



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS
MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

TRANSFORMACIÓN ONÍRICA:
NATURALEZA, EXPRESIONES Y FUNCIONES DE LOS *WAHYIS* MAYAS
CLÁSICOS

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
DANIEL MORENO ZARAGOZA

TUTORES

DRA. MARTHA ILIA NÁJERA CORONADO
CENTRO DE ESTUDIOS MAYAS, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
FILOLÓGICAS, UNAM

DRA. FRANCISCA ZALAJUETT ROCK
CENTRO DE ESTUDIOS MAYAS, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
FILOLÓGICAS, UNAM

DR. OCTAVIO ESPARZA OLGUÍN
CENTRO DE ESTUDIOS MAYAS, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
FILOLÓGICAS, UNAM

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX. JULIO DE 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“Declaro conocer el código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores se consignan con el crédito correspondiente”.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es la culminación del estudio que he llevado a cabo desde la licenciatura acerca de los *wahyis* entre los mayas antiguos. Mi interés comenzó en 2011 bajo la guía del Dr. Erik Velásquez, quien me introdujo en el tema de las entidades anímicas mayas. Posteriormente en la maestría en Estudios Mesoamericanos me concentré en el estudio de las entidades anímicas, de forma etnográfica, entre los choles de Chiapas bajo la tutela del Dr. Carlos Navarrete y el Dr. José Alejos. Con estos antecedentes de investigación fui aceptado en el doctorado en Estudios Mesoamericanos para desarrollar el tema de los *wahyis* enfocado principalmente en las fuentes prehispánicas, bajo la dirección de la Dra. Martha Iliá Nájera. A ellos dirijo mi gratitud por su asesoría, pero sobre todo por su acompañamiento, interés y la calidez en su trato siempre presentes durante estos años.

Al mismo tiempo quiero agradecer a las personas que me han brindaron su ayuda en las diversas fases de la investigación doctoral. De principio agradezco al Posgrado en Estudios Mesoamericanos y a las coordinadoras Dr. María del Carmen Valverde y Dra. Ana Bella Pérez Castro, así como a Myriam Fragoso y Elvia Castorena, por su constante respaldo a lo largo de la maestría y el doctorado. Gracias al apoyo del Posgrado y a la UNAM pude visitar distintos laboratorios y museos en Guatemala y Estados Unidos para analizar de forma directa las piezas de las que habla esta tesis, producidas por los mayas hace alrededor de 1300 años.

Agradezco a Rita Casas, Dafne Madrid y María René Jerez, quienes de forma tan atenta me abrieron las puertas del archivo cerámico del DEMOPRE en la ciudad de Guatemala. Ahí pude reconocer los tiestos de diversos estilos creados durante el periodo Clásico Tardío y consultar los reportes arqueológicos de la región del Petén.

Quiero reconocer a quienes me abrieron las puertas en los principales museos de Estados Unidos donde se resguardan colecciones de piezas que representan *wahyis*. En el MET de Nueva York el Dr. James Doyle, curador de Arte de América Antigua, me recibió y mostró las piezas mayas de la colección. En

el Brooklyn Museum of Art pude entrevistarme con Nancy Rosoff curadora de Arte de América, a quien agradezco mostrarme el laboratorio y algunas de las piezas cerámicas inéditas que aparecen fotografiadas en esta tesis. En el museo de Princeton, el Dr. Brian Just, curador de la sala de Arte de América Antigua, abrió las puertas de su laboratorio, donde pude apreciar la maestría de las vasijas de los estilos 'Ik'. Al ser él un conocedor sobre el tema pudimos dialogar y enriquecer la tesis.

En Dumbarton Oaks, Washington, pude conocer a Juan Antonio Murro, encargado del *Maya Ceramic Archive*, quién me brindó un acceso privilegiado a la colección fotográfica de Nicholas Hellmuth. En este respecto quiero agradecer especialmente a Jessica Cebra por su ayuda en el escaneo de las fotografías que han sido publicada en esta tesis.

La ayuda más grande y erudita en dicha estancia, me la ofreció la Dra. Dorie Reents-Budet, curadora de Arte de América Antigua en el Museum of Fine Arts Boston, pues gracias a su asesoramiento logré resolver muchas dudas sobre los estilos cerámicos del Clásico Tardío. Agradezco a ella y al Dr. Dennis Carr, el acceso privilegiado para analizar las vasijas estilo Códice de la famosa *November Collection*.

Es meritorio mencionar la ayuda vía correo electrónico de Leslie Cone del Mint Museum of Art, quien me compartió fotografías de una pieza estilo Códice. Así mismo, agradezco Sijbrand de Rooij del Volkenkunde Museum of Art. Igualmente agradezco a Susan Grinols y Hillary Olcott del Fine Arts Museum of San Francisco, De Young y finalmente a Laura Povinelli, del New Orleans Museum of Art.

Quiero ofrecer un especial agradecimiento a mis asesores de tesis, quienes estuvieron al pendiente de mi trabajo, siempre animándome a seguir adelante y sobre todo, con mucha paciencia. Gracias a la Dra. Francisca Zalaquett por su constante ánimo, asesoría y por la facilidad de consulta de piezas de su archivo fotográfico de instrumentos musicales prehispánicos. Agradezco al Dr. Alejandro Sheseña por su enseñanzas y asesorías en epigrafía y por su disposición para realizar las diversas reuniones en Ciudad de México y en San Cristóbal de Las Casas con el objetivo de descifrar las menciones epigráficas de las vasijas

estudiadas. A Tomás Pérez por sus acertados comentarios y su participación en el Coloquio de doctorandos, así como por su aceptación a fungir como sinodal de la tesis. De manera especial ofrezco mi gratitud al Dr. Octavio Esparza por acceder a formar parte del comité tutorial y por la motivación de sus comentarios con respecto a la tesis. Agradezco al Dr. Erik Velásquez, quien como mencioné líneas arriba, fue una importante guía desde mis comienzos en la licenciatura. Creo que este trabajo es una conclusión de años de descubrimientos e investigación conjunta. Sin duda, a quién más quiero agradecer es a mi maestra, la Dra. Martha Iliá Nájera, por su incondicional apoyo, ánimo y asesoría a lo largo de los años del doctorado, pero sobretodo quiero agradecerle por confiar en mi y hacerme sentir capaz de desarrollar un tema de esta magnitud.

quiero brindar un particular agradecimiento al del Dr. Erik Boot, quién fue originalmente tutor de esta tesis y de quien recibí siempre aliento y mucho conocimiento. Su lamentable deceso en el año 2017 me ha impedido entregarle esta investigación concluida, pero sus aportaciones han quedado plasmadas y con ello, quiero rendir honor a su memoria.

Finalmente quiero agradecer a las personas que más allá de los campos de estudio me mantienen feliz: mi mamá y a mi hermano Aldo, así como a Gaby por su eterna amistad y a Kari por su inmenso y súbito amor. ¡Muchas gracias!

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
El Clásico Tardío.....	2
Los <i>wahyis</i>	5
Las entidades anímicas, el nahualismo y el sueño.....	7
Objetivos y método	9
Desarrollo expositivo.....	11
Criterios ortográficos.....	12
1. ANTECEDENTES	15
1.1 Estado de la cuestión.....	15
1.2 Nahualismo y coesencialidad.....	26
1.3 Notas sobre el término “ <i>wahyis</i> ”	29
2. EL CLÁSICO TARDÍO A TRAVÉS DE LOS ESTILOS CERÁMICOS	31
2.1 Los estilos cerámicos.....	31
2.2 Estilo de Pa’chan.....	46
2.3 Estilo códice.....	56
2.4 Estilo de Xultún.....	81
2.5 Estilos de Naranjo.....	83
2.6 Estilos de Tikal.....	91
2.7 Estilos ‘Ik’.....	102
2.8 Expresiones periféricas de los <i>wahyis</i>	114
3. LOS WAHYIS Y LA TRANSFORMACIÓN	127
3.1 Características iconográficas.....	127
3.2 El cargo <i>b’aahtuun</i>	141
3.3 La transformación onírica.....	144
3.4 La personificación ritual.. ..	161
3.5 Antropofagia espiritual.. ..	169
CONSIDERACIONES FINALES	183
Evolución de los estilos cerámicos.....	184
Rituales de transformación.. ..	195
Transformación onírica.. ..	204
Materias espirituales.....	208
El inframundo y los procesos destructivos y regenerativos.....	212
El Clásico Terminal y el declive de la cerámica policroma.....	219
Reflexiones finales de la investigación.....	223
UN NUEVO CENSO DEL XIB’ALB’A	228
<i>Corpus</i> iconográfico y epigráfico.....	228
BIBLIOGRAFÍA	327



Museum of Fine Arts Boston. Próxima adquisición del museo, Landon T. Clay.
Fotografía del autor

INTRODUCCIÓN

El sueño ha tenido un lugar destacado en las concepciones sobre la vida, la realidad y el universo a lo largo de la historia de la humanidad. Entre los mayas de los siglos VII y VIII no fue diferente, su cultura privilegió al sueño como uno de los principales medios de contacto con lo “sobrenatural”, con lo numinoso y con el ámbito sagrado del universo. Para poder contactar con las distintas entidades espirituales en el pensamiento maya era necesario un dominio sobre los estados de consciencia liminares tales como el sueño y/o el éxtasis (De la Garza Camino, 2012). Para ello realizaban distintos tipos de rituales y debían tener un completo entendimiento del “otro mundo” y los seres que lo habitaban. En la sociedad maya del Clásico Tardío los grupos privilegiados detentaban el conocimiento esotérico sobre el universo y dejaron registro de ello en su arte. La manufactura de bienes suntuarios en las cortes de élite incluía distintas disciplinas trabajadas con maestría por los *ajts'ib'taak*, “artistas”, que laboraban en las cortes y crearon obras materiales que nos permiten actualmente acercarnos al conocimiento de esa antigua cultura e intentar comprender sus sueños, sus aspiraciones y la manera en que veían y percibían su realidad.

Dentro de las escenas que crearon y a las que actualmente tenemos acceso, encontramos la expresión del mundo numinoso más allá de la realidad física humana en donde vivían los dioses y otras entidades espirituales. Se ha descrito este otro espacio como el lugar propio de los mitos, un lugar atemporal en el que se gesta la vida, un mundo alejado de los hombres (*winiko'ob'*). Sólo algunos privilegiados, como los antiguos “chamanes”, sacerdotes, altos dignatarios y gobernantes podían establecer algún tipo de comunicación con los seres intangibles que lo habitaban. Estas entidades gozaban de cuerpos y formas que se constituían de materia ligera, varios tipos de sustancias espirituales conocidas académicamente como componentes anímicos (López Austin, 1996, I: 197). Estas sustancias sagradas constituían la materia de los dioses, a diferencia de los seres humanos, creados de materia pesada. Sin embargo, los seres del mundo terrenal, como los hombres, también contienen estas sustancias repartidas a través de su cuerpo. Y son precisamente dichas entidades y fuerzas anímicas

las que le dan vida y se reparten en distintas partes del cuerpo regulando los diversos rasgos de la personalidad, la fuerza y otros poderes y capacidades del hombre.

Dentro de lo que llamamos “otro mundo” habitaban una numerosa cantidad de seres adorados por los hombres a quienes éstos últimos podían contactar. Entre ellos encontramos dioses, ancestros deificados, animales fantásticos e híbridos de las más variadas formas, cada uno de ellos con distintas advocaciones y control sobre fenómenos específicos de la naturaleza. Los había quienes dominaban los ambientes acuáticos, los solares o los inframundanos, entre muchos otros. Sin embargo, de entre la gran cantidad de seres representados en la plástica maya, únicamente conocemos dos categorías gracias a los registros epigráficos del periodo: los dioses, *k’uh* y los *wahyis*, un tipo de seres de corporalidad dúctil y ligera que a través de los sueños cobraban distintas apariencias. Es acerca de estos últimos seres sobre lo que trata esta tesis, pero antes de profundizar en ellos debemos tomar en cuenta el ambiente social que se vivía entre los mayas de los siglos VII y VIII, periodo conocido como Clásico Tardío.

El Clásico Tardío

Los mayas fueron un grupo asentado en el sureste de Mesoamérica con una tradición milenaria que continúa viva hasta la actualidad en distintos grupos que habitan el sur de México, Guatemala, Belice, Honduras y El Salvador. La arqueología, con el fin de distinguir entre grandes periodos históricos creó categorías para delimitar el tiempo; así, es consenso que entre los mayas los periodos *grosso modo* son el Preclásico (2500 a.C.–250 d.C.), Clásico (250 – 900 d.C.) y Posclásico (900-1542 d.C.) (Foias, 2013: 1). Esta tesis se centra en las Tierras Bajas durante el Clásico Tardío (600 - 800 d.C.), con un énfasis hacia finales del siglo VII y la primera mitad del siglo VIII.

Actualmente entendemos al Clásico Tardío como un periodo de alto dinamismo social, con una gran interacción de grupos asentados en las llamadas Tierras Bajas, una región cultural homogénea que abarcaba desde los Altos de

Guatemala al sur, hasta la península de Yucatán hacia el norte, y desde los Altos de Chiapas y los pantanos de Tabasco hasta Honduras. Desde el Preclásico este sistema de valores tuvo su epicentro en el Petén guatemalteco y el sur de Campeche. Región que para el Clásico Tardío se encontraba en una encarnizada lucha entre distintas entidades políticas que se disputaban la hegemonía política y económica mediante distintas estrategias, incluida la guerra. Estas entidades políticas compartían una subsistencia basada en la agricultura y un bagaje cultural común como la religión y la lengua –más allá de sus variaciones dialectales–.

La riqueza producida por el comercio y la manipulación de recursos propició el surgimiento de un cada vez más numeroso sector privilegiado que dominó y conglomeró a poblaciones por medio de gobiernos regidos por un gobernante supremo. Los gobernantes se proclamaban sagrados y en una constante comunicación con los dioses. Para mantener este sistema, el grupo dominante necesitó de especialistas que crearan obras plásticas tanto monumentales como de pequeño formato para legitimar su posición política y religiosa. De esta forma se dio un florecimiento de las actividades artísticas, así como el desarrollo y difusión de la escritura jeroglífica.

Las entidades políticas giraban en torno a un gobernante supremo llamado *k'uhul 'ajaw*, “señor divino”, quien dominaba a los grupos corporativos a su cargo en forma de casas dinásticas (Gillespie, 2001; Levi Strauss, 2001). Estas casas incluían al grupo familiar extendido y una cantidad de bienes materiales e inmateriales. En el sistema de casas maya la identidad se basaba en la adherencia a una entidad política representada por un Glifo Emblema, siendo este el título de señor divino de alguna casa en particular con nombre propio, como las de *Kanu'l*, *Mutu'l* o *'Ik'a'*. A lo largo del texto hablaremos sobre estas casas dinásticas, pues las luchas y alianzas entre ellas dibujaron la historia del Clásico Tardío

Desde el Clásico Temprano datan las primeras menciones de casas dinásticas con Glifos Emblema, que con el tiempo adoptarían el componente sagrado, *k'uhul* para nombrar al gobernante (Stuart y Houston, 1996). El *k'uhul 'ajaw* representaba la cabeza del linaje y representaba un conducto entre los dioses y la sociedad. Según las inscripciones, sólo los altos dignatarios podían

tener contacto con el mundo numinoso y el *k'uhul 'ajaw* era el actor principal dentro de los rituales religiosos, ostentando una exclusiva comunicación para con los dioses y otras entidades divinas. Por supuesto, en la religiosidad maya popular habría sido posible que cualquier persona entablara comunicación con los seres intangibles, pero la evidencia arqueológica nos confirma la relación del *k'uhul 'ajaw* y los sectores más privilegiados con el mundo sagrado.

El Clásico Tardío se convirtió en uno de los periodos de expresión plástica más prolífico entre los mayas, y sin duda, del que se preservan la mayor cantidad de textos jeroglíficos. Esta proliferación artística y su elevado cúmulo de conocimientos no fue casual, sino el reflejo de un sistema altamente competitivo que instaba a cada entidad política a fomentar el crecimiento de los talleres y de una élite compuesta por sabios y artistas que blindaran y justificaran su poder. Los gobernantes, como patrocinadores de las artes, encomendaban trabajos a artistas especializados que posiblemente laboraban de tiempo completo (O'Mansky y Demarest 2007). Como ejemplifica Demarest (2013: 24 - 25), la estructura era similar a la competencia en arte, arquitectura y guerra que hubo entre las ciudades italianas de los siglos XV y XVI. Mientras que en el viejo continente esta competencia propició el surgimiento del Renacimiento, entre los mayas llevó a la magnificencia artística de las Tierras Bajas.

Este nuevo grupo social de artistas se insertó en el núcleo de las cortes reales, como ha sido constatado arqueológicamente. En Copán, por ejemplo, se han encontrado residencias de élite destinadas a los escribas (Jackson, 2013: 26; Webster 1989 en Inomata 2001: 325). En Motul de San José, en la zona residencial, se han encontrado espacios para la elaboración de la prestigiosa cerámica de estilo 'Ik',¹ es decir, estos productores especializados vivían en el corazón de las cortes mismas y formaban parte de esta élite (Foias, 2013: 140).

¹ Lo correcto sería 'Ik'a', dado que es el nombre de la entidad política, más por convenciones académicas y con el fin de evitar confusión en los estilos cerámicos; esta tesis ha decidido escribir 'Ik' cuando nos referimos al estilo cerámico, y usar 'Ik'a' cuando se hable de la entidad política del Clásico.

Es muy probable que los artistas/escribas que habitaban en las residencias palaciegas también tuvieran cargos administrativos o diplomáticos. Algunos de estos artistas llevaban títulos, como el caso de los escultores que firmaron algunas estelas de Calakmul bajo el rango de *Sak O' Wahyis*, lo cual indicaba un estatus social alto. También es el caso del pintor *Tub'al 'Ajaw*, quien trabajó en la corte de *'Ik'a'* y él mismo ostentó el título de *'ajaw*.

Los artistas trabajaron una diversidad de medios plásticos para los gobernantes. La arquitectura, la pintura y la escultura se expresaron en los más variados soportes; madera, piedra, estuco, papel y cerámica, entre otros. Para esta investigación, la cerámica tiene una importancia principal, ya que el corpus más grande de ejemplos de *wahyis* los encontramos en las vasijas suntuarias de ese tiempo. En el Petén durante los siglos VII y VIII dominó una esfera cerámica que es conocida académicamente como Tepeu II. Esta esfera se caracteriza por un conjunto de formas y pastas homogéneas, de alta manufactura en cuyas paredes engobadas y bruñidas pintaban diversas escenas mitológicas, palaciegas y naturales (Rice y Forsyth, 2004). Esta esfera se restringe a vasijas de lujo manufacturadas en las cortes, con un alto valor cosmológico debido a su iconografía sagrada.

Los *wahyis*

Los *wahyis* fueron un tipo de seres espirituales, cuyas imágenes y vestigios iconográficos podemos encontrar en vasijas de cerámica y en algunos ejemplos de escultura ligada a la arquitectura, como frisos y dinteles. Según las representaciones en estos objetos, los *wahyis* adoptaron múltiples apariencias; entre sus rasgos encontramos elementos de la fauna selvática de las Tierras Bajas, tales como venados, zorros, jaguares, murciélagos o serpientes, por

mencionar algunos. También los había híbridos,² fusiones de distintas especies a manera de “quimeras”, como el llamado Jaguar Tapir, una entidad representada con el cuerpo de un felino moteado y una cabeza de tapir. Pero las formas animales no son las únicas, también encontramos seres de apariencia antropomorfa e incluso algunos descarnados mostrando únicamente su esqueleto. Cada uno de los distintos espíritus *wahyis* tenía características propias, algunos se especializaban en cortar su propia cabeza, otros podían exhalar fuego, mientras otros portaban diversas armas: lanzas, cuchillos o piedras. Afortunadamente, en muchos casos las imágenes de *wahyis* fueron acompañadas de glosas jeroglíficas que indican sus nombres propios, los cuáles por lo regular hacen referencia a su apariencia o a la actividad que realizan.

Aparentemente los mayas del Clásico encontraban en la noche el momento en que las criaturas del inframundo rondaban la tierra. Hacia los siglos VII y VIII, bajo el cobijo de la oscuridad de la noche, los *wahyis* acechaban y rondaban los caminos, el monte y las cuevas. Todo estos eran los ambientes de los espíritus del sueño, espacios donde estas entidades que velaban a los hombres, quienes constituían su alimento.

Según la iconografía y los datos etnográficos, los *wahyis* podían actuar como seres predadores³. Algunas personas podían ostentarlos como parte de sus cuerpos y la manera de entablar contacto con ellos fue a partir de los sueños, el espacio liminal donde se conjuntan las dos realidades. Nos puede resultar difícil imaginar el temor que debieron sufrir los mayas del Clásico sabiéndose a merced de estos seres. Para darnos una idea del fenómeno, basta con incursionar en algún poblado tradicional contemporáneo de la región para entender como el

² En opinión de Erik Velásquez García, todos son híbridos en mayor o menor medida (comunicación personal febrero 2019).

