios supremo de los antiguos mayas, un acercamiento*. Tesis. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1991. 336 pp.

"Popol Vuh", en Mercedes de la Garza, comp., *Literatura maya*. Trad. de Adrián Recinos, pról. de M. de la Garza y cronología de Miguel León-Portilla. Barcelona, Editorial Galaxis, 1980. (Biblioteca Ayacucho, 57)

Reents-Budet, Dorie, *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Durham/Londres, Universidad de Duke, 1994. 381 pp.

El ritual de los Bacabes. Trad. y notas de Ramón Arzápalo Marín. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, 1987. 1 109 pp. (Fuentes para el estudio de la cultura maya, 5)

Román y Zamora, fray Jerónimo, *Repúblicas de Indias; idolatrias y gobierno de México y Perú antes de la Conquista*. 1a. reimp. [Basada en la edición de 1575 con adenda del autor de 1569]. Madrid, Victoriano Suárez Editor, 1897. 2 vols. (Colección de libros raros o curiosos que tratan de América, XIV y XV)

Sáenz de Santa María, Carmelo, *Diccionario cakchiquel-español*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1940.

Sotelo Santos, Laura Elena, *Los dioses rectores de los katunes en los Libros de Chilam Balam*. Tesis. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, División de Estudios de Posgrado, 1992. 242 pp.

Sotelo Santos, Laura Elena, *Los dioses antropomorfos en el Códice Madrid*. Tesis. México, UNAM, Facultad

- de Filosofía y Letras, División de Estudios de Posgrado, 1998. 290 pp.
- Tedlock, Denis, "Creation in the Popol Vuh: A Hermeneutical Approach", en Gary H. Gossen, ed., *Symbol and Meaning Beyond the Closed Community: Essays in Mesoamerican Ideas*. Albany, Institute for Mesoamerican Studies, Universidad de Albany, Universidad Estatal de Nueva York, 1986, pp. 77-82.
- Westheim, Paul, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. Trad. de Mariana Frenk. 3a. reimp. México, Alianza/Era, 1991. 328 pp.