³ De “predación”, este término proviene de la literatura antropológica en la que se hace uso de la palabra *predation*, si bien la traducción correcta al español es “depredación”; siguiendo las corrientes teóricas implementadas a lo largo de esta investigación, se cree más adecuado del neologismo *predación* para referir a la relación exclusiva entre un cazador y su presa.

temor, la lejanía y la noche pueden hacer estragos y provocar pesadillas en los soñadores.

Las entidades anímicas, el nahualismo y el sueño

El tema de los *wahyis* forma parte de un estudio más amplio acerca de las entidades anímicas. Como se mencionó antes, estas sustancias son el aspecto de divinidad que anima a los seres tangibles. Se componen de una materia ligera y residen en el cuerpo del hombre y de otros seres vivos. En palabras de López Austin (2009:13), el cuerpo humano debe ser comprendido “como el recipiente de una heterogénea aglutinación divina”. Así, estas entidades, en la presente investigación, se reconocen creadas de cierta sustancia/esencia divina llamada en el Clásico *k’uh*, lo que los hace de una misma naturaleza que los dioses. Más se distinguen de estos seres supremos en la potencia, en la cantidad de esta sustancia divina, y no en su cualidad; pues su esencia es la misma. La diferencia reside en su poder, atribuciones y dominio sobre el universo.

Para el caso de los antiguos mayas, Erik Velásquez García (2009a) es el investigador que más ha profundizado sobre este tema. Él distinguió tres diferentes entidades anímicas en el hombre: el *’o’hlis*, el *b’aahis*, y el *wahyis*. El *’o’hlis*, ubicado en el corazón,

[...] controlaba la interioridad y el pensamiento, se identificaba con la vida, la energía, el espíritu, el centro y el ánimo; en él residía la individualidad y la personalidad, era la sede de movimiento y de las motivaciones humanas; desempeñaba funciones cognitivas, racionales y emotivas y en él se ubicaban las fuerzas esenciales para mantener la vida (Velásquez, 2009a: 521, 2011: 237).

El *b’aahis*, cabeza, frente, rostro, cuerpo, ser, imagen o retrato, era la entidad anímica que

[...] constituía el centro de la individualidad y de los actos reflexivos; en ella se concentraba el coraje, el valor y la autoridad; también era un importante centro de conciencia que regulaba la identidad

cultural y social, al tiempo que matizaba los pensamientos impulsivos del corazón (*’o’hlis*) (*op.cit.*: 597, 2011: 237).

Finalmente, el *wahyis*, se trataba de una entidad anímica de élite que se externaba a voluntad por medio de la boca para atacar a los espíritus de otras personas (*op.cit.*: 633 – 634, 2011: 237).

Los mayas antiguos heredaron y eran partícipes de una tradición cultural mesoamericana común. Por lo tanto, los seres en su imaginario tenían en muchas ocasiones correspondencia con creencias y fenómenos de otros grupos mesoamericanos. Tal es el caso de los *wahyis*, los cuales fueron la expresión concreta del nahualismo entre los grupos mayas de las Tierras Bajas durante el Clásico Tardío. El nahualismo es uno de los temas más esquivos de los estudios mesoamericanistas, del cual se han escrito miles de páginas sin llegar a un consenso definitivo (Martínez González, 2011). Se entiende por nahualismo al conjunto de prácticas y creencias que se estructuran en torno al “nahual” (Martínez González, 2009b: 413). George Foster en 1944 realizó una aportación fundamental para el subsecuente desarrollo del tema: la diferenciación de dos nociones principales, nahualismo y tonalismo. Propuso utilizar la categoría “tonalismo” en el sentido de “destino y fortuna”, así como a su idea derivada de animal compañero. Por otra parte, propuso utilizar la categoría “nahualismo” para lo que, según él, era la acepción original del término, “brujo con la capacidad de la metamorfosis”. Esta postura ha sido continuada por diversos investigadores (Aguirre Beltrán, 1992; De la Garza Camino, 1984; Durand y Durand-Forest, 1985; Fábregas, 1970; López Austin, 1980; Lupo, 1999; Musgrave-Portilla, 1982; Tranfo, 1979).

Al mismo tiempo existe otra postura, a la que me sumo, la cual considera que no hay tal distinción y únicamente existe un nahualismo que adquiere expresiones distintas según el lugar y la época. Donde la diferencia entre tonal y nahual sería únicamente en la potencia pero no en la cualidad (Kaplan, 1956; Köhler, 1995: 150; Martínez González, 2009b; Pitt-Rivers, 1970; Wagley, 1957).

Para los fines de esta investigación propongo que los nahuales son un tipo de seres tangibles o intangibles, que guardan una relación con una persona al grado en se convierten en reflejo el uno del otro, de tal suerte que comparten sus

destinos y se vuelven un sólo ser repartido en dos cuerpos distintos. Se entiende al *wahyis* como un tipo de nahual con características potenciadas y exclusivo de personas privilegiadas. No es el objetivo de este estudio teoretizar sobre el nahualismo en general, si no dar cuenta de la expresión particular de los mayas antiguos, por tal caso se evitará el término “nahual” para referirnos a esta entidad anímica y se usará el término autóctono *wahyis*.

La tercera noción sobre la que se sustenta esta investigación es el sueño, un tema de gran importancia no sólo en Mesoamérica, sino en el resto de Amerindia. Se trata de un estado de consciencia a través del cual le es posible al hombre contactar con entidades intangibles. Para que un *k'uhul 'ajaw* pudiera contactar a un *wahyis* para controlarlo o transformarse en él, era necesario practicar rituales que le dejaran un estado liminal similar al sueño. Ya una vez en el espacio onírico, sería capaz de controlar y tomar la apariencia de sus *wahyis*. Es importante entender que ese otro mundo numinoso es el espacio de los sueños y el lugar al que se puede acceder después de la muerte, por lo cual es esencial para entender la estructura del cosmos entre los antiguos mayas.

Objetivos y métodos

Como hemos visto, un estudio sobre los *wahyis* abarca el tema de la noción de persona (*winik*) y su relación con el “mundo sagrado”. El objetivo de esta investigación es entender quiénes eran y cómo actuaban los *wahyis*. Conocer su naturaleza, formas y funciones; su interacción con el mundo humano. Como parte de la cosmología maya, para ello es necesario conocer a la sociedad que los creó, por lo que intentaremos esclarecer la situación política, económica y social que llevó a los artistas mayas del Clásico Tardío a plasmar a estos espíritus del sueño en sus obras.

Un enfoque multidisciplinario rige esta investigación debido a la diversidad de datos disponibles, ya sean arqueológicos, epigráficos, históricos o etnográficos. La conjunción de estos permitió contrastar datos de diferentes periodos para delinear constantes que pudieran haber caracterizado a los *wahyis* del Clásico.

Para entender y resolver estas preguntas sobre los *wahyis* fue necesario reunir un *corpus* de representaciones iconográficas y de textos jeroglíficos a analizar. Para ello se analizaron las fotografías de más de 70 vasijas cerámicas que actualmente se encuentran resguardadas en museos y colecciones privadas alrededor del mundo. Es necesario señalar que la mayoría de estas piezas son producto del saqueo de su lugar de deposición arqueológica en el Petén. Fenómeno que ha conllevado una cuantiosa pérdida de información sobre su contexto; sin embargo, su riqueza iconográfica y epigráfica es tal que permite analizar las vasijas y extraer información relevante sobre ellas.

La investigación también se nutrió de los ejemplos de vasijas con representaciones de *wahyis* que han sido publicadas por diversos autores desde los años sesenta (Adams, 1963; Coe, 1973; 1982; Quirarte, 1979; Robicsek y Hales, 1981). Actualmente la mayor base de datos disponible son las fotografías desplegadas de vasijas de Justin Kerr, cuyo acervo se encuentra en línea en famsi.org. Adicionalmente, se consultaron los archivos documentales del Departamento de Monumentos Prehispánicos (Demopre) en Guatemala y los archivos del *Maya Ceramic Archive* en Dumbarton Oaks, Washington D.C., donde se resguardan las fotografías que Nicholas Hellmuth tomó en colecciones privadas en Guatemala. Con estos ejemplos se pudo realizar un análisis de las escenas pintadas y reconocer a los distintos seres y los Glifos Emblema a los cuáles estaban asociados. De esa manera se pudo entender la situación geopolítica general en el momento de la creación de dichas vasijas.

Posteriormente se realizaron lecturas epigráficas de los ejemplos de vasijas y otras piezas con representaciones de *wahyis* y finalmente se revisaron los documentos históricos y trabajos antropológicos actuales con el fin de comparar las características en las fuentes con la iconografía de las vasijas. Con esto se pudieron delinear las características principales de los *wahyis*, cuyo desarrollo se expondrá a continuación.

Desarrollo expositivo

Con el fin de contextualizar la presente investigación y dar sentido a la problemática de estudio, el primer capítulo abordará los antecedentes de investigación y el estado de la cuestión. Se profundizará en los ejes teóricos de la investigación: las entidades anímicas, el nahualismo y el estado onírico. Marcando con ello los ejes temáticos, las líneas de investigación y los planteamientos teóricos del presente trabajo.

El desarrollo central de la investigación se despliega en los siguientes dos capítulos. En el capítulo 2 analizaremos el corpus cerámico según los estilos artísticos. Se decidió seguir esta pauta ya que entre los siglos VII y VIII surgieron en el Petén una diversidad de estilos artísticos pertenecientes a la esfera cerámica Tepeu II. En estos estilos se ven reflejadas las tendencias representativas de los *wahyis* y el desarrollo general de esta temática. Sin embargo, a excepción de las vasijas estilo 'Ik', que nos indican explícitamente la fecha de su creación, los demás estilos surgieron casi al mismo tiempo, empalmándose, de manera que una exposición por estilos es la forma más viable de ordenarlos para una mejor comprensión. De esta manera analizaremos los estilos: Pa'chan, Códice, Naranja, Tikal, Uxul y Chamá entre otros. A través de un enfoque epigráfico sumado a los datos arqueológicos conoceremos el desarrollo de dichos estilos y la manera en que las casas dinásticas que los comisionaron actuaron durante el Clásico Tardío. Veremos cómo era el sistema social y económico que dio origen a la pintura de los *wahyis* en las vasijas e intentaremos entender a la sociedad que se interesó en retratarlos.

Después de esa primera parte nos enfocaremos en las características propias de los *wahyis*, en la manera en cómo los mayas concebían a estas entidades. La más valiosa herramienta para resolver estas preguntas es la comparación con las fuentes históricas y etnográficas sobre los distintos grupos mayas. Sólo a través de la comparación de los datos etnográficos y fuentes coloniales con la iconografía antigua es como se puede lograr comprender aspectos de la naturaleza de los *wahyis*. De esta manera, el capítulo 3 aborda distintos subtemas: en primer lugar una evaluación de las características

iconográficas recurrentes entre los *wahyis* y una discusión sobre el título *b'aahtuun*. Después, nos enfocaremos en la antropofagia espiritual y finalmente, en cómo los mayas concebían el fenómeno de la transformación, con un énfasis especial en la transmutación en el espacio onírico.

Finalmente, en las consideraciones finales procuraremos entrelazar los capítulos precedentes y responder las preguntas sobre la naturaleza de los *wahyis* y el momento histórico de su representación plástica. Para entender cada uno de los casos particulares de los *wahyis* expuestos en la tesis fue necesario hacer la lectura epigráfica de cada caso conocido. Por ello se anexa al final la base de datos con un censo de cada uno de los *wahyis* clasificados por especie principal, junto con sus imágenes y glosas nominales correspondientes.

Criterios ortográficos

A lo largo del texto se hace una constante referencia a textos mayas, reconstrucciones de una lengua cholana clásica ya extinta a la que suele llamarse “maya clásico” o “cholano”. Para ello se siguieron los criterios de transliteración y las reglas de armonía y sinarmonía propuestas por Lacadena García-Gallo y Wichmann (2004):

Regla 1: vocal corta

CVC-CV / CV-CV -> CVC

Ejemplo: K'AK'-k'a -> K'ahk', “fuego”

Regla 2: vocal larga

1ª CVC-Ci / CV-Ci -> CVVC donde V=e,a,u,o

2ª CVC-Ca / CV-Ca -> CVVC donde V=i

Ejemplos: AT-ti -> aat

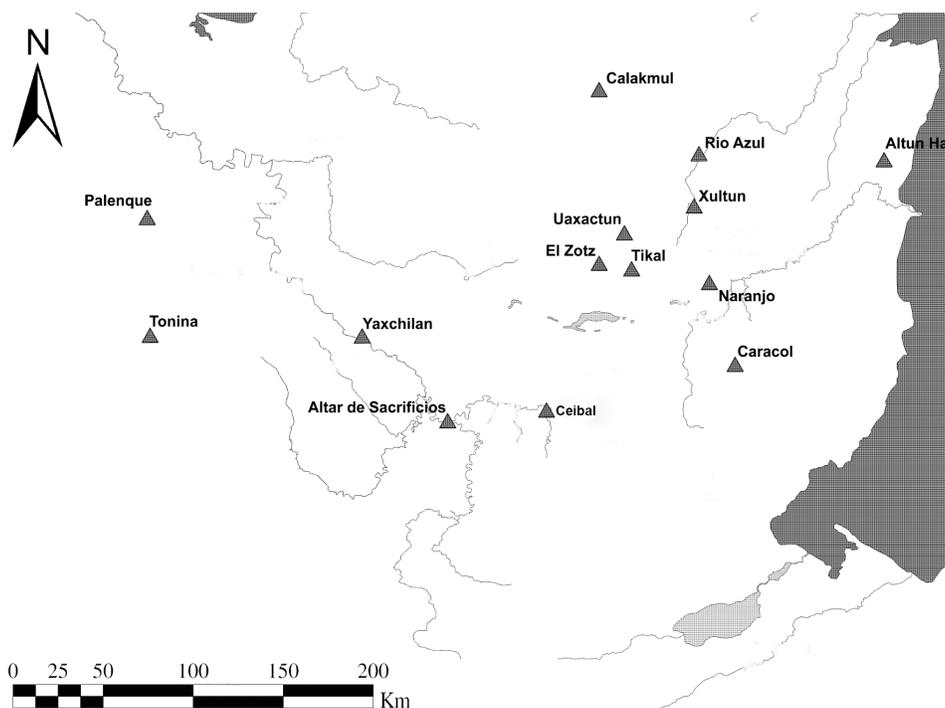
AHIN-na -> ah[y]iin, “lagarto”

Regla 3: alto glotal

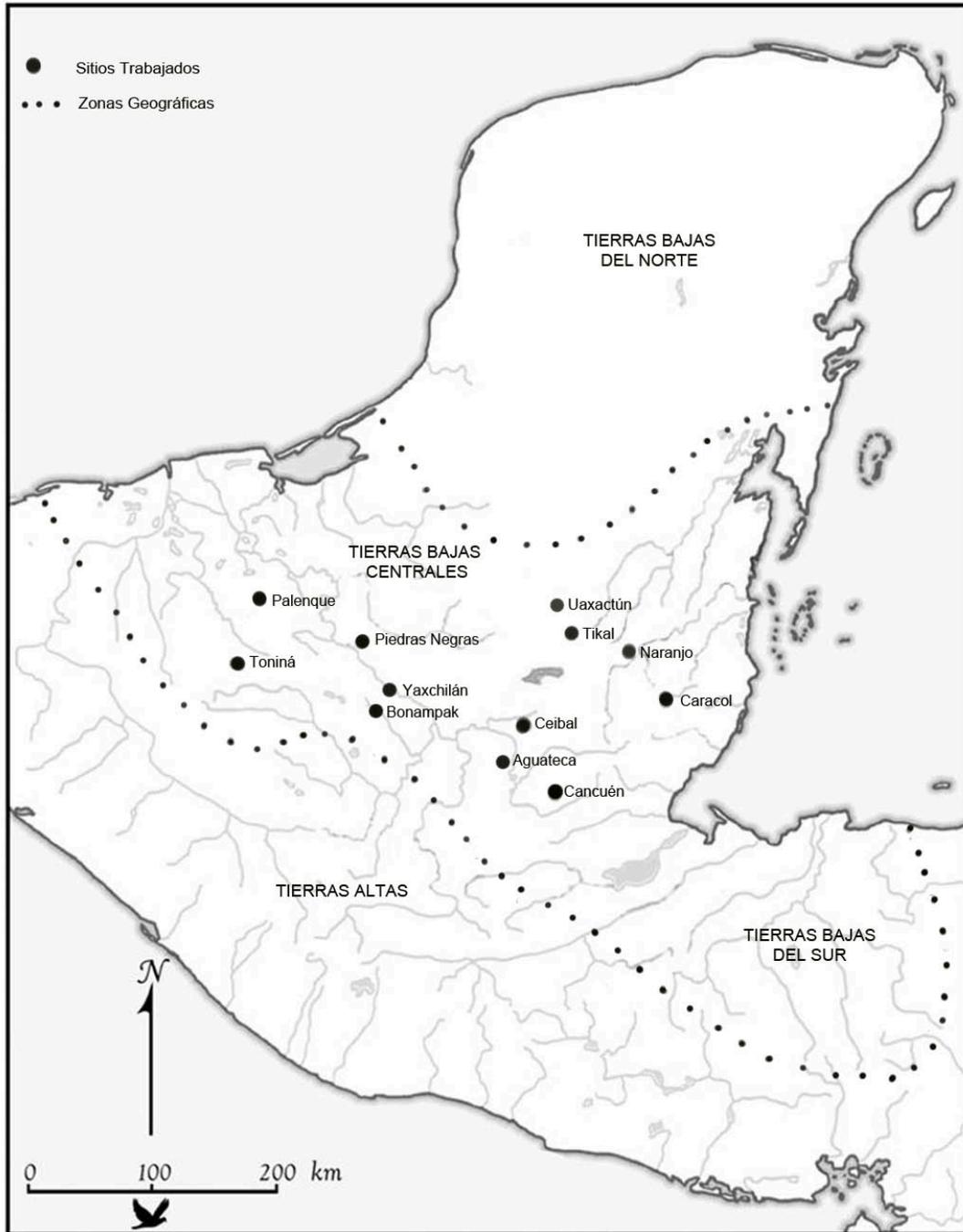
CVC-Cu -> CV'(V)C, donde V= i, a
CVC-Ca -> CV'(V)C donde V= e,u,o
Ejemplos: chi-ku -> chi'ik
b'u-la -> b'u'ul, "frijól"

En los casos pertinentes se respetó la reconstrucción de la /h/ según la lingüística histórica, privilegiando las transliteraciones propuestas por Erik Boot, Alfonso Lacadena García-Gallo y Erik Velásquez García. Para mantener la estructura CVC (consonante-vocal-consonante) de las lenguas mayas se evidenció un alto glotal marcado antes de palabras que inician con vocal. Por ejemplo, se escribió 'ik', "aire", en lugar de ik'. Adicionalmente se decidió marcar la consonante glotalizada /b/. Se prefirió así escribir por ejemplo *b'ahlam*, "jaguar", en lugar de *bahlam*.

En lo que refiere a entradas en otro idioma, éstas serán presentadas tal y como aparecen en la fuente citada. Así mismo, se ha optado por el uso de la ortografía actualizada para la escritura de etnónimos y lenguas asociadas.



Mapa 1. Principales sitios mayas mencionados en el texto (a partir de Tokovinine, 2008: 296).



Mapa 2. Área maya. (Rivera 2018 a partir de Kettunen 2006)

CAPÍTULO 1.

ANTECEDENTES

1.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

Las representaciones de figuras numinosas conocidas como *wahyis*, fueron plasmadas en distintos materiales como: cerámica, hueso, escultura en piedra y estuco. De entre todos éstos, sin duda el soporte en el que más abundan estas figuras son las vasijas cerámicas que fueron producidas durante el Clásico Tardío, principalmente entre del 600 d.C. al 760 d.C. El corpus de sus representaciones contiene una enorme riqueza iconográfica y epigráfica a nuestra disposición; sin embargo, tristemente la gran mayoría de las vasijas fueron saqueadas de los sitios arqueológicos donde fueron depositadas originalmente por los antiguos mayas. Esto hace que desconozcamos su contexto arqueológico, y con ello valiosa información sobre su sitio de procedencia, datación relativa y patrón de depósito.



Figura 1.1. Vasijas con representaciones de *wahyis* en el Museo Popol Vuh, Guatemala. Fotografía del autor, 2015.

El Petén guatemalteco, de donde provienen la mayoría de las piezas, fue saqueado exhaustivamente en las décadas de 1960 y 1970 haciendo que las vasijas terminaran como parte de colecciones privadas alrededor del mundo. Buena parte de ellas es ahora resguardada en museos de Estados Unidos, en algunos países de Europa y en Guatemala (figura 1.1). Los estudiosos de la cultura maya han dado a conocer estas piezas por medio de fotografías y dibujos en diversas publicaciones y con ello se han sumado a la discusión sobre la naturaleza de los *wahyis*, alrededor de quienes han surgido diversas interpretaciones a través del tiempo.

La primera pieza con registro arqueológico con representaciones de las entidades que hoy conocemos como *wahyis*, fue hallada en 1962, como parte de los trabajos arqueológicos en el sitio de Altar de Sacrificios, donde Richard Adams (1963) descubrió un entierro con los restos de un cuerpo femenino con un ajuar como ofrenda. Entre los distintos objetos depositados, destacó en particular un vaso polícromo de excepcional manufactura, el cual sobresalió desde entonces debido a la maestría con que fue realizado. Esta pieza, conocida como el “Vaso de Altar de Sacrificios” (K3120 en la clasificación de Kerr), se encuentra actualmente resguardada en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología de la Ciudad de Guatemala y se ha convertido en una de las piezas más emblemáticas de la arqueología sobre los mayas antiguos (figura 1.2). Una de las razones de la preponderancia de este vaso se debe a que se trata de uno de los pocos ejemplos con representaciones de *wahyis* que han podido ser recuperados en su contexto original, lo cual nos permite conocer aspectos más puntuales sobre la historia misma de la pieza.⁴

⁴ Otro afortunado descubrimiento arqueológico de una vasija completa con representaciones de *wahyis* fue hallado en Nakbé (ver p.53).



Figura 1.2. Vaso de Altar de Sacrificios (K3120) con figuras asociadas al glifo T539. a) Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. Fotografía del autor. b) Dibujo de Linda Schele (tomado de la base datos de Schele en FAMSI).

El Vaso de Altar de Sacrificios representa un conjunto de seis entidades con atributos tanto antropomorfos como zoomorfos ejecutando una danza, cada una de ellas acompañadas de cartuchos nominales que los identifican. Richard Adams (1971: 68-74) describió la escena como una congregación de individuos ataviados como dioses en una ceremonia funeraria relacionada con el sacrificio de la mujer a quien fue ofrendada la vasija. Poco después, el propio Adams (1977) supuso la existencia de un sistema de gobierno basado en un linaje de jaguar, al que pertenecerían los señores pintados en la vasija.

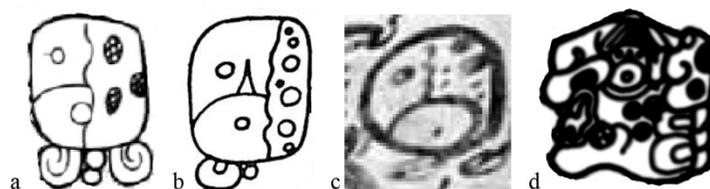


Figura 1.3. Ejemplos del jeroglífico T539, **WAY**. **(a)** Dintel 15 de Yaxchilán. Dibujo de Ian Graham y Eric von Euw (1977: 39); **(b)** Panel sur, puerta este del templo 11 de Copán. Dibujo de John Montgomery (tomado de la base de datos de Montgomery en FAMSI); **(c)** Vaso K2010. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr); **(d)** Variante de cabeza. Panel del Sitio Q, Chicago Art Institute. Dibujo de Linda Schele (tomado de la base de datos de Schele en FAMSI).

Posteriormente, se identificó que el Vaso de Altar de Sacrificios compartía la misma temática que otras vasijas de procedencia desconocida que aparecían en colecciones particulares. Se encontró que en sus textos compartían en común la recurrencia del jeroglífico no. 539 de la clasificación de Eric S. Thompson (1962) (figura 1.3). Jacinto Quirarte (1979: 133) dio a conocer más ejemplos de vasijas con esta misma temática y planteó que las entidades representadas serían la personificación de los fallecidos a quienes se les ofrendaron las vasijas (figura 1.4). Otras interpretaciones inferían que el ritual incluiría un suicidio por decapitación, y que uno de los señores danzaba personificando al dios del inframundo (Foncerrada de Molina y Lombardo de Ruiz, 1979: 35; Stuart, 1975: 774-776).

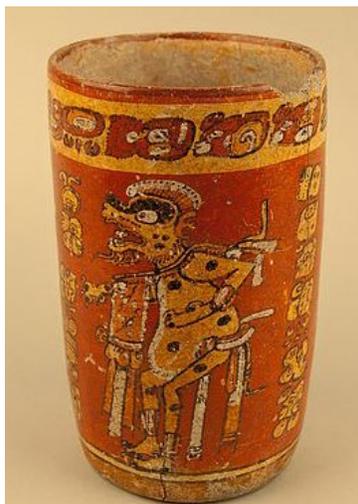


Figura 1.4. Uno de los vasos analizados por Quirarte (1979). Museo Beloit Wright. No. 7196.

El *corpus* cerámico se amplió con la publicación del libro de Francis Robicsek (1978) *The Smoking Gods*, donde difundió imágenes de nuevas vasijas con *wahyis* (figura 1.5). Posteriormente este autor publicaría junto con Donald Hales (1981) *The Maya Book of the Dead*, una valiosa aportación donde realizaron un estudio especializado del estilo cerámico código y en el que publicaron numerosos nuevos ejemplos de piezas con *wahyis* (las cuales en su mayoría pertenecieron a la llamada *November Collection*, ver Robicsek y Hales, 1982).



Figura 1.5. Ejemplo de vasija dada a conocer por Francis Robicsek (1978: 108).

Linda Schele (1985; 1988: 294-299) analizó algunas de las vasijas publicadas por Robicsek y planteó que las figuras representarían a gobernantes personificados en danzas rituales (figura 1.6). Ofreció dos propuestas de interpretación del jeroglifo T539: como *b'alan 'ajaw*, "señor escondido", lo que haría referencia al estatus de estas criaturas como habitantes del otro mundo; o bien, como *b'ahlam 'ajaw*, "señor jaguar", lo que enfatizaría el vínculo simbólico entre los nobles y los grandes felinos. Cabe señalar que estas primeras interpretaciones no son aceptadas actualmente por la comunidad académica.



Figura 1.6. Dibujo de vasija analizada por Schele (1985: 60).

No fue sino hasta 1989 cuando se comenzó a comprender el significado de estos seres gracias al desciframiento del jeroglifo T539 por parte de Stephen D. Houston y David S. Stuart (1989), a la vez que Nikolai Grube (Freidel, Schele y Parker 1993: 442, nota 33). La grafía T539 se acompaña de los silabogramas **wa-** y **-ya**, lo que, por complementación fonética completa, sugería un valor logográfico de **WAY**. La raíz morfémica *way* está relacionada en diversas lenguas mayas con el sueño, los espíritus compañeros de destino, los nahuales e incluso con ciertos aspectos de la brujería.

Los autores reconocieron que los seres asociados con el jeroglifo **WAY** no se comportaban como animales normales y eran en muchos casos figuras compuestas o híbridas de características antrozoomorfas (1989: 6-7). Después de revisar los significados de *way* en fuentes etnográficas y lexicográficas llegaron a la conclusión de que los seres "*way*" eran "coesencias", entendidos como un tipo de animales compañeros de los antiguos gobernantes de las entidades políticas a las que se hacía referencia.⁵

Aceptaron el significado de coesencia al modo en que lo define John Monaghan:

[...] una coesencia es un animal o fenómeno celeste (por ejemplo, lluvia, relámpago, viento) que se cree comparte la conciencia de la persona a la que 'pertenece' [Monaghan, s.f: 115, traducido del

⁵ La primera investigadora en utilizar el término coesencia fue la antropóloga Esther Hermitte (1964; 1970), quien lo utilizó para referirse a los *nahuales* de Pinola, Chiapas. Para ella, lo importante del término era resaltar la plena identificación del individuo con un animal o fenómeno meteorológico que habita en otro plano y con el que guarda una liga de coesencialidad en la cual, lo que le suceda a uno, le sucederá al otro. No es por lo tanto, un mero doble sino una verdadera proyección de uno mismo, es en fin, el mismo ser.

Esta es una creencia de amplia difusión en el área maya que ha sido plenamente registrada por la antropología moderna, donde ha recibido otros nombres como *alter ego* espiritual, tótem personal, espíritu guardián, animal compañero, animal del destino, animal contraparte o nagual (para una discusión sobre estos términos ver Monaghan, 1998: 142) Esta creencia ha sido relacionada con el "tonalismo" (Houston y Stuart, 1989: 2; Köhler, 1997: 141, nota 4).

inglés]. El vínculo es tan próximo que cuando la coesencia es lesionada o destruida, su propietario se enferma o muere (Houston y Stuart, 1989: 2).

De esta manera, las imágenes de animales y otros seres en las vasijas mayas, que habían sido interpretados como “dioses” desde una perspectiva occidental, “habitantes del inframundo” o “deidades”, fueron desde ahora concebidas como coesencias de seres sobrenaturales o humanos (Houston y Stuart, 1989: 13), abriendo de esta forma nuevas puertas para el conocimiento de las entidades anímicas entre los mayas del periodo Clásico.

David Freidel, Linda Schele y Joy Parker argumentarían que los gobernantes mayas del periodo Clásico tendrían la facultad chamánica de transformarse en su *way* a través de danzas extáticas (Freidel, Schele y Parker: 1999: 190 – 193, 224, 259-267, 460; Schele y Freidel 1990: 441, 474; Schele y Mathews, 1998: 83). Esta postura sería respaldada por Mercedes de la Garza Camino (2010, 2012), quien haría énfasis en el uso de psicoactivos para realizar dicha transformación. Según esta interpretación los seres pintados en las vasijas del Clásico serían imágenes de los *k'uhul 'ajawtaak* en un estado de transformación en el otro mundo en el que adquirirían la forma de sus coesencias.

Justin Kerr publicó a partir de 1989 la serie *The Maya Vase Book* con las fotografías de un inmenso corpus cerámico resguardado en colecciones privadas, junto con artículos relacionados con las mismas. La técnica *roll-out*, utilizada por Kerr, presenta las fotografías de las vasijas de forma desplegada de manera que pueda apreciarse la escena completa.

Nikolai Grube y Werner Nahm presentaron en 1994 un trabajo fundamental llamado “A Census of Xibalba” en *The Maya Vase Book Vol. IV*, que ha servido de base para los estudios de estas entidades anímicas⁶ (figura 1.7). Realizaron un censo completo hasta ese momento de los seres “*way*” en la cerámica maya,

⁶ En este punto es importante aclarar que los académicos anglosajones no abordan a los *wahyís* como “entidades anímicas”. Esto corresponde a la tradición académica mexicana.

identificando sus nombres y los glifos emblema a los que estaban asociados. En ese trabajo describieron a más de cincuenta entidades, pero la naturaleza exacta de estos espíritus evadía aun su comprensión cabal.



Figura 1.7. Uno de los dibujos de los *wahyis* analizados por Grube y Nahm (1994: 699).

Inga Calvin (1997), por su parte, llegó a la conclusión de que los "way", más que estar ligados a individuos, debían asociarse con lugares míticos y con algún tipo de rituales realizados en ellos. Ella dedujo que no existía una correlación directa entre los way de la cerámica Clásica y las coesencias reportadas en las comunidades mayas actuales. Según Calvin, los *wahyis* de la iconografía clásica tenían un carácter sobrenatural,⁷ y quizá atemorizante, pues estaban ligados a individuos muertos y al inframundo, así como a escenas de sacrificio y danza. En cambio, la coesencia, como el *ch'anul* de los tzotziles (Gossen 1975; Vogt 1969), era un animal con características naturales que no hallaba paralelo en las figuras "fantásticas" del way del periodo Clásico (Calvin, 1997: 879; Fitzsimmons, 2002: 65-66). Estas sospechas se extendieron entre otros investigadores. Claude F. Baudez (en Klein *et al.*, 2002: 401) intuyó la incompatibilidad entre las creencias en torno al tonalismo y los seres asociados al glifo **WAY**, y tanto él como Marc

⁷ Estas entidades eran entendidas para los mayas como seres de la naturaleza, más para nuestro entendimiento son reconocibles como entidades sobrenaturales; pues no forman parte de la naturaleza que nosotros concebimos.

Zender (2004a: 74-76) dudaron que las figuras representadas en los vasos cerámicos fuesen las imágenes de los gobernantes mayas en un estado de transformación en el otro mundo.

Posteriormente, David Stuart (2005: 166-167) logró reconocer la aproximación existente entre los seres *way* con aspectos de la brujería⁸ que con coesencias humanas en el sentido de animales compañeros de destino. Apuntó que los seres *way* eran figuras de los sueños, relacionadas con pesadillas fantasmales y enfermedades animadas del folklore maya (Stuart en Klein *et. al.*, 2002: 411). Propuso también que eran personificaciones de conjuros y encantamientos (Stuart, 2005: 161) e incluso, así como Karl Taube (2003: 176 – 177), llegó a concebirlos como "demonios".

Christophe Helmke y Jesper Nielsen (2009) continuaron la investigación sobre los seres "*way*" en torno a la enfermedad (Braakhuis, 2005: 188; Zender, 2004a: 77). Basados en el *Ritual de los Bacabes* y otros textos coloniales, encontraron la estrecha relación de estos seres con las enfermedades personificadas que adquieren forma de fauna sobrenatural. A su parecer, los antiguos gobernantes mayas habrían tenido la facultad de atacar a sus enemigos por medio de estos seres, que eran a la vez sus *alter egos* y personificaciones de enfermedades provenientes del inframundo (Helmke y Nielsen, 2009: 1-2, 5). Pero aun no lograban advertir a estos como entidades anímicas.

Marc Zender (2004b), por su parte, evaluó algunos aspectos de la posesión íntima en la escritura jeroglífica maya y concluyó, entre otras cosas, que el sustantivo "*way*", al encontrarse en un estado no poseído, sino absoluto, siempre estaba acompañado de un sufijo *-is*; por lo que se trataba de una posesión inalienable, es decir, una parte constitutiva de la persona.⁹

⁸ Por supuesto, los mayas antiguos no hacían uso de la brujería en un sentido occidental, sin embargo sí se ayudaban de medios mágicos o sobrenaturales para realizar daño a otras personas. Estas prácticas fueron usadas por los mayas antiguos para proteger a sus comunidades. No es mi intención asignar connotaciones morales a dichos actos, sino únicamente describirlos.

⁹ El afirmar que un *wahyis* es una parte corporea no se refiere a que se trate de materia pesada, sino que es un aire que habita el cuerpo y pertenece a las posesiones íntimas del sujeto.

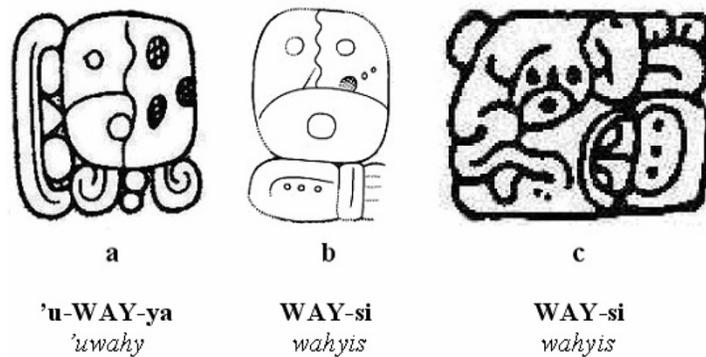


Figura 1.8. Morfema *wahy* en estado poseído y absoluto (tomado de Velásquez García, 2009a: 577).

Estos descubrimientos hicieron que Erik Velásquez García (2009a) rechazara la primera interpretación del jeroglifo **WAY** como "coesencia" (en el sentido de compañero de destino), pues argumentó que los seres representados en las vasijas distan de la noción de animal compañero. Resaltó que la palabra *wahyis* denotaba el sentido corpóreo de estos seres, los cuales fungían como entidades anímicas de los mandatarios mayas. Velásquez García se inclinó por el término "espíritu familiar", término con el que los primeros cronistas registraron estas creencias. A su parecer, la "coesencia" o animal compañero tiene diferencias trascendentales con el espíritu familiar o nahual. El primero es una entidad que muere, mientras el *wahyis* no lo hace. Todos los individuos tienen un espíritu compañero del destino pero un *wahyis* es un tercer tipo de alma que poseen únicamente los grandes líderes, la cual les otorga la capacidad de la transformación. Además, los *wahyis* se asocian con la inducción de desgracias y enfermedades, cosa que las coesencias raramente hacen. En resumen, se entiende por *wayhis* a:

[...] una entidad anímica de elite que se puede considerar el antecedente maya clásico del nagualismo; su sede diurna era el mismo cuerpo de los nigrománticos, aunque no existen datos que ayuden a aclarar cuál era el centro anímico preciso donde residía. Se externaba durante la noche a voluntad por medio de la boca, tras una serie de acrobacias que tenían como finalidad alcanzar el sueño extático. Cuando los brujos lograban enfermar y asesinar a sus víctimas, celebraban banquetes espirituales donde sus espíritus familiares o *wahyis* devoraban el alma de sus odiados enemigos. En las vasijas del Clásico tardío se encuentran representadas tanto las contorsiones como los festines macabros ejecutados por los

naguales o familiares de los soberanos mayas (Velásquez García, 2009a: 633-634).

Velásquez García (2009a: 598) sugirió hacer uso del término "espíritu familiar", una antigua creencia europea, dado su significado de "demonio que se supone tiene trato con una persona, y a la que acompaña y sirve" (Real Academia Española, 2001: 703), por lo que podría funcionar como un equivalente castellano provisional al término maya prehispánico *wahyis*.¹⁰ Sin embargo, este estudio no retomará el término "espíritu familiar" ya que proviene de una tradición ajena al contexto mesoamericano, con sus propias variantes y carga histórica, por lo que hacer uso de él quizá aglutinaría un problema más al ya de por sí complejo tema de las entidades anímicas entre los mayas y amerindia en general.

Por su parte, Moreno Zaragoza (2011) profundizó en la relación de los *wahyis* con malos sueños, demonios y enfermedades personificadas a través de la analogía con la etnografía contemporánea sobre diversos grupos mayenses, dando una perspectiva más global y de larga duración al fenómeno. Con esta revisión historiográfica podemos reconocer que el tema no ha tan prolijo como otros relacionados a la religiosidad y la vida ritual maya, pero a la vez justifica la pertinencia de este trabajo.

¹⁰ En efecto, autores coloniales como Alfonso Tovilla (1960: 222), Thomas Gage (1929: 253-254, 299), Thomas de Coto (1983: 140) y el compilador del *Calepino de Motul* (Acuña Sandoval, 1984: II, 440a) no dudaron en llamar 'familiares' a los 'espíritus del sueño' objeto de este estudio, pues fue la mejor manera en que entendieron a estos seres. Aún algunos autores modernos han continuado el uso de este término (Brasseur, 1981: 174 -175; Blom y La Farge, 1986: 470-472; Redfield y Villa Rojas, 1962: 178 – 179; Villa Rojas, 1995: 536; Boot, 2009), sin embargo, debe considerarse que los 'familiares' europeos no comparten características tan importantes con los *wahyis* como el ser entidades anímicas. El término cobró popularidad sobre todo en Inglaterra y Escocia a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Se consideraba a los 'familiares' como pequeños demonios en forma de animales tangibles que gozaban de nombres propios, se alimentaban de sangre, y que el diablo otorgaba a las brujas a través de un pacto para que les ayudaran a causar molestias y enfermedades (Purkiss, 1996: 135 - 139; Robbins, 1959: 190 - 193).

1.2. NAHUALISMO Y COESENCIALIDAD

Como hemos visto, las nociones derivadas del morfema *way*, ya sea por fuentes arqueológicas, históricas o etnográficas nos remite a un aspecto íntimamente relacionado con el nahualismo. Este conjunto de fenómenos ha sido extensamente discutido y estudiado desde finales del siglo XIX, produciendo, como anota Roberto Martínez González (2011), millares de páginas sobre el tema, sin que sin embargo se llegue a una definición satisfactoria. Esto se debe a que el nahualismo es un término académico que refiere a un conjunto de creencias con un antiguo arraigo en Mesoamérica. En cada región y en cada periodo adquirió expresiones distintas, englobando desde los casos de transformación o revestimiento con el cuerpo de otro ser, hasta la creencia en espíritus auxiliares o compañeros de destino. En algunos lugares la relación animal-hombre es tan estrecha que se vuelve coesencial, es decir, que lo que ocurra a una de estas entidades repercutirá de manera simétrica sobre su reflejo humano. En otras partes, los espíritus auxiliares no comparten la misma conciencia con su dueño, pero le obedecen y le ayudan a acceder a ámbitos vedados a los seres humanos. La variabilidad de este fenómeno es muy grande, por lo que actualmente se privilegian los estudios a pequeña escala, centrados en personas, comunidades o tiempos históricos bien definidos.

Existe una antigua discusión abierta por Foster (1944) sobre la distinción entre el tonal y el nahual, en la que se separa dichos fenómenos, englobando para tonalismo lo referente a los animales compañeros de destino y reservando el término nahualismo para el individuo con la capacidad de la transformación. Yo por el contrario, soy de la idea, compartida por Roberto Martínez González (comunicación personal 2013), de que no hay diferencia entre tonal y nahual, y

ambos deben ser considerados como “coesencias”.¹¹¹² Ambos tipos de entidades son seres que habitan en otro plano y que comparten una liga esencial e integral con el humano al que están asociados, pues igualmente residen en su cuerpo. La única diferencia entre el tonal y el nahual es que los primeros son animales comunes, mientras los nahuales son seres poderosos, carnívoros, depredadores y causantes de enfermedades. Haciendo de la diferencia entre ambos términos más cuantitativa que cualitativa.

Algo que parece claro entre tantas expresiones distintas del nahualismo, es que no todas las personas poseen un nahual; a diferencia de la tona, se trata de una entidad exclusiva de los líderes políticos y los especialistas rituales. Los animales asociados a estas personas poderosas son justamente aquellos portentosos, como es el caso del jaguar y otros depredadores. También es común que adquieran la forma de animales horrorosos o temibles híbridos, cuyas características los asocian a la producción de desgracias y enfermedades. Las personas con nahual tienen la capacidad de tomar el control de su entidad asociada, transformándose en ella. Esto es también motivo de confusión, pues la transformación no debe ser entendida como una efectiva transmutación, sino como una toma de conciencia de su otro yo sobrehumano para poseer su cuerpo y actuar en su forma.

La discusión sobre el nahualismo es amplia, y como nota Luigo Tranfo (1979) los estudiosos han privilegiado aspectos particulares del fenómeno para hacer sus definiciones. No es objeto de este estudio hacer una evaluación general de nahualismo, para ello ya existen estudios especializados (ver Martínez González 2011), sin embargo, sintéticamente podemos definirlo como la relación que tiene un ser humano con otra entidad de apariencia diversa (aunque

¹¹ Igualmente el *o'hlis* es un tipo de coesencia, pero es una de primer grado: en cambio, el *wahyis* y quizá el *k'ihn* o *k'ihni*, son coesencias de segundo grado (comunicación personal Erik Velásquez García, febrero 2019).

¹² Es importante privilegiar los estudios de caso a pequeña escala, puesto que en algunas comunidades no existe diferencia entre dichas coesencias; pero hay casos especiales en las que podría parecer que sí la hay.

generalmente animal), con la cual comparte una íntima relación que los vuelve codependientes el uno del otro, al grado que pueden compartir destinos únicos.

Para referirnos a los “nahuales” del área maya, es necesario alejarnos de los términos centralistas de origen náhuatl y privilegiar los locales. Los cognados de la raíz morfémica *way* entre los mayas abundan en el registro escriturario desde el Clásico Temprano, por lo que es justo llamarle por sus propios términos nativos. Sin embargo también necesitamos de un término académico para englobar a todo este conjunto de entidades con raíces comunes.¹³ En este sentido, me inclino por el uso del término “coesencia”, por tener una larga tradición en los estudios mayas, desde su acuñación por Esther Hermitte (1964; 1970) y su posterior aceptación por autores reconocidos como Monaghan (1998) y Houston y Stuart (1989). Me parece un término académico correcto para definir a los *wahyis*, pues resaltan la característica de consciencias compartidas entre dos entidades distintas que forman finalmente a un ser repartido en cuerpos y espacios distintos, pero unidos a través de la esencia del *wahyis*.

¹³ John Monaghan (1998) es uno de los autores más preocupados por este aspecto y ha desglosado una lista de los términos a través de las cuales se nombra a los “nahuales” en el área maya. La palabra “nahual” debemos descartarla a menos que hagamos una comparación general con otras regiones de Mesoamérica. Es recomendable la disminución de su uso cuando se trate de estudios concretos sobre el área maya. El término “tonal” tiene significados relacionados con el sol, el calor y el destino que no estaban presentes entre los *wahyis* del Clásico. El tonalismo, como la creencia en animales compañeros de destino que nacen a la vez que una persona y mueren con esta no es un fenómeno que haya podido ser identificado para los mayas clásicos. La expresión “animal compañero” resalta la asociación con animales, sin embargo, los *wahyis* podían adquirir una multitud de apariencias distintas: antropomorfas, esqueléticas o incluso en forma de fenómenos atmosféricos, por lo que el término resulta muy limitado. “Alter ego”, es un término desafortunado debido a la alta carga de significados que conlleva de la psicología moderna que probablemente distan de las concepciones mayas prehispánicas.

1.3 NOTAS SOBRE EL TÉRMINO “WAHYIS”

Desde el desciframiento del logograma T539 (Houston y Stuart, 1989) las entidades que ahora conocemos como *wahyis* han sido referidas coloquialmente simplemente con el término “*way*”. Sin embargo, existen suficientes evidencias para argumentar que su antiguo nombre era *wahyis* (Helmke y Nielsen 2009 en prensa: 47, nota 5; Pallán Gayol, 2009: 248; Velásquez, 2009: 597, nota 18). Como fue señalado con anterioridad, Zender (2004b) encontró que el morfema –*way*- se acompaña de una partícula *-is-* que funciona como un marcador de posesión íntima, esto indica que se trata de una parte inalienable del cuerpo humano. Partiendo de esta idea de inalienabilidad, Erik Velásquez (2009) agregó considerar a las entidades *wahyis* como una entidad anímica, una parte inmaterial constituyente de las entidades vivas, término acuñado en un primer momento por López Austin (1967, 1996).

Este sufijo únicamente se le añade cuando se está hablando de estas entidades en sentido no poseído, es decir, cuando se habla de ellos en forma abstracta y no se le atribuye a persona alguna. Cuando por el contrario, se quiere expresar que el *wahyis* pertenece a algún individuo entonces se usa un ergativo antes del sustantivo *way* y se inhibe la partícula *-is-*. Por ello, para referirse al *wahyis* de alguien en las inscripciones aparece la expresión “*’uwahy*”; no “*’uwahyis*”.

Por otra parte, no se ha encontrado en el registro epigráfico mención alguna sobre estas entidades en plural, por lo cual no se sabe si en el periodo Clásico al conjunto de estos seres se les denominaba *wahyo’ob’*, *wahyisio’ob’* o *wahyistaak*, por lo cuál en esta tesis se usará la palabra *wahyis* para referirnos a estas entidades tanto en singular como en plural.

Finalmente, con propósitos literarios durante la tesis utilizaré como sinónimos de la palabra *wahyis* los términos coesencia, espíritu del sueño, doble espiritual, o espíritu auxiliar, con la finalidad de no repetir constantemente la misma palabra.

CAPÍTULO 2. EL CLÁSICO TARDÍO A TRAVÉS DE LOS ESTILOS CERÁMICOS

2.1. Los estilos cerámicos

EL concepto de estilo puede ser aplicado a conjuntos de dimensiones muy dispares, en relación al nivel de generalidad aplicado (Escalante 2017: 9). Para el caso que ahora nos compete, se aplica al reconocer la presencia de una serie de rasgos constante, y que en esa medida nos han permitido identificar y definir la cerámica maya por su procedencia regional. Durante el Clásico Tardío (550 – 850 d.C) en las Tierras Bajas mayas se dio una proliferación de distintos estilos de cerámica polícroma donde los artistas aprovecharon las paredes lisas de platos, vasos y cajetes para plasmar diversos tipos de escenas, tanto cotidianas como palaciegas, así como elementos de su universo cosmológico. Dentro de este ámbito destacan los pasajes mitológicos junto con las representaciones de dioses y de otras entidades sobrehumanas como los *wahyis*.

Los artistas creadores de las vasijas pudieron tener cierta libertad en la elección de los temas a desarrollar, pero como agentes inmersos dentro de la sociedad debieron, ya sea conciente o inconcientemente, imbuir sus obras de ciertos aspectos sobre el sistema político y cosmológico en el que vivían. Es por ello que las figuras pintadas en las vasijas pueden efectivamente hablarnos de lo que pasaba en la mente de las personas durante el Clásico Tardío, de sus ideales, de sus preocupaciones y de sus obsesiones, filtradas a través de los ojos y las manos de los artistas.

Las vasijas polícromas con representaciones de *wahyis* eran consideradas bienes de prestigio, pues gozaban de un valor simbólico especial debido a su iconografía y al avanzado nivel de conocimientos técnicos requeridos para su manufactura. Los artistas comisionados debieron complacerse además de una alta cultura y de un lugar privilegiado dentro de la sociedad, pues no únicamente

dominaron la pintura, sino que también eran expertos conocedores de la escritura jeroglífica y del conjunto de creencias religiosas mayas¹⁴.

En muchos casos los gobernantes comisionaron a los artistas trabajos con el fin explícito de justificar el dominio y el supuesto origen ancestral de sus propias dinastías. Además, los jerarcas se hicieron retratar en ceremonias religiosas o escenas cortesanas, por lo que los creadores de las vasijas desempeñaron un papel social importante, ayudando a través de sus medios plásticos a difundir los mensajes político-religiosos de las élites y de esa manera contribuir al mantenimiento del sistema social.

En la cerámica quedaron plasmados distintos tipos de discursos, uno iconográfico dominante de la escena pictórica general, pero también uno más especializado contenido en la escritura de la fórmula dedicatoria y otras glosas donde quedaron registrados los nombres de los gobernantes, así como los de los artistas comisionados, como sucede en los ejemplos del estilo 'Ik'. Por ello, podemos afirmar que fueron un medio importante para la élite y para los propios gobernantes, quienes debieron haber disfrutado de sus bebidas y alimentos a la vez que observaban los diseños de su propio poderío político y espiritual.

Se piensa que estas vasijas eran utilizadas en los grandes banquetes ofrecidos entre dinastías, reuniones donde debieron demostrar su poder económico, a la vez que realizaban o mantenían alianzas políticas. Además, pudieron ser ofrecidas como regalos con un alto valor estético, con la función de difundir los mensajes de poder de los gobernantes. La importancia de la cerámica policroma es notable finalmente en el hecho de que los gobernantes se hacían enterrar con ellas, pues en las tumbas reales han sido encontrados artefactos de este tipo.

Debido a las razones mencionadas es necesario profundizar en el contexto de producción de las vasijas, dónde fueron hechas, por quiénes y bajo qué

¹⁴ Aún está en discusión si los artistas encargados de decorar las paredes de las vasijas eran los mismo alfareros que cocían la cerámica u otros especialistas.

intenciones. Es importante conocer el papel que fungieron en ceremonias, ritos o fiestas así como su historia de uso y traslado hasta su deposición final. Para ello es necesario en primera instancia reconocer los estilos y los talleres en los que fueron manufacturados.

Sin embargo, ante esta necesidad existe un obstáculo mayor, y es que la mayoría de las vasijas conocidas con iconografía de *wahyis* han sido extraídas de excavaciones ilícitas realizadas principalmente en el Petén guatemalteco en los años 60 y 70 del siglo XX, como ya lo señalamos con anterioridad. En ese tiempo fueron saqueados una gran cantidad de sitios de donde fueron robadas vasijas para el mercado negro, que finalmente acabaron en colecciones privadas de particulares o de museos principalmente en Estados Unidos, Europa y la propia Guatemala.

Por esta razón, las vasijas conservan su intrínseco valor estético, iconográfico y epigráfico, pero desafortunadamente se ha perdido su contexto arqueológico de deposición final. Desconocemos por tanto los sitios arqueológicos específicos de donde provienen y ni hablar de las estructuras y lugares exactos en que se localizaban. No sabemos si estuvieron asociadas a unidades habitacionales comunes o de élite, a edificios administrativos o a templos, tampoco si se guardaron en escondites, si eran parte de ofrendas o si se depositaron en tumbas. Esta importante información nos ha sido penosamente negada por el saqueo; sin embargo nuestra labor como investigadores de la cultura antigua es rescatar su historia por todos los medios posibles. Anteriormente se desdeñaba el estudio de estas vasijas sin contexto, no obstante, estos materiales contienen una riqueza iconográfica y epigráfica tan abundante que sería un error no considerarlas en el estudio de la cultura maya prehispánica, y su continuidad hasta nuestros días.

Michael D. Coe fue uno de los primeros investigadores en darle el valor que merecen a estas vasijas en su exposición de 1973, *The Maya Scribe and his World* y subsecuentes (1975, 1978, 1982), interpretando las escenas de las piezas expuestas y asociándolas en muchos casos con pasajes del *Popol Vuh*. Los trabajos de Coe fueron importantes, pero el desconocimiento del origen de las piezas era un verdadero problema en el avance de los estudios de este género.

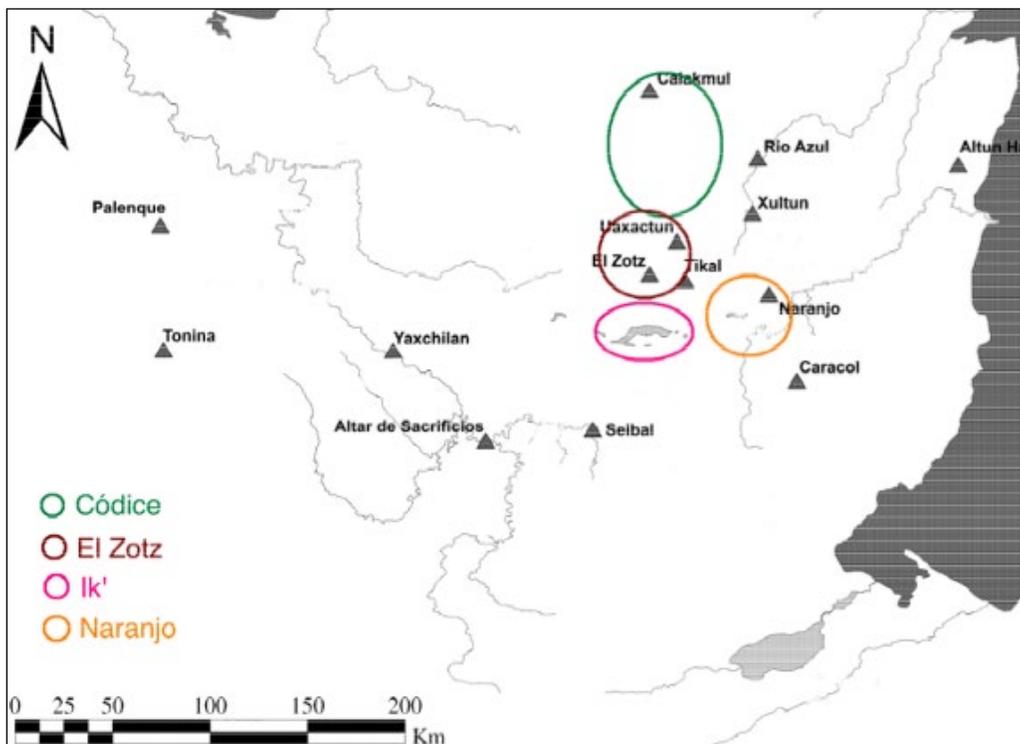
Fue por ello que desde los años ochenta un equipo de investigadores liderados por Ronald Bishop y Dorie J. Reents-Budet se dieron a la tarea de examinar estas vasijas sin contexto arqueológico, usando un enfoque de historia del arte con análisis químicos para lograr la reconstrucción cultural bajo la que fueron producidas (Reents-Budet y Bishop, 1987: 775). Bajo el amparo de la Smithsonian Institution de Washington, crearon el Maya Polychrome Ceramics Project, con el propósito de definir la producción de la cerámica pintada maya. La manera de hacerlo fue combinando "el análisis estilístico y químico para identificar estilos y locaciones de talleres o comunidades donde fueron producidos" (Reents-Budet *et al.*, 1994:169).

Utilizaron una técnica altamente sensitiva llamada Análisis Instrumental de Activación Neutrónica, que a partir del estudio de muchos elementos constitutivos de la cerámica (al nivel de partes por millón), "permite la confirmación de grupos estilísticos definidos que representan las creaciones de artistas socialmente relacionadas y sugiere las locaciones geográficas de sus talleres" (Reents-Budet *et al.*, 1994:166). Esto se logra al comparar las muestras y hacer perfiles de piezas cerámicas alrededor de toda el área maya (Reents-Budet *et al.*, 1994:169). La región de producción de cualquier pieza analizada "se puede inferir a partir del patrón químico de grupos definidos contrastados con vasijas encontradas en excavaciones o recolecciones de superficie para encontrar los perfiles composicionales más aceptables para la adherencia a grupos cerámicos" (Reents-Budet y Bishop, 1987:781).

A partir de estos estudios se ha podido entender el Clásico Tardío (550 – 850 d.C.) como un periodo muy dinámico en el que sucedió una explosión de nuevos estilos pictóricos producto de una alta y educada especialización por parte de los artistas que los crearon (Reents-Budet, 1997: 23; Reents- Budet *et al.*, 1994: 5 - 6). En este periodo puede observarse una reducción en el número de formas cerámicas, predominando vasos cilíndricos, platos de fondo plano y cuencos, obedeciendo seguramente a la necesidad de los artistas de tener mayor superficie sobre la cual pintar las escenas en que representaban su cosmología, mitología y vida diaria (Reents -Budet, *et al.*, 1994: 16, 73-74; Velásquez García, 2009a: 180). En su estudio, Reents-Budet *et al.* consideraron un estilo como

[...] una constelación de elementos técnicos, formales, epigráficos e iconográficos. Los atributos de tecnología de producción incluyen el grosor de la vasija, composición de la pasta, acabado de superficie, variaciones en la tonalidad de la pintura, opacidad y transparencia y características de horneado. También ayudan las variaciones epigráficas e iconográficas. Unidos, estos criterios representan la expresión única de un grupo de artistas socialmente relacionados, sus patrones y otros consumidores (Reents-Budet *et. al.*, 1994:164)

De esta manera, durante el Clásico Tardío en las Tierras Bajas Centrales existieron una variedad de estilos distintos que compartieron la temática de los *wahyis*, pero son únicamente cinco de éstos en los que aparece el jeroglifo T539, **WAY**, el cual indica con plena seguridad que las entidades sobrehumanas representadas se tratan de *wahyis*. El más temprano de estos estilos es el de Pa'chan, proveniente de la zona de Uaxactún – El Zotz; enseguida el estilo códice, proveniente de la cuenca del Mirador y el extremo sur de Campeche; posteriormente la cerámica de los estilos de Naranjo; la cerámica de Tikal; y finalmente el estilo de la entidad política de 'Ik'a' (que contiene a su vez varios subestilos) procedente principalmente de Motul de San José. En el mapa 3 puede observarse la distribución de las zonas de producción cerámica objeto de este estudio.



Mapa 3. Distribución de áreas de estilos cerámicos estudiados (modificado a partir de Tokovinine, 2008: 296).

Existen muy pocas vasijas de *wahyis* que han sido excavadas arqueológicamente y que, por lo tanto, conocemos su lugar de deposición, tal y como las dejaron los antiguos mayas. El ejemplo mejor documentado, aunque no el único, es el del llamado Vaso de Altar de Sacrificios, encontrado por Richard Adams en el sitio de Altar de Sacrificios en 1962 mencionado líneas arriba. Esta pieza se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala. Otro caso importante es una vasija de engobe rojizo perteneciente a la tradición de Pa'chan, recuperada en excavaciones arqueológicas en Nakbé. Por otra parte, también disponemos de ejemplos de escultura ligada a la arquitectura, como el mural de estuco de Toniná y los dinteles de Yaxchilán como las únicas evidencias de *wahyis* de las cuales conocemos el contexto.

El objetivo de este capítulo es reconstruir una historia general de los *wahyis* a partir del estudio de los estilos cerámicos y de la profundización en sus glosas jeroglíficas. Por medio de la fórmula dedicatoria y otros textos en las vasijas, podemos reconocer los nombres propios de los *wahyis*, así como de los artistas y de los gobernantes que comisionaron las piezas. La comparación con información

arqueológica y epigráfica de otros monumentos de piedra nos permitirá reconocer un panorama más amplio sobre el contexto político y social de los *wahyis* durante el Clásico Tardío y proponer una historia más precisa sobre el devenir de estos seres por medio de su expresión plástica.

Información epigráfica en las vasijas

Como fue advertido por Grube y Nahm (1994), así como por Inga Calvin (1995), las imágenes de *wahyis* están acompañadas de diversas glosas que nos informan sobre sus características y que gracias a los avances epigráficos nos es posible leer. En general, estas glosas siguen siempre la misma nomenclatura al indicar:

1.- El nombre propio del *wahyis*. Por lo regular haciendo referencia a su género, ya sean animales, esqueletos, humanos, fenómenos atmosféricos, o híbridos. Ejemplo K531: *Xukub' Chijil Chan*, “Serpiente Venado Cornuda/de astas”¹⁵ (fig. 1).

2.- **u-WAY**, “*uwahy*”. Por medio de esta construcción con el jeroglífico T539, “**WAY**” y el pronombre ergativo de 3ª persona singular “**u**”, que indica que el *wahyis* era la coesencia de alguna persona en particular. Ejemplo K531: *'uwahy*

3.- El título de la persona a la cual está asociado el *wahyis*. Regularmente expresado por medio de un “glifo emblema”, una construcción jeroglífica que indica el gobernante o *k'uhul 'ajaw* de una casa dinástica en particular. Ejemplo K531: *k'uhul Kanu'l 'ajaw*.

¹⁵ El término *Xukub'* refiere a “asta”, y no a “cuerno”.

4.- Otros títulos. Además del Glifo Emblema, los *wahyis* pueden acompañarse de otros títulos, siendo el más atestiguado el de *b'aahtuun*, “la primera piedra”; pero también existe el de *b'aahte'*, “la primera lanza” y probablemente el de *b'aaht'aan*, de significado desconocido. Ejemplo K531: *b'aahtuun*.



Figura 2.1. K531. *Xukub' Chijil Chan 'uwahy k'uhul Kanu'l 'ajaw, b'aahtuun*. “La Serpiente Venado Cornuda es la coesencia del señor divino de Kanu'l, la primera piedra”. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotografico de Kerr).

Glifos Emblema

La representación pictórica de los *wahyis* equivale a la expresión sobrenatural de los *k'uhul 'ajawtaak* a los que están asociados. Se trata de los dobles espirituales de sus poseedores, su reflejo en el mundo onírico. Por lo tanto, las escenas en las vasijas representan las reuniones oníricas que celebrarían los dignatarios mayas en el otro mundo (Velásquez García, 2009a:), las cuales debieron a su vez reflejar las diferentes alianzas políticas entre distintas casas dinásticas. Por ello, resulta de fundamental importancia el estudio de los Glifos Emblema asociados con los *wahyis*, pues éstos pueden develarnos la situación política prevaleciente en la época específica en que los artistas crearon las vasijas.

En cuanto a los Glifos Emblema, Heinrich Berlin (1958) reconoció que existían ciertos glifos “emblemáticos” dentro del corpus jeroglífico que podían referirse a lugares o dinastías. Este título se compone por tres elementos. Primero un prefijo **K’UH**, “divino”, “dios”, “cosa sagrada” –cuando es usado como sustantivo y no como adjetivo–. Enseguida un elemento principal, variable según el caso, que regularmente representa un topónimo (en muchos casos una cueva/cerro de origen de una casa dinástica). Finalmente un superfijo **’AJAW**, “señor”, con lo cual el título completo designaría al “señor divino de X entidad política”. Y a veces un complemento fonético –wa.

Las investigaciones recientes (Biró, 2012; Helmke, 2012; Stuart y Houston, 1994; Tokovinine, 2008: iii) reconocen al glifo emblema como un título que representa el poder político de un asentamiento, “*ch’e’n*”, y a su dinastía. Sin embargo, estos glifos no únicamente funcionaban como locativos, sino que además indicaban la pertenencia a un grupo corporativo, una casa dinástica que englobaba tanto a la familia gobernante como a sus bienes materiales e inmateriales. Por medio de este Glifo Emblema es de donde clamaban proceder los gobernantes mayas y era a través de él que se identificaban y reconocían frente a otras entidades políticas (ver Tokovinine 2008: iii).

El Clásico Tardío se caracterizó por una acelerada competencia entre diversas unidades políticas representadas por medio de estos Glifos Emblema. Las ciudades independientes a lo largo del área maya compartieron los mismos valores y tradiciones, así como la misma *lingua franca* atestiguada en las inscripciones. Los linajes gobernantes utilizaban métodos de legitimación similares con programas arquitectónicos, escultóricos y pictóricos diseñados para engrandecer la figura del *k’uhul ’ajaw* como jefe supremo de las unidades políticas. Los *wahyis* habrían pertenecido al conjunto de bienes de una materia particular de las casas dinásticas mayas, cuya cabeza visible, el *k’uhul ’ajaw*, tenía el poder y capacidad para controlar (Moreno Zaragoza, 2011: 47-50).

En las vasijas, los *wahyis* aparecen por conjuntos desde dos hasta once espíritus, en lo que se ha interpretado como reuniones oníricas (Velásquez Gacía, 2019). Sin embargo, según sus posturas, actividades y distribución espacial, no en todos los casos parecen convivir entre ellos, sino más bien simulan un

despliegue casi a manera de catálogo de diversos *wahyis* asociados con sus casas dinásticas, como si los artistas hubieran querido hacer un conteo de los seres sobrenaturales más importantes y reconocidos de las Tierras Bajas.

Por supuesto, debió existir una intención política, aunque fuera inconciente, en la elección de los espíritus de las diversas casas dinásticas a representar. En este sentido, es debatible aún si el artista influyó en la elección de los personajes o simplemente reproducían lo indicado en el taller o lo comandado por el gobernante a quien pertenecería el trabajo final.

Sean cuales fueran los motivos de la elección, es claro que existieron una serie de *wahyis* prominentes en el imaginario maya, pues fueron representados recurrentemente en distintos estilos y en la mayoría de los casos asociados con los mismo Glifos Emblema. Esto quiere decir que en talleres alejados, tanto espacial como temporalmente, generalmente fueron asociados *wahyis* específicos con las mismas casas dinásticas (ver tabla 1). Un buen ejemplo de ello es el *K'ahk' Ne' Tz'uhtz'*, “Coatí de Cola de Fuego”, quien en tres de los estilos más importantes, el de Pa'chan, códice y Naranja, siempre estuvo ligado en la mente de los artistas al señor divino de Mutu'l (cuya sede fue Tikal y Dos Pilas) (figura 2.2). Esto quiere decir que a pesar de la distancia en el tiempo y el espacio, los artistas reconocieron a nivel macrorregional que dicho *wahyis* era parte de las entidades anímicas del *k'uhul 'ajaw* de *Mutu'l*. Por supuesto, en el lapso de la creación de las primeras vasijas del estilo de Pa'chan hasta las de Naranja hubo varios *k'uhul 'ajaw* de *Mutu'l* que sucedieron al trono, pero su *wahyis* Coatí Cola de Fuego permaneció siendo el mismo. Esto nos confirma que los *wahyis* eran parte de los bienes inmateriales de la casa dinástica y que pudieron ser heredados por generaciones. Probablemente el *wahyis* pertenecía a la casa dinástica como

conjunto, pero el único portador coesencial era el *k'uhul 'ajaw* como cabeza del linaje.¹⁶



Figura 2.2. *K'ahk' Ne Tz'utz'[h]*, "Coatí de Cola de Fuego", *wahyis* del señor divino de Mutu'l. a) K1259; b) K1181; c) K927; d) K3459; e) K0998 (fotografía de Justin Kerr (tomadas de la base de datos de Kerr); f) Beloit Wright Museum, No. 7196; g) Vaso en Volkenkunde Museum, Leiden.

¹⁶ En la actualidad el ejemplo más parecido a este fenómeno es el de los *tzotziles* de Zinacantán, donde es posible heredar los *chanuletik* (un tipo de coesencia) dentro de un mismo patrilineaje (Vogt, 1969).

Como se ha enfatizado, por medio del estudio de los Glifos Emblema en las vasijas de los *wahyis* es posible reconocer una parte de la situación geopolítica al tiempo de su creación. Las escenas en las vasijas nos permiten reconocer alianzas e identificar a las casas dinásticas más prominentes dentro de la realidad política del Clásico Tardío. En la tabla 2 se recopilan los datos del corpus de Glifos Emblema asociados, donde se especifica a cuál de los estilos cerámicos pertenece y los números de las piezas en el catálogo de Kerr. Existen aún más Glifos Emblema, pero no se han podido leer debido al deterioro de las vasijas o porque permanecen indescifradas sus glosas.

Nombre del <i>wahyis</i>	Casa dinástica asociada según estilo				
	Pa'chan	Códice	Naranjo	Tikal	Ik'
Muerte de la Bilis Roja	Chan CABEZA	Chan CABEZA			
Jaguar espejo/enema	Chatahn	Chatahn			
Coatí de Cola de Fuego	Mutu'l	Mutu'l	Mutu'l		
Serpiente Venado	Kanu'l	Kanu'l	Kanu'l	Kanu'l	
Jaguar Tapir	K'ab'te'	K'ab'te'	K'ab'te'		
Muerte del Centro Ígneo		'Uhx Haab Te'	'Uhx Haab Te'	'Uhx Haab Te'	
Venado Follaje en la Boca	'Uhx Witz		'Uhx Witz		
Jaguar Lagunero	Ceibal	Ceibal			Ceibal
Tres Perros Blancos	Och Nal		Och Nal		Och Nal

Tabla 1. *Wahyis* recurrentemente asociados a casas dinásticas específicas.

GLIFO EMBLEMA	ESTILO EL ZOTZ	ESTILO CÓDICE	ESTILO NARANJO	ESTILO TIKAL	ESTILO IK'	OTROS ESTILOS
MUTU'L (10)	K3459 K9254 Wright 7196 <i>Vaso Leiden</i>	K1181 K1259 K998	K927		K792 K3120	
KANU'L (9)	K1901 K9254	K531 (2) K7794	K927 Schele 1985, fig. 3	K1256	K791	
'UHX WITZ (8)	K2023 K3459 K7525 Wright 7196		K927	K3395	K791	Luin, 2010: fig. 6
KABTE' (7)	K5367 K7525	K1442? K1228	K927 K5070		K3120	
CHATAHN (6)		K1230 K1442 K1211 K2716	K927		K791	
'UHX HAAB TE' (6)	K1901? K9254	K1389 K1646 K1211		K1256		
CEIBAL (3)	K7220	K771			K791	
IK' (3)				K3395	K3120	MPV 419 (Luin 2014)
OCH NAL (3)	K7525		K927		K791	
CHAN CABEZA (3)	Schele 1985, 60: fig. 3 Quirarte, 1979: 8-7	K771				
DANZA – NAL (3)		K2284 K771 K1652				
MATWIIL (2)					K792 K3120	

OHL (2)	K2023 K3061				
K'AN WITZ (2)	K5367				MPV 419 (Luin 2014)
PA'CHAN (2)	K2023	K1211			
WINIK? (2)			K5070 Robicsek, 1978: fig 143		
YAX CHAN (2)			K927		Cuenco de los wahy (Luin 2014)
SA'Y (2)			Schele 1985, fig. 3		K791
B'AAKEL (1)				K1256	
CHAN TE' CHAN (1)					K3120
NAH HO CHAN (1)					K791
YOKE' (1)					K791
HIX WITS NA (1)	Quirarte, 1979: 8-1 (Wright 7196)				
PIPA' (1)					Mural de las Cuatro Eras
CHAL (1)		K1197			
?-T579 (1)				K1256	
WUK HA NAL (1)					K792

XAMAN (1)				Mural de las Cuatro Eras
TAHN (1)			K3120	
ICH NAL? (1)			K3120	
NUCH (1)	K1001			
...IK' NEN? (1)	K1211			
K'IN ¿-LA (1)	K1376			

Tabla 2. Total de casas dinásticas por estilo y vasijas asociadas.

Como se observa en la tabla 2, la casa dinástica más prominente según las vasijas de los *wahyis* fue la de *Mutu'l*. Ello es claro si se tiene en cuenta su hegemonía y antigüedad desde el Clásico Temprano, además de que geográficamente la ciudad de Tikal queda en el centro de los principales lugares de producción de la cerámica (no así la de Dos Pilas).

Se reconoce también la prominencia del Glifo Emblema de '*Uhx Witza*', cuya capital, asentada en lo que actualmente conocemos como el sitio arqueológico de Caracol, fue un centro político importante en Belice con muchas conexiones hacia el Petén central atestiguadas en los monumentos de piedra. La siguiente entidad política con mayor número de registros fue la de Kanu'l, establecida en el actual Calakmul (a partir del 635/636) fue fundamental para moldear la historia política del Clásico Tardío. Otras dinastías importantes fueron la de Xultún, gobernada por la casa dinástica de *K'ab'te'*, la de '*Uhx Haab' Te'*' (Río Azul), la de Ceibal, '*Ik'a*' (Motul de San José), *Pa'chan* (El Zotz) y *B'aakel* (Palenque). Cabe destacar que dentro del corpus de Glifos Emblema se encontraron algunos que han sido reconocidos como míticos, como: *Matwiil* y el de *Nah Jo Chan*. Sobre estas y otras ciudades y dinastías se hablará en los apartados siguientes divididos según los cinco estilos cerámicos principales para realizar una historia general de los *wahyis* durante el Clásico Tardío. El capítulo

se acompaña de los materiales en el apéndice como la base de datos con las lecturas epigráficas de cada *wahyis* dentro del corpus cerámico, así como las tablas de los Glifos Emblema asociados por vasija.

2.2. El estilo de Pa'chan

Se piensa que muchas vasijas con representaciones de *wahyis* sobre un fondo naranja-rojizo provienen de la región de Uaxactún y El Zotz (Tokovinine, 2006: 366; van Stone, 2005: 353). El estilo se caracteriza por tener figuras de color crema delineadas en negro sobre un fondo rojizo. Pertenecen al tipo Juleki Crema-Policromo (Kettunen, 2005: 127, 433, 465, 447, 497, 537, 553) y Saxché Naranja del grupo Zacatel. Las principales formas cerámicas son vasos, cajetes y tecomates.

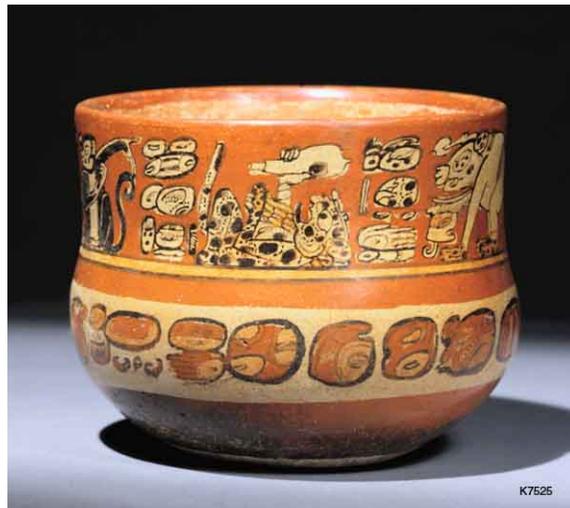


Figura 2.3. Vasija del estilo de Pa'chan. K7525. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Una característica particular de estas vasijas es el reiterado uso del Glifo Emblema de *Pa'chan* dentro de su fórmula dedicatoria, por lo que se le atribuye a

esta casa dinástica la producción de dicha cerámica (Boot, 2003; Kettunen, 2005: 537; Houston, 2008b: 4; ver por ejemplo K3060, K6080 K7525, K1743).

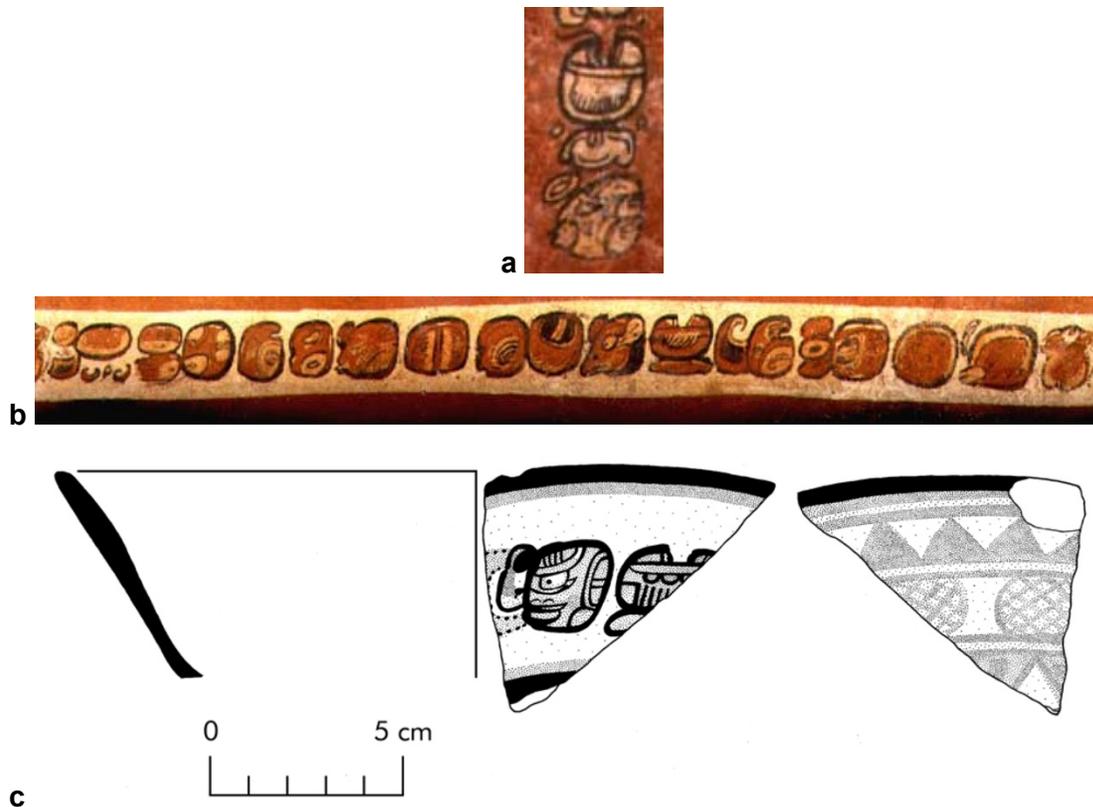


Figura 2.4. Glifo emblema de *Pa'chan* en la cerámica asociada a El Zotz a). K2023, *Pa'chan 'ajaw*. b) Fórmula dedicatoria de K7525. '*Alay k'al yich 'utz'ib'aal Pa'chan jaay yuk'ib' ...*', "Se presenta su escritura en el instrumento para comer de Pa'chan...". c) Tiesto policromo con el glifo emblema de Pa'chan encontrado en la acrópolis de El Zotz. Dibujo de Nicholas Carter (Garrido *et al.*, 2011: 59).

Se ha reconocido que existen dos ciudades que portaron el Glifo Emblema de *Pa'chan*, una de ellas es El Zotz, sitio arqueológico a 23 km. al oeste de Tikal, y la otra es la correspondiente al sitio arqueológico de Yaxchilán, ubicado a las orillas del Alto Usumacinta. No es bien entendido el por qué ambas ciudades compartían el mismo Glifo Emblema, aunque es posible que sucediera una escisión de la dinastía, como es conocido que sucedió en otras entidades políticas (Houston, 2008b: 5). Con respecto a nuestro tema, lo más probable, según los estudios cerámicos, es que *Pa'chan* correspondiera al sitio de El Zotz o sitios circundantes, los que produjeron la cerámica naranja-rojiza en que fueron

representados los *wahyis* (Houston, 2008a: 7). Una prueba parcial de ello es el hallazgo de un tiesto con el Glifo Emblema de *Pa'chan* en un relleno de principios del Clásico Tardío en la acrópolis del dicho sitio arqueológico (Garrido *et. al.*, 2011: 572; ver figura 2.4).

El sitio de El Zotz creció a las cercanías de Tikal y parece ser que sus relaciones eran hostiles, como muestra la muralla erigida entre ambos sitios (Arredondo y Houston, 2008: 181). La dinastía de El Zotz fue particularmente inteligente, pues al situarse en una situación limítrofe, bajo la sombra de su poderoso vecino, aprovechó los antagonismos regionales en su beneficio y se desarrolló en los momentos de decadencia de este gigante (Houston, 2008a: 9). Es posible que entre las estrategias que desarrolló la casa dinástica de *Pa'chan* estuviera el novedoso énfasis en un programa iconográfico dedicado a representar a los *wahyis* de diversos señores del mundo maya. Este fue, según Houston (2008a: 9; 2008b: 4), el “primer despliegue programático” de espíritus *wahyis*, el cual coincide con el llamado *hiatus* de Tikal provocado por su derrota en 562 d.C. ante la alianza de *'Uhx Witza'* (Caracol) y *Kanu'l* (probablemente asentada en Dzibanché en ese momento). Este suceso bélico ha sido considerado como uno de los referentes históricos que marcan el cambio del Clásico Temprano hacia el Clásico Tardío (Delvendahl, 2008: 41).

Pero, ¿Cuál fue la razón para que los artistas de *Pa'chan* se interesaran súbitamente en la representación de *wahyis* en la cerámica? Una hipótesis se centra en la importancia de las alianzas políticas con otros estados. Siendo que El Zotz era un sitio importante desde el Clásico Temprano, pero nunca de la envergadura y poderío de Tikal, pudo estar interesado en realizar alianzas con los enemigos de esta potencia, pero dada la lejanía, quizá intentó lograrlo por medios mágicos.

La coesencialidad no era un tema nuevo en el área maya, era un sistema de creencias con una amplia extensión en Mesoamérica que existía desde el tiempo de los olmecas o incluso antes. La creencia en los *wahyis* debió ser compartida por los grupos mayas de las Tierras Bajas, como lo demuestran los ejemplos en cerámica del Clásico Temprano; sin embargo hasta ese momento había permanecido primordialmente dentro de las prácticas religiosas privadas.

Fue a partir de la proliferación de su representación plástica en las vasijas en el Clásico Tardío que pasó del ámbito privado al público y específicamente enfocado en mostrar el poderío espiritual de los gobernantes de ciertas casas dinásticas particulares.

Puede ser por esta razón que en el vaso K2023 (la única referencia que conocemos de un *wahyis* del señor divino de *Pa'chan*) la “Muerte Sagrada Venado” aparece junto con el “Venado de Boca Foliada” de *'Uhx Witz'a* (Caracol) y la “Rata-Tuza Amarilla” de la dinastía de *'Ohi?* (figura 2.5). Si la hipótesis es correcta, el señor de *Pa'chan* habría aprovechado el momento de debilidad de Tikal para celebrar una alianza onírica (dada su lejanía) con el sitio que provocó su decadencia (Caracol).



Figura 2.5. K2023. Fotografía de J. Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Sin embargo, es inquietante el motivo por el cual los artistas de *Pa'chan* no se limitaron a representar a los *wahyis* de su propia dinastía, sino que realizaron una serie de vasos y cajetes donde aparecían las coesencias de muchos otros señores divinos. Es posible que exportaran dichas piezas o hubieran sido comisionadas por los *'ajawtaak* de otros sitios, pero eso no podemos saberlo, pues

carecemos del contexto de las vasijas y no está indicada tal información en la fórmula dedicatoria.¹⁷

Es también intrigante el vaso K3459, donde aparece nuevamente el “Venado de Boca Foliada” de ‘*Uhx Witza*’ junto con el “Coatí de Cola de Fuego” de *Mutu’l* y otros dos *wahyis* de Glifos Emblema indescifrados. ¿Cual sería la razón para representar juntos a los *wahyis* de casas dinásticas enemistadas? (figura 2.6).

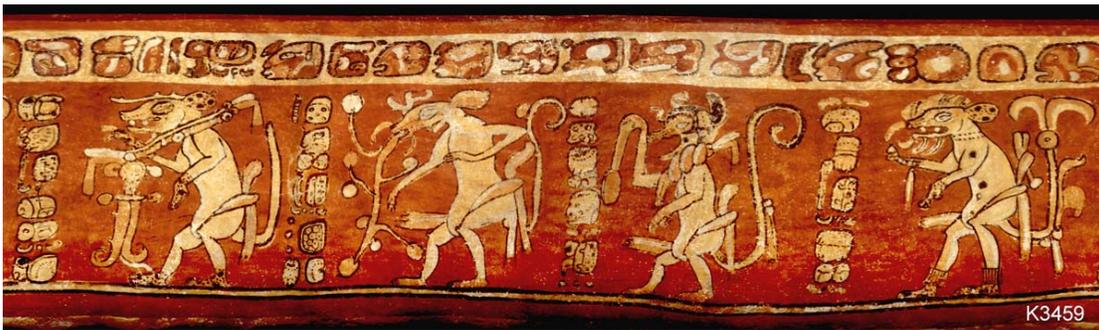


Figura 2.6. K3459. Fotografía de J. Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

¹⁷ Es también inquietante que en las exploraciones arqueológicas en el sitio de El Zotz, aunque sí han aparecido tiestos con el Glifo Emblema de *Pa'chan*, solo se hayan encontrado entre uno y dos tiestos de vasijas con fondo naranja-rojizo como las de los *wahyis*. La única pieza completa de este tipo encontrada *in situ* fue descubierta por Fabiola Quiroa en un sitio cercano a el Perú, ubicado al este de El Zotz y con quienes mantenían buenas relaciones (Arredondo Leiva y Houston, 2008; 181; Pérez Robles *et al.*, 2009: 454).



Figura 2.7. K5367. Fotografía de J. Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Más razonable parece la reunión de *wahyis* como el Jaguar Ígneo de *K'an Witz* (Ucanal) con el Jaguar Tapir de *K'ab'te'* (Xultún) y el Murciélago de la Boca Ígnea, que en otras vasijas es mencionado como de *'Uhx Haab' Te'* (Río Azul) en K5367 (figura 2.7).

Otra alianza importante se señala en K1901 donde aparece la “Serpiente Venado” de *Kanu'l* junto con el “Murciélago de Boca Ígnea” de *'Uhx Haab Te'* (Río Azul) y con la “Muerte Sagrado Venado” de *'Ib'il* (figura 2.8).¹⁸ El Glifo Emblema de *Kanu'l* sólo fue representado una vez en nuestro *corpus* de vasijas de Pa'chan, posiblemente debido a que su poderío apenas estaba comenzando. En comparación, la casa dinástica de *Mutu'l* es a la que más veces se hizo referencia por obvias razones, dada su cercanía.

¹⁸ Aquí es interesante que en K1901 la Muerte Sagrada Venado está asociada con el Glifo Emblema de *'Ib'il*, mientras que en K2023 este mismo *wahyis* es del señor divino de Pa'chan. En la estela 1 de Yaxchilán se hace referencia a un joven hijo del señor de *'Ib'il* (Tokovinine 2014: 14). Otra referencia la encontramos en Naj Tunich, dibujo 29 (Stone, 1995: fig. 7-8) y en la vasija K4732 (Boot, 1999: 507). El sitio sede de la casa dinástica de *'Ib'il* no ha sido identificado, pero es probable que se encuentre dentro de las inmediaciones de El Zotz, o entre este sitio y Yaxchilán.

Otras dinastías importantes para los artistas de *Pa'chan* fueron la de *'Ohi* y la de *Chan-CABEZA?*, las cuáles no han podido ser identificadas ni asociadas con sitios arqueológicos. Complementan el cuadro político las casas dinásticas de Ceibal, *'Ochnal* (posiblemente Edzná) y *Hix Witz* (Zapote Bobal). Con ello podemos darnos cuenta de la magnitud del territorio geográfico en la mente de los habitantes de El Zotz y de su pleno reconocimiento de las casas dinásticas dominantes en las Tierras Bajas. Quizá por el motivo de la lejanía es que decidieron no escribir los nombres propios de los *k'uhul 'ajawtaak*, además de que dada la belicosidad de los tiempos era muy probable que murieran unos y ascendieran otros muy rápidamente, por lo que era más fácil relacionar a los *wahyis* con un Glifo Emblema más que con gobernantes específicos. Para ellos, lo importante era el lugar sede de la dinastía, no qué persona en particular ostentaba el mando del linaje en un tiempo determinado.



Figura 2.8. K1901. Fotografía de J. Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Como primer despliegue programático de *wahyis*, los artistas de *Pa'chan* crearon los cánones representativos que serían difundidos más adelante. Una característica del estilo es que los *wahyis* aparecen ligados a Glifos Emblema con la particularidad de carecer del **K'UH**. Esto puede ser un indicio de la antigüedad de las vasijas, pues aun no adoptaban la costumbre de indicar el componente

divino del *'ajaw*, que sí sería adoptada más tarde en otros estilos.¹⁹ También agregaron el título de *b'aahtuun*, “la primera piedra”, que posiblemente hiciera referencia al papel del gobernante como el máximo sacrificador (ver K3459).

Por el momento no es posible dilucidar la razón exacta por la cual en esta región y en este momento histórico específico se comenzaron a plasmar los *wahyis* en las vasijas de una manera tan obsesiva. Lo que resulta notorio es que, ya sea por necesidad o estándares socioculturales, esta tradición se extendió por el Petén, primero hacia el norte a la Cuenca del Mirador y después hacia el este y sur hasta los márgenes del lago Petén Itzá derivando en cada región en un estilo distinto con características propias.

La clave para entender cómo se difundió la temática de *wahyis* hacia otras regiones del Petén nos la pueden dar dos vasijas de *Pa'chan*. Se piensa que los vasos K8526 y K3876, de un tono naranja sobre crema, fueron producidos en el área de El Zotz o Uaxactún (ver figura 2.9a y 2.9b). En su fórmula dedicatoria indican que pertenecieron a un *k'uhul Chatahn Winik*, con el título adicional de *Sak Wahyis*.²⁰

Es probable que ese par de vasijas hubieran sido comisionadas desde la Cuenca del Mirador por el señor divino de *Chatahn*, un *Sak Wahyis*. Como veremos en el siguiente apartado, la dinastía creadora de la cerámica estilo código fue la de los *Chatahn Winik*, y es probable que los contactos con el linaje de *Pa'chan* atestiguados en estas dos vasijas fueran el medio por el cual se difundió la idea de pintar las figuras de *wahyis* en la cerámica, la cual sería llevada a la excelencia técnica en el estilo código.

¹⁹ La aparición del adjetivo *k'uhul* (utilizado entre 500 y 900 d.C) reflejó el deseo de los líderes de las casas dinásticas de diferenciarse y acentuar su prominencia jerárquica entre la creciente nobleza maya (Bíró 2011: 35; Graña Behrens, 2006; Houston y Stuart 1996: 295; 2001: 60)

²⁰ El uso del título de *Sak Wahyis* es importante, no solo por la explícita relación con las coesencias, sino porque al menos una gobernante de *Pa'chan* lo utilizó también desde el Clásico Temprano según el dintel de El Zotz y posiblemente la Estela 1, aunque se piensa que dicha señora pudo venir de La Corona (Arredondo Leiva y Houston, 2008; 181).



Figura 2.9. a) Detalle de la fórmula dedicatoria en K8526. El vaso perteneció a un *k'uhul Chatahn Winik, Sak Wahyis*. **b)** Detalle de K3876. El vaso perteneció a un *Chatahn Winik, Sak Wahyis*. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

El hallazgo en 1998 de una vasija de *Pa'chan* en Nakbé, uno de los principales centros productores de la cerámica estilo códice, confirma la relación existente entre estas dos regiones. Francisco López y Richard Wigle (Hansen, 2004: 18) encontraron varios entierros superpuestos en el grupo Cimi, una zona residencial en la periferia de Nakbé (figura 2.10). En el contexto funerario de la operación 601 resaltan los entierros 19 y 22. En el entierro 22 se encontró un plato ancho de tipo *Saxché Palmar Naranja* con la representación de un jaguar antropomorfo, cuyos rasgos, como su posición erguida y la prenda anudada al cuello indican que se trata de un *wahyis* (figura 2.11). El plato se quebró en la antigüedad y fue reparado para posicionarlo sobre el cráneo del difunto, por lo que se resalta la importancia de este tipo de vasijas. Por su parte, en el entierro 19 se encontró la osamenta de un individuo femenino adulto (López, 2004: 384). Junto a ella fue depositado un vaso polícromo de engobe rojizo perteneciente al estilo de *Pa'chan* (figura 2.12). La pieza muestra a seis *wahyis*, reconocibles por la collera de globos oculares desorbitados. Se trata de dos monos, un posible zorro, un jaguar y dos venados. Solo uno de los seres es acompañado por glosas jeroglíficas, sin embargo permanecen indescifradas. Este descubrimiento comprueba las relaciones de la Cuenca del Mirador con El Zotz, donde la cerámica

gozaba de prestigio al grado en que fue trasladada para ser depositada en el entierro como parte del ajuar funerario.

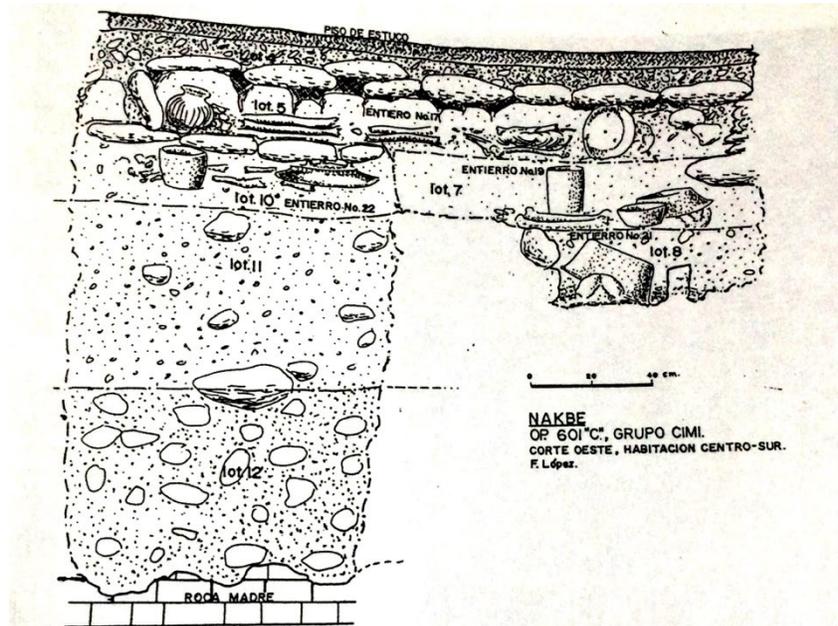
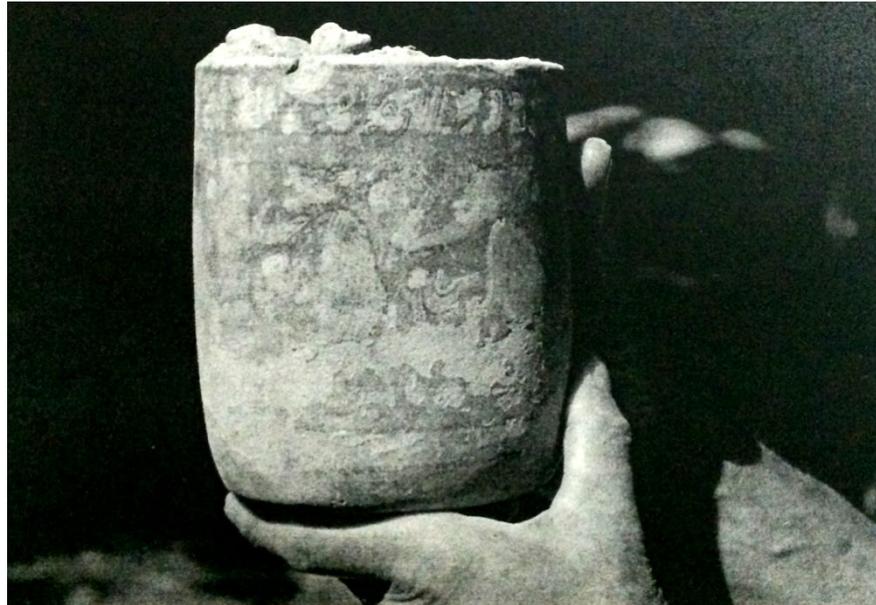


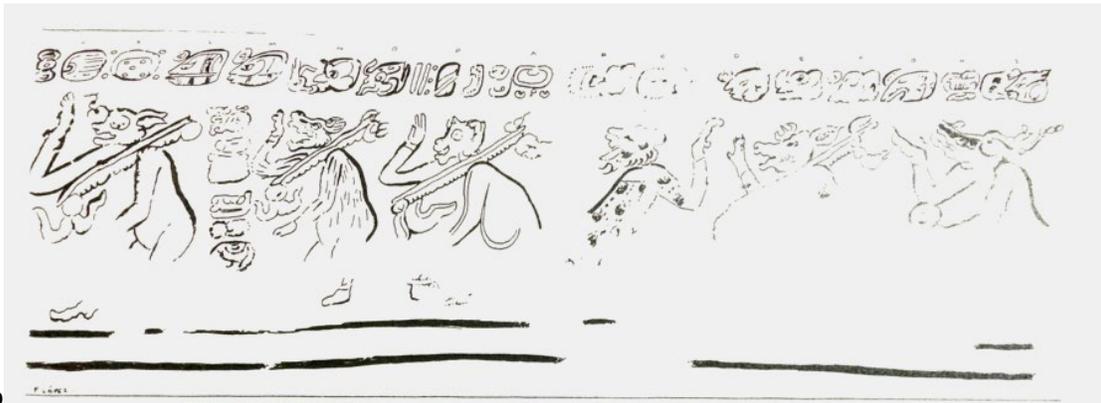
Figura 2.10. Ubicación estratigráfica de los entierros de la Operación 601. Dibujo de Francisco López (Hansen, 2004: fig. 16).



Figura 2.11. Plato de tipo Saxché Palmar Naranjo con representación de jaguar wahyis. Dibujo de Francisco López y Richard Hansen (Hansen, 2004: fig. 15).



a



b

Figura 2.12. Vaso del estilo de Pa'chan hallado en el grupo Cimi de Nakbé. Dibujo de Francisco López (Hansen, 2004: fig 42).

2.3. Estilo códice

Este estilo fue llamado así por Michael D. Coe (1978:16) debido al parecido que presenta con los códices mayas del Posclásico. Autores como Robicsek y Hales

(1981) propusieron que las escenas mitológicas en los vasos formarían un *corpus* narrativo secuencial repartido entre varias vasijas que presentaban momentos específicos de mitos.

Este estilo cerámico fue producido en abundancia en el Clásico Tardío con énfasis a finales del siglo VII y principios del VIII (672-751 d.C.) (Delvendahl, 2010: 633; García Barrios y Carrasco Vargas, 2006: 126; Reents-Budet *et al.*, 2010: 1-2; Velásquez García, 2009a: 103). Se caracteriza por el uso del dibujo a línea con pintura negra o café oscuro aplicada sobre un fondo crema o café claro. Cuenta con borde rojo y es delimitado por bandas basales del mismo color. En algunas ocasiones se utilizó una pintura ligeramente más diluida para afinar o enfatizar rasgos de los personajes o de los jeroglíficos (Hansen, Bishop y Fahsen, 1991: 225; Reents-Budet y Bishop, 1987:778; Reents-Budet *et al.*, 2010: 2; Robicsek y Hales, 1981: 3 -5). Su decoración pintada la forman imágenes mitológicas elaboradas y textos jeroglíficos (Reents-Budet y Bishop, 1987:778). En algunos casos las vasijas se acompañan de una fórmula dedicatoria que nos indica la persona que las comisionó.

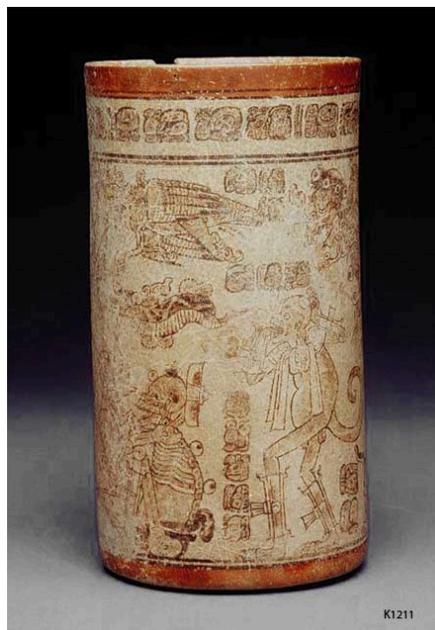


Figura 2.13. K1211. Fotografías de J. Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

El estilo códice pertenece al tipo Zacatal Crema policromo (Hansen, Bishop y Fahsen Ortega, 1991: 225; Ball, en Reents-Budet *et al.*, 1994:362-365), aunque recientemente Forsyth (2003: 673, en Reents-Budet, 2010: 2; 2006: 667) ha

sugerido que esta cerámica merece ser considerada como un nuevo y distinto tipo cerámico con muchas variedades.

Esta cerámica proviene de la cuenca del Mirador y el extremo sur de Campeche. A pesar de que la mayoría de las piezas completas conocidas se encuentran en museos y colecciones privadas, han podido ser recuperadas una gran cantidad de tiestos en excavaciones arqueológicas, donde se han hallado incluso algunas vasijas enteras. Entre estos sitios, destaca el material recuperado en los sitios arqueológicos: Nakbé, Tintal, El Mirador, La Florida y La Muerta (Hansen 1988; 1996). Sobre el sitio de Nakbé, se ha pensado como un centro productor importante, pues en los grupos residenciales Códice y Cimi se han encontrado una gran cantidad de tiestos, lo que podría indicar un domicilio de la élite del Clásico Tardío especializada en la producción de esta prestigiosa cerámica (Forsyth 2006: 667). Tanto Nakbé como Tintal pudieron ser los sitios de procedencia, pues se encuentran entre los más saqueados, como lo indica la excesiva depredación de sus estructuras (ver figuras 2.15 y 2.16).



Figura 2.14. Fragmentos de vasijas estilo códice provenientes de El Mirador, Lac Na. Ceramoteca del Demopre, Guatemala. Fotografía del autor.

Los análisis químicos indican que esta cerámica fue manufacturada en sitios como El Mirador, Nakbé, Porvenir, La Florida, Ramonal, El Tintal, Zacatal, Wakná, Pacaya y La Muerta (Reents, 2010; Reents-Budet y Bishop 1987; Reents-Budet *et al.*, 2010: 3) (figura 2.14). Calakmul fue un importante centro de consumo,

pues se han encontrado fragmentos de los sitios anteriormente mencionados, aunque también tiene producción local (Reents-Budet *et al.*, 2010: 9 - 10).

El Mirador fue uno de los centros más importantes del área maya en el Preclásico Medio, con construcción monumental masiva que reflejaba potentes estados centralizados. Sin embargo hacia el Preclásico Tardío, el poder de este sitio decayó, mientras otros lugares como Calakmul e Ichkabal hacia el norte continuaron floreciendo y construyendo edificaciones monumentales (Devendahl, 2008: 29).

Hacia el Clásico Temprano y Tardío la zona de la Cuenca del Mirador estaba alejada ya del gran poderío que alguna vez tuvo. Los antiguos colosos como El Mirador, Nakbé y Tintal eran ahora centros menores caracterizados por construcciones modestas que conformaron conjuntos de estructuras residenciales dispersas. Ello no implica que sus habitantes se dedicaran a actividades destinadas puramente a la subsistencia, sino por el contrario, su arquitectura con piedra cortada y bóvedas, así como la producción cerámica nos habla de una alta especialización por parte de sus pobladores (Forsyth 2006: 502). La cuenca del Mirador como centro de producción y distribución de la cerámica estilo códice nos sugiere la existencia de una población bien organizada que incluyó artistas y escribas con un estatus relativamente alto (Forsyth 2006: 502).

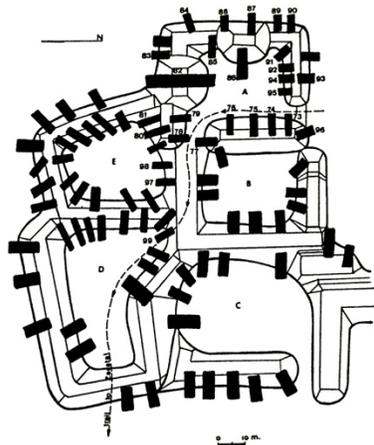


Figura 2.15. Grupo Códice en Nakbé. Dibujo de F.R López (Hansen, Bishop, Fahsen Ortega: 228)

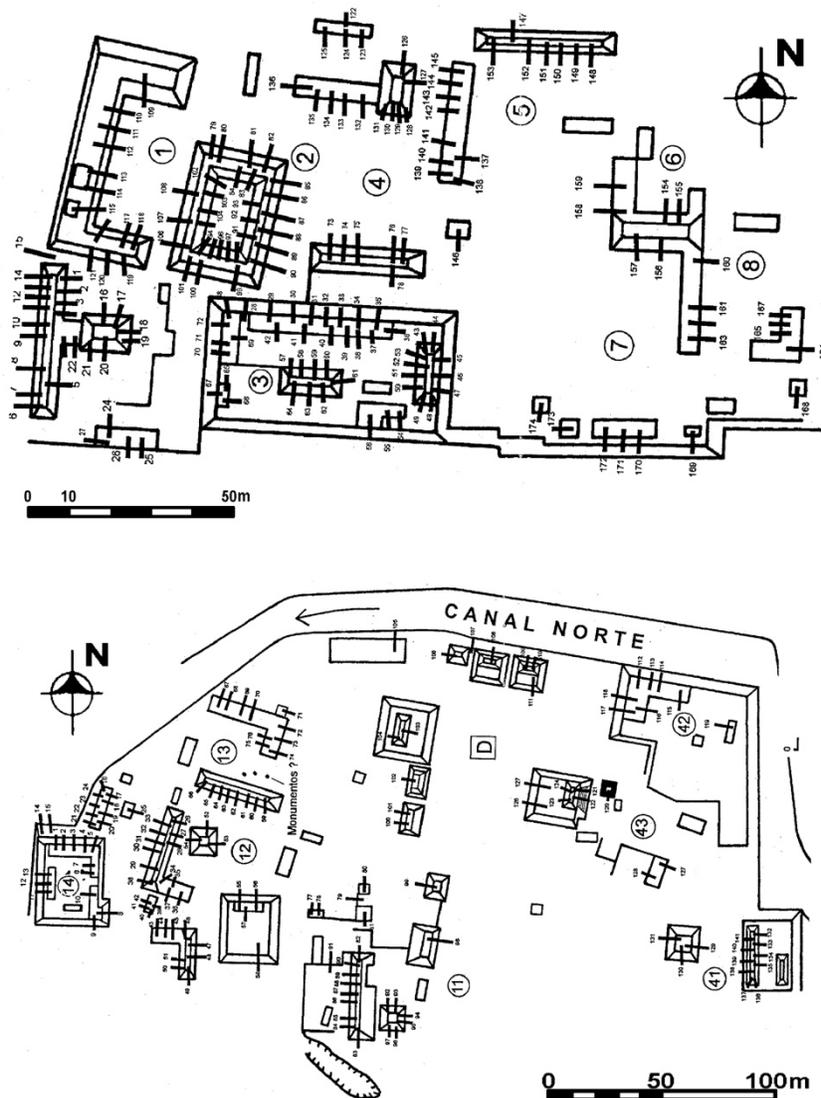


Figura 2.16. Croquis de los Grupos 1 al 8, 11 al 13 y 41 al 43, que muestran la cantidad de depredaciones por Estructura en el área central de Tintal. Croquis, H. Mejía y G. Valle, modificado por E. Hernández (Hansen *et al.*, 2006: 744).

Una peculiaridad de la cerámica estilo código es que se encuentra limitada a la Cuenca del Mirador y el sur de Campeche y no sobrepasó dichas fronteras, como sucede con otros estilos (Reents *et al.*, 2010). La cerámica de este periodo es tan similar en cuanto a sus características de forma, acabado de superficie, técnicas decorativas y características de la pasta, por lo cual puede aseverarse que toda la producción de estos sitios constituyó un sólo sistema de producción. Ello no significa que la cerámica fuera producida en un sólo lugar o asociada a un único taller, sino que fue manufacturada con estándares funcionales y decorativos

para un mercado más o menos uniforme, integrada a un único complejo cerámico (Forsyth, 2006: 502 - 504).



Figura 2.17. Fragmento cerámico de estilo códice con la expresión 'uwahy y el nombre de un *wahyis* desconocido. Tikal, Ceramoteca del Demopre, Guatemala. Fotografía del autor, 2015.

Según la glosas jeroglíficas en las vasijas códice, esta cerámica se relaciona en particular con el grupo de los *Chatahn*. Por el momento no se ha identificado la sede precisa de residencia de esta casa dinástica, pero sin duda su localización se encuentra en el área de la Cuenca del Mirador y Calakmul. La época en la que fue producida esta cerámica coincide con el periodo de mayor esplendor de la dinastía *Kanu'l* en Calakmul por lo que todo parece indicar que durante el Clásico Tardío, los sitios productores de la cerámica estilo códice estarían bajo la influencia de este gigante regional. Calakmul fue además un principal productor de dicha cerámica como ejemplifican los hallazgos de tiestos y piezas completas, incluso depositadas dentro de las tumbas de los dignatarios más importantes de la urbe. Esto significa que los sitios y dinastías productoras de la cerámica estilo códice estuvieron tanto política como económicamente relacionados con Calakmul.

A pesar de la gran cantidad de vasijas relacionadas con la casa dinástica de *Chatahn*, no es mucho lo que sabemos de ellos. Como se mencionó arriba, la cerámica estilo códice fue producida en diversos sitios dentro de la Cuenca del Mirador como Nakbé y Tintal, por lo que estos lugares son posibles candidatos para haber fungido como la sede de los *Chatahn Winik*. Sin embargo, este título aparece en los textos del Clásico Temprano relacionados con otro glifo emblema, el de *Masul*, posiblemente localizado en Naachtun. Todos estos datos han hecho suponer a algunos investigadores que el Glifo Emblema de *Chatahn* no esté relacionado con un sitio en particular, sino que haga referencia a una vasta región distribuida entre varios sitios en la Cuenca del Mirador (Boot, 1999). Se ha pensado que la dinastía de *Chatahn* se constituía de personas de un estatus social alto, donde incluso sus mismos gobernantes pudieron ser los artistas que realizaron trabajos escultóricos para sitios importantes como Calakmul.

Hay que aclarar que *Chatahn* es uno de los Glifos Emblema que sustituye el término '*ajaw*', "señor", por el de *winik*, "persona", algo que no es tan habitual, pero existen otros ejemplos en el área maya (Boot, 1999: 507; Tokovinine, 2008). El nombre propio de la casa dinástica es por lo tanto *Chatahn*, el cual según Boot (1999) sobrevivió hasta el periodo colonial como el título de origen "*ah chata*" y como el patronímico "*chata*".

Una de las primeras menciones de *Chatahn* se encuentra incisa en una vasija de tipo Tzakol del Clásico Temprano (K1285, ver figura 2.18). El texto claramente indica *k'uhul Chatahn Winik, Masul 'ajaw*, es decir que la vasija pertenecería al señor divino de *Chatahn Masul* (Boot, 1999). Todo esto nos da mayor certeza para afirmar que la capital de *Masul* pudo encontrarse en el actual sitio de Naachtun (Mathews *et. al.*, 2005).



Figura 2.18. Detalle de K1285. La inscripción dice: *Yuk'ib k'uhul Chatahn Winik, Masu'l 'ajaw*. Es el vaso del hombre divino de Chatahn Masul. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Existen más referencias a *Chatahn* en otros medios fuera de la cerámica, como por ejemplo en una orejera posiblemente de Río Azul donde dice *k'uhul Chatahn Winik Masu'l 'ajaw*, y en un cráneo de pecarí encontrado en Copán (cuya composición alude al tema de los *wahyis*). Otra referencia la encontramos en el panel de estuco de la estructura 5D-141 de Tikal, donde posiblemente se menciona a un escultor que usa el título de *Chatahn Winik* dentro de su glosa nominal (Boot 1999: 509).

En Calakmul, el Glifo Emblema de *Chatahn* aparece desde el Clásico Temprano en la Estela 43, fechada hacia el 514 d.C, así como en la Escalera Jeroglífica de la Estructura XX y en una banqueta pintada localizada en la subestructura de ese mismo edificio (García Barrios, 2011; Grube 2004: 121 – 122). En la Estela 44 descubierta recientemente en El Perú-Waká se describe el ascenso al trono del hijo de Chak Tok' Ich'aak, Wa'om Uch'ab' Tzi'kiin, en 556 d.C., ceremonia que fue supervisada por la señora 'Ix 'Ikom (posiblemente su madre), quien porta el título de *k'uhul Chatahn Winik, Sak Wahyis* (Guenter, 2013).

Alrededor del año 670 d.C comenzó la producción de la cerámica estilo códice, la cual es sin duda el soporte en que se reprodujo en más ocasiones el Glifo Emblema de *Chatahn*. Como vimos en los monumentos de piedra, es recurrente que el título de *k'uhul Chatahn Winik* se acompañara del de *Sak Wahyis* o *Sak O' Wahyis*, “Coesencia Ave O' Blanca”. Los mandatarios de Chatahn así como los de otras ciudades de la Cuenca del Mirador y el sur de Campeche,

utilizaron este título que gozó de prestigio a nivel regional.²¹ Puede especularse que en efecto este título habría estado relacionado con los *wahyis* y que los poseedores tuvieran ciertas facultades para controlarlos. Esta hipótesis sería posible dado que la zona coincide con el área de influencia del estilo cerámico códice, el cual entre sus ejes temáticos destaca el de las coesencias.

Como vimos anteriormente, el linaje de *Pa'chan* y de *Chatahn* mantenían ciertas relaciones comerciales atestiguadas en la cerámica. Ambas casas dinásticas estaban en una situación limítrofe, cada una de ellas opacada por sus vecinos cercanos, Tikal y Calakmul respectivamente, las urbes más importantes del Petén. Bajo este contexto es que fueron plasmadas las imágenes de *wahyis* en la cerámica, posiblemente como un recurso mágico de legitimación de dichas dinastías. Sitios como Tintal, El Mirador y Nakbé pudieron servir como enlace con la entidad política de *Pa'chan*. Algunos de los pocos ejemplos de cerámica estilo Códice encontrados fuera del área de la Cuenca del Mirador se encontraron precisamente en El Zotz y en Uaxactún, lo que nos indica que el intercambio fue bidireccional (Reents et. al., 2010). No es difícil suponer que las relaciones comerciales sirvieron también como un medio para la difusión de ideas. Dado que desde el Clásico Temprano los señores de *Chatahn* ostentaron el título de *Sak Wahyis*, habrían estado predispuestos a aceptar el programa iconográfico de *wahyis* en la cerámica.

Yopaat B'ahlam fue probablemente el señor de *Chatahn* que propició el despliegue de vasijas estilo códice tanto de *wahyis* como de otras temáticas mitológicas. Según la vasija K1560 debió ser un gobernante muy longevo, ya que la fórmula dedicatoria del vaso lo designa como un *chan winikhaab' 'ajaw*, es decir que vivió cuatro k'atuunes (ochenta años) (Lopes, 2004b) (figura 2.19).

²¹ Algunos ejemplos del uso del título *Sak Wahyis* se encuentran en los paneles de La Corona, en el nombre de un jugador de pelota (Lopes, 2004b) Las Wstelas 51 y 89 de Calakmul también nombran a Tzak B'ahlam de Uxul como un k'uhul Sak Wahyis (Martin, Houston y Zender, 2015). De igual forma el gobernante de *Masu'l*, Kan Tuun Wahyis, en el Altar 5 de Tikal (Lopes, 2004). También aparece en un fragmento de la erosionada Estela 15 de Uxul (Grube, 2008: 228).

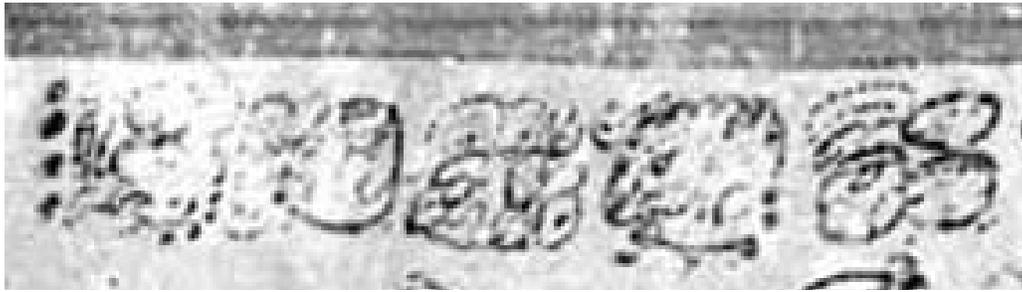


Figura 2.19. Detalle de la cerámica K1560. *Chan winikhaab' 'ajaw Yopaat B'ahlam k'uhul Chatahn winik*, “Señor de cuatro k'atuunes, Yopaat B'ahlam, persona divina de Chatahn”. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Afortunadamente han sido halladas en contexto arqueológico un par de vasijas comisionadas por Yopaat B'ahlam. Una de éstas fue encontrada en el complejo Mano de León del sitio de Tintal. Se trata de un vaso de una variante del estilo códice con línea naranja. La fórmula dedicatoria indica, *alay uhtiiy yich tz'i(h)b'naj[al] yuk'ib' Yopaat B'ahlam k'uh[ul] Chatahn [Winik]*, “Así dice, ya había hecho la pintura de la vasija para beber de Yopaat B'ahlam, persona divina de Chatahn” (Hansen *et al.*, 2006: 743) (figura 2.20).

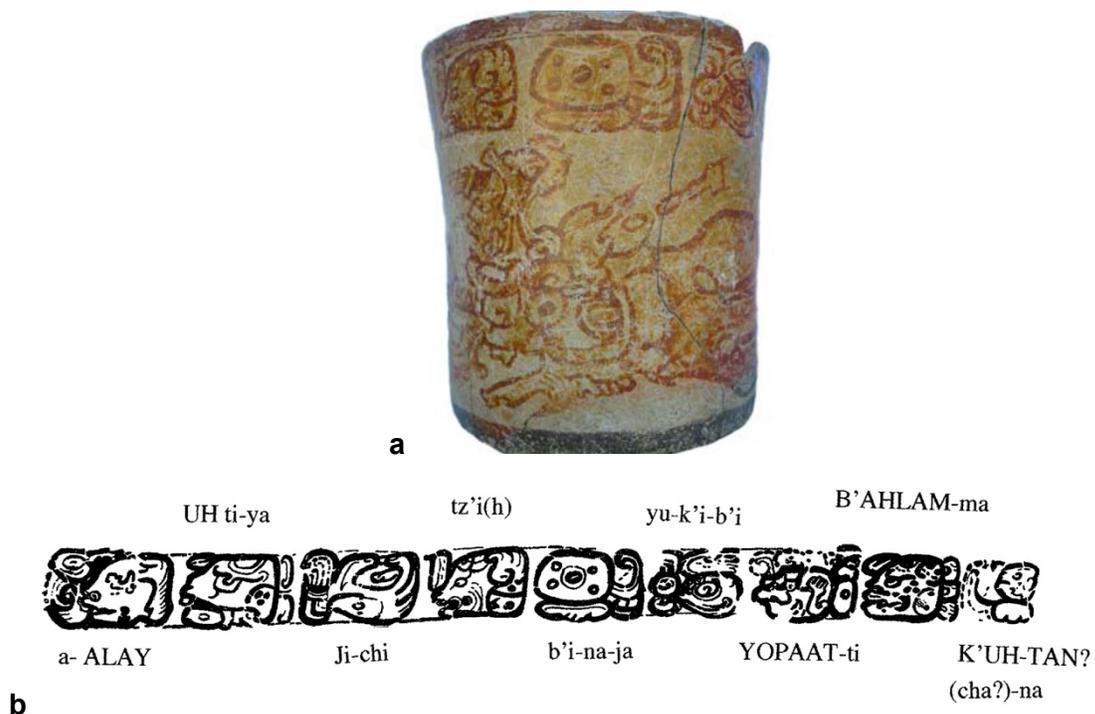


Figura 2.20. a) Vaso de Tintal. **b)** Fórmula dedicatoria del vaso recuperado en Tintal. *Alay uhtiiyyich tz'ihb'najal yuk'ib' Yopaat B'ahlam K'uhul Chatahn Winik*, “Así dice, ya

ocurrió, la pintura de la vasija para beber de Yopaat B'ahlam, la persona divina de *Chatahn*" (Hansen *et al.*, 2006: 744 - 745).

Se encontraron igualmente varios fragmentos de otra vasija en el Grupo Códice de Nakbé, un conjunto que se piensa albergó a la élite de *Chatahn* especializada en la manufactura de este tipo de vasos (López y Ortiz, 1994: 277) (figura 2.21). La fórmula dedicatoria nuevamente nombra a *Yopaat B'ahlam* como el propietario. Algo importante es que se trata de una vasija que ya desarrolla plenamente el tema de los *wahyis*. Desafortunadamente no pueden apreciarse con claridad todas las figuras, pero es claro que aparece un ser antropomorfo con rasgos de *'Ahkan*, además de un ser esquelético sentado. En el extremo derecho se reconoce un cocuyo y otro ser que lleva un plato con un cráneo humano, temática relacionada con la antropofagia espiritual. Al centro de la escena podemos apreciar un jaguar en un trono del inframundo decorado con cráneos, huesos cruzados, ojos desorbitados y hojas o plumas. El felino lleva un collar con el signo T509 en referencia al inframundo o a los *wahyis*. Esta pieza en particular nos confirma el interés especial de *Yopaat B'ahlam* en representar a los espíritus del sueño.



Figura 2.21. Fragmentos de vasija estilo códice perteneciente a Yopaat B'ahlam, encontrada en el Grupo Códice de Nakbé (López y Ortiz, 1994: 277).

Yopaat B'ahlam ostentó el título de *k'uhul Chatahn winik, Sak Wahyis*. Las vasijas K1335 y K5424 son particularmente reveladoras para la epigrafía, pues en las grafías del término “*wahyis*” se sustituye fonéticamente el logograma T509, **WAY**, que es el más comúnmente usado para este título, por el jeroglifo T539, también con un valor de **WAY** (ver figuras 2.22 y 2.23).

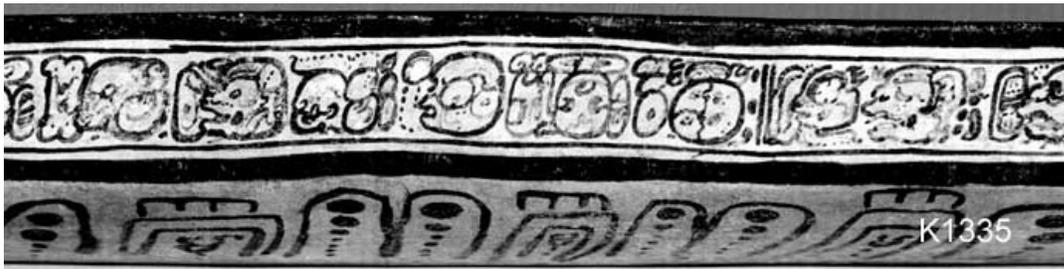


Figura 2.22. Detalle de K1335. *Ch'ok Kelem Yopaat B'ahlam k'uhul Chatahn winik, Sak Wahyis*, “El joven fuerte Yopaat B'ahlam es la persona divina de *Chatahn, Sak Wahyis*”. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

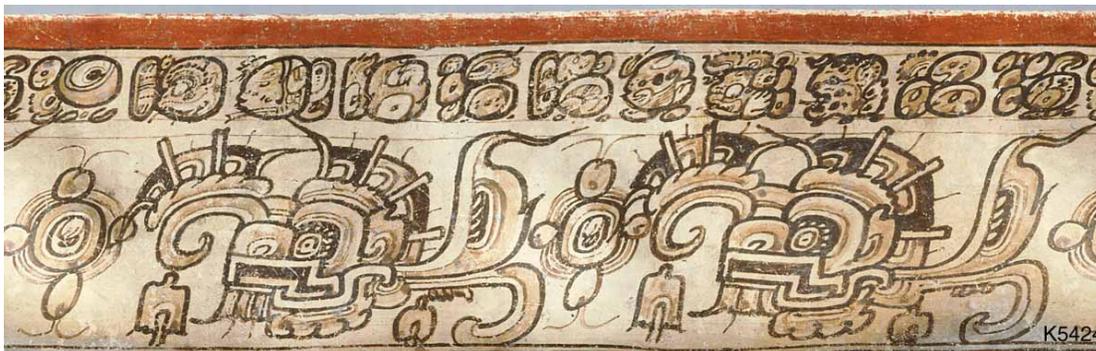


Figura 2.23. K5424. *'Alay tz'ihb'naj jich yuk'ib' ta yutal kakaw Yoppat B'ahlam k'uhul Chatahn winik, Sak Wahyis*. “Se dice, fue pintada la superficie de la vasija para beber cacao de Yopaat B'ahlam, persona divina de *Chatahn, Coesencia Blanca*”. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Hay otras vasijas que pueden ser atribuidas a los mismos artistas que hicieron K5424, pues comparten las mismas características compositivas en la iconografía, así como en la escritura que adjudica los vasos a *un k'uhul Chatahn winik, Sak Wahyis*. Estos vasos no mencionan explícitamente el nombre de *Yopaat B'ahlam*, pero puede que él las comisionara durante su juventud como el

adjetivo *ch'ok kelem*, “joven fuerte”, denota en K1335. Clasificados según temática, las vasijas K1810, K3229 y K4644 muestran a la “serpiente de lirio acuático” representada en K5424. En K1552 se presenta un símbolo *k'an*, “precioso/amarillo” en un entorno acuático. La K1647 muestra un hombre con garra de jaguar saliendo de un nenúfar. En K5064 se aprecia la figura de un pez. Los cormoranes se hacen presentes en K5360. Un lirio acuático antropomorfizado aparece en K6619. En K2723 se representó el nacimiento del dios del maíz del mundo acuático (figura 2.24).

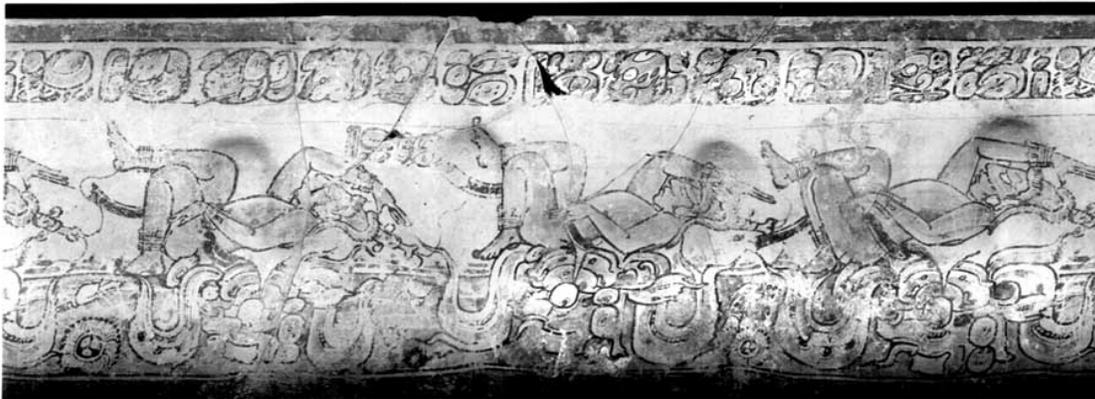


Figura 2.24. K2723. Dios del maíz emerge del mundo acuático representado por un lirio acuático antropomorfizado. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Como se aprecia, la temática de estos vasos gira en torno al mundo acuático subterráneo, de donde emerge el dios del maíz. Los cormoranes representan aves que pueden sumergirse en las aguas del inframundo para después resurgir. Es probable que dada la temática de renacimiento, estas vasijas hayan acompañado a los nobles fallecidos en su viaje al inframundo. Tanto Nakbé como Tintal son sitios candidatos de donde pudieron ser depredadas estas vasijas, como lo muestran los cientos de trincheras de saqueo en grupos residenciales donde debieron ser sepultados muchos de sus habitantes. Hay indicios que apuntan a que vasijas de este tipo sí pudieron ser depositadas en entierros, como la que se encontró en la Tumba 1 de la Estructura II, Edificio 2H de Calakmul y que precisamente alude al tema de el renacimiento del dios del maíz de un inframundo acuático (Velásquez García, 2009b: 5) (figura 2.25).



Figura 2.25. Vaso encontrado en la tumba 1 de la estructura II, edificio 2H de Calakmul (Velásquez García, 2008).

El vaso recuperado en la Tumba 1 es considerablemente similar a la K2723, al grado que, como sugiere Velásquez García (2009b: 5), pudo ser pintado por el mismo artista. En otros recintos centrales de Calakmul como la plaza G dentro del conjunto residencial de la Gran Acrópolis se encontraron acumulaciones de tiestos de cerámica en excavaciones arqueológicas. Estos fragmentos presentan los mismos temas desarrollados en sitios del sur de la Cuenca del Mirador y en muchos casos exhiben el Glifo Emblema de *Chatahn* (García Barrios, 2011). Los análisis químicos de los tiestos encontrados en Calakmul indican que en efecto fueron producidos en Nakbé y en menor medida en El Mirador (Reents *et al.*, 2010: 5), por lo que no hay duda de que la cerámica comisionada por *Yopaat B'ahlam* estaba siendo importada y en grandes cantidades hacia esta gran urbe.

La prueba más tangible del prestigio del que gozaba la cerámica Códice es el hallazgo de un vaso de este estilo como parte del ajuar funerario de la Tumba 4 de la Estructura II Sub-B de Calakmul (Carrasco Vargas, 2004). Los estudios de composición química sobre esta vasija (MSK855) apuntan a una pasta de fabricación local, por lo que debió existir un taller de cerámica estilo códice en Calakmul que siguió las pautas compositivas e iconográficas del sur de la Cuenca

del Mirador (Reents *et al.*, 2010). En dicha tumba se encontró la osamenta de un individuo, el cual diversos indicadores apuntan a su identificación como los restos de Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk', uno de los gobernantes más importantes de Kanu'l fallecido posiblemente en 695 d.C (Delvendahl, 2008: 86).²²

¿Cómo es que en un sitio tan importante como Calakmul, en la época de su mayor poderío, se confirió tal importancia a las vasijas estilo códice? ¿Cuál era el significado que tenían para la dinastía de *Kanu'l* los vasos de *Chatahn*? Para intentar responder a estas preguntas debemos hacer un breve recorrido por la historia de la dinastía *Kanu'l* en Calakmul. Este sitio cobró importancia tras la decadencia de los grandes colosos de la Cuenca del Mirador hacia el Preclásico Tardío. Las estructuras monumentales como la estructura Sub II-C se erigieron entre 390 y 250 a.C., lo cual habla de Calakmul como un sitio de importancia mayor a nivel regional desde épocas tempranas (Delvendahl, 2008: 41). Sin embargo, como múltiples evidencias indican, la casa dinástica de *Kanu'l* parece no haber sido originaria de Calakmul.

Las estelas y monumentos dedicados por la dinastía *Kanu'l* no aparecen en el sitio sino hasta bien entrado el siglo VI (Delvendahl, 2008). Por su parte, los *Kanu'l* habrían habitado en otro sitio, presumiblemente en Dzibanché en el sur de Quintana Roo (Martin, 2005; Tokovinine, 2007: 20; Velásquez García, 2004, 2008). Es probable que este sitio fuera el lugar de origen de la dinastía *Kanu'l*, quienes hacia el año 562 d.C. en una alianza con Caracol derrotarían a Tikal en una Guerra Estrella y sumergirían a esa ciudad en un periodo de decadencia (Delvendahl, 2008: 41; Martin y Grube, 2000).

A partir de ese momento los gobernantes de *Kanu'l* implementaron una serie de estrategias políticas y militares con el fin de consolidar su dominio y

²² Entre estos indicadores está el hallazgo de garras de jaguar junto al brazo del individuo (Carrasco Vargas *et al.*, 1999; Delvendahl, 2008: 86). En la Tumba 4 se encontraron más vasijas como ofrenda, entre las cuales destaca un plato de tipo Palmar Naranja policromo en cuya fórmula dedicatoria se indica que pertenecía a su padre Yuknoom Ch'en II (Carrasco Vargas *et al.*, 1999; Reents Budet *et al.*, 2010).

erigirse como la máxima potencia en el Petén. Su injerencia en los asuntos políticos de otras ciudades está atestiguado en al menos cincuenta referencias alrededor de las Tierras Bajas (Delvendahl, 2008: 39). A través de estas inscripciones se entiende que la fuerza militar fue punto central para su dominio, atacando sitios como Palenque y Naranjo. Mediante lazos matrimoniales afianzaron sus relaciones con sitios como La Corona y El Perú para mantenerlos bajo su control político (García Barrios y Vázquez López, 2008). De igual modo supervisaron los ascensos al trono de distintos señores alrededor del Petén.

Hacia el año 636 d.C ascendió al trono de *Kanu'!* el señor Yuhkno'm Ch'e'n II, uno de los gobernantes más poderosos en la historia maya. Él comandó campañas militares contra Dos Pilas (650 d.C.) y Tikal (657 y 677 d.C). En el 680 d.C. atacó a Naranjo, en un acontecimiento conocido como Guerra Estrella, que provocó la ruptura en su línea dinástica, la cual fue sustituida por una nueva. Yuhkno'm Ch'e'n II instaló en el trono de Naranjo a una hija de B'ajlaj Chan K'awiil de Dos Pilas. El hijo de esta señora fue K'ahk Tiliw Chan Chaahk, un jerarca que gobernó por 46 años y que comisionó las vasijas de *wahyis* del estilo de Naranjo.

Yuhkno'm Ch'en II, como parte su discurso legitimatorio, comisionó a los artistas de *Chatahn* una serie de vasijas acerca del origen de su dinastía. Como parte de este programa se crearon los llamados “vasos dinásticos”, en los cuales se enumera una serie de gobernantes de *Kanu'!* del Clásico Temprano comenzando con su fundador “Soporte del Cielo” (Martin, 1997). También se hicieron otras vasijas llamadas “De la Confrontación” que aluden a la cueva de origen de la dinastía de la Cabeza de Serpiente (García Barrios, 2006; 2011: 85 - 86).

Para los *Kanu'!* fue importante la comisión de estas vasijas, pues debió ser importante aliarse con una casa dinástica ya establecida en la zona como la de *Chatahn*, la cual gozó de prestigio regional desde el Clásico Temprano. Para los *Kanu'!*, como recién llegados, fue una manera de legitimarse en la Cuenca del Mirador y retribuir al intercambio comercial con los sitios locales por medio de la cerámica de lujo. Esta alianza entre los *Kanu'!* y los *Chatahn Winik* se desarrolló al grado que su relación se volvió simbiótica, beneficiando a ambos grupos tanto social como económicamente.

Regresando a los señores de *Chatahn*, conocemos los nombres de algunos gobernantes que sucedieron a *Yopaat B'ahlam*, más no la fecha de la muerte de este señor, pero su sucesor fue muy probablemente *Titoomaj K'awiil*. La vasija K2226 nos da la clave para suponer que él fue hijo de Yopaat B'ahlam. La base de dicha pieza en forma de guaje o calabaza muestra la cabeza de un cocuyo que porta algunos de los atributos iconográficos propios de los *wahyis* (figura 2.27). El nombre de esta entidad del inframundo ha sido descifrado por Lopes (2004a) como *K'ahk' Ti' Kuku'l*, “Insecto de la Boca de Fuego” o *Kuhkay Ek'*, “Cocuyo Estrella”. La fórmula dedicatoria indica que es un recipiente para beber atole, posesión de Titoomaj K'awiil, hijo de un señor de cuatro katunes. Si recordamos, en K2226 se dice que Yopaat B'ahlam es un señor de cuatro k'atuunes, por lo que lo más probable es que él haya sido el padre de Titoomaj K'awiil (Lopes, 2004a).



Figura 2.26. K8498 Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr) (Houston, 2014: xviii).

Por su parte, Titoomaj K'awiil también ordenó la manufactura una gran cantidad de vasijas estilo códice. El vaso K8498 fue probablemente comisionado durante su juventud, pues antes de su nombre aparece el adjetivo *ch'ok*, “joven”, en una época en que habría gobernado su padre Yopaat B'ahlam (figura 2.26). Posteriormente, al asumir el trono de Chatahn comisionó algunas vasijas más, donde ya se le nombra como *Chatahn winik*, por ejemplo K1650, la cual también nos indica que el repertorio temático de la cerámica estilo códice se amplió, al tratarse de una escena del Sacrificio del Bebé Jaguar (ver Martin, 2002) (figura 2.28). En K1892 Titoomaj K'awiil ostenta el título de *Sak Wahyis*, una vasija donde

se desarrolla el tema del renacimiento del dios del maíz, una temática compartida con su padre (figura 2.29).

Desafortunadamente no conocemos mucho sobre las vidas de Yopaat B'ahlam y Titoomaj K'awiil, más allá de que comisionaron las vasijas y la época aproximada en que vivieron, contemporánea a los grandes gobernantes de Calakmul, Yuhkno'm Ch'e'n II y Yihch'aak K'ahk'. En las vasijas códice aparecen datos sobre otros señores de *Chatahn* de los cuáles disponemos aun menos información. Uno de ellos aparece en K2777 donde se dice: 'Ix Sak Wahyis k'uhul *Chatahn winik* (Tunesi y Lopes, 2004: 3) (figura 2.130). Con ella sabemos que hubo al menos dos señoras de *Chatahn* (recordemos a 'Ix 'lko'm mencionada en la Estela de El Perú-Waká).



a)



Figura 2.27. a) K2226. Vasija en forma de calabaza. La base muestra un *wahyis cocuyo*. **b)** Detalle de K2226. *Titoomaj K'awiil mihiin chan winikhaab' 'ajaw*, "Titoomaj K'awiil es el hijo del señor de los cuatro k'atuunes". Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.28. K1650. *Yuk'ib' ta 'ixim(te'el) kakaw Titoomaj K'awiil k'uhul Chatahn winik*. "Es la vasija para beber cacao de maíz de Titoomaj K'awiil, persona divina de *Chatahn*". Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.29. K1892. *'Alay t'ab'aay yich 'u lak Titoomaj K'awiil, Sak Wahyis*. "Se dice, ya ascendió el plato de Titoomaj K'awiil, Coesencia Blanca". Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

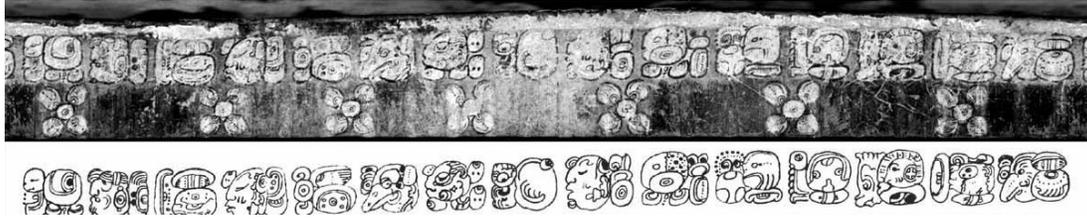


Figura 2.30. K2777. 'Alay t'ab'aay tz'ihb'naj yuk'ib ti kakaw 'ul 'Ix Sak Wahyis k'uhul Chatahn winik 'u b'aah ... ti tz'ib'. "Se dice, ascendió, fue pintada la vasija para beber atole de cacao de la Señora Sak Wahyis, persona divina de *Chatahn*, su imagen de ... escritura". Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr). Dibujo de Yuriy Polyukhovych.

En K1437 se menciona que 'Uhxlajun B'ahlam es el *k'uhul Chatan winik*, *Sak Wahyis*, la vasija muestra a la Deidad Ave Principal, *Itzamnaah Ya'x Kokaaj Mut* (figura 2.31).



Figura 2.31. K1437. 'Alay tz'ihb'naj yich yuk'ib' ta yutal 'ul 'Uhxlahun B'ahlam k'uhul Chatahn winik, Sak Wahyis. "Se dice, ya fue pintada la vasija para beber atole afrutado de 'Uhxlaju'n B'ahlam, persona divina de *Chatahn*, Coesencia Blanca". Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

En K8425 aparece otro señor de Chatahn con el título *Sak 'O' Wahyis*, llamado 'Ahk'ab' Wahywal (figura 2.32). El nombre de este dignatario es interesante, pues literalmente significa, "el que llama a las coesencias, el de la oscuridad". Debe tomarse en cuenta que el término *Wahywal* fue usado principalmente en Palenque como un título que refería a aquellos especialistas con la capacidad para controlar a los *wahyis*, por lo que el nombre del señor de *Chatahn* fue bastante apropiado.



Figura 2.32. K8425. 'Alay t'zihb'naj yich yuk'ib' tayutal kakaw 'Ahk'ab? Wahywal k'uhul Chatahn (winik) Sak O' Wahyis. "Se dice, ya fue pintada la vasija para beber cacao afrutado de Ahk'ab Wahywal, (persona) divina de Chatahn, Coesencia Blanca". Fotografía de Justin Kerr.

Una última referencia a un señor de *Chatahn* la encontramos en K4114 (figura 2.33). La fórmula dedicatoria indica que el vaso perteneció a un señor con el título *Sak Wahyis*, su nombre presenta en el primer logograma una cabeza humana, y en el segundo la cabeza de un reptil. Sin embargo no han podido ser descifrados. El vaso presenta una escena de invocación de la llamada serpiente de la visión por medio de *K'awiil*. Esta escena es similar a otras donde se invoca a serpientes *wahyis*, como K2572, donde se invoca a la *Chijil Chan* (figura 2.34). Otros ejemplos los encontramos en los Dinteles 14 y 15 de Yaxchilán, donde se conjura a las serpientes *Chanal Chakb'ay Kan* y *Ya'x K'ihnich Naah Chan*, respectivamente.





Figura 2.33. a) Detalle de K4114 mostrando la glosa nominal del propietario de la vasija. **b)** K4114. *Yuk'ib' ta iximte'el kakaw k'uhul ?? Sak Wahyis*. “Es la vasija para beber cacao de maíz de ...?, Coesencia Blanca”. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.34. K2572. *'U... Chijiil Chan 'uwahy K'awiil*. “La ... Serpiente Venado es el wahyis de K'awiil”. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Hacia el año 731 d.C. fueron dedicadas las Estelas 51 y 89 de Calakmul, donde aparece representado el gobernante Yuhkno'm Took' K'awiil de Calakmul, sucesor de Yihch'aak K'ahk'. Estos monumentos indican el nombre de los artistas que los esculpieron. La Estela 51 está firmada por Sak 'Ikin Yuhk Took', con los títulos de *k'uhul Chatan winik*, *Sak Wahyis*. La firma de otro escultor acompaña el texto, se refiere a Tzak B'ahlam, con los títulos de *'ajaw* y *k'uhul Sak Wahyis*. La Estela 89 por su parte, está firmada por esos mismos escultores, además de especificar que Tzak B'ahlam es procedente de Naahkum, es decir, Uxul (Martin, Houston y Zender, 2015). Estos importantes monumentos confirman que la casa dinástica de *Chatahn* se conformaba por letrados ejecutores con un dominio de la

escultura, la alfarería y la pintura, entre los cuales podían encontrarse los mismos gobernantes.

En cuanto a las vasijas con la temática de los *wahyis*, como era de esperarse, el glifo emblema más veces representado fue el de Chatahn winik. Entre los *wahyis* asociados a esta casa dinástica se encuentran, *Ch'akb'aah 'Ahkan*, “El 'Ahkan que se autodecapita” (K1230), *Nen 'O' Hixal*, apodado “Jaguar Enema” (K1442), *Chak Nah* ..?, apodado el “Perro Jaguar” (K1211) y *K'ahk' Ti' Suutz'*, el “Murciélago de la Boca de Fuego” (K2716). Otros Glifos Emblema en el *corpus* fueron los de *'Uhx Haab' Te'* (Río Azu) y *Mutu'l* (Tikal), representado en tres ocasiones cada uno.

En cuanto a las alianzas reconocidas en las vasijas, en K1211 encontramos una colección de ocho *wahyis*, de los cuales es posible reconocer los glifos emblema del apodado “Perro Jaguar” de *Chatahn* junto con el Murciélago de Boca de Fuego de *'Uhx Haab' Te'* y *Kokox*, un ave con la cabeza desprendida, asociada con *Pa'chan*. Por su parte en K1442 aparecen el “Jaguar Enema” de *Chatahn* junto con *Tihlal Hix*, El “Jaguar Tapir” de *K'ab'te'* (figura 2.35).



Figura 2.35. K1442. El *wahyis* “Jaguar Enema” de *Chatahn* junto con *Tihlal Hix*, “Jaguar Tapir” de *K'ab'te'*. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

En la vasija K771 aparece el Sagrado Venado Muerte asociado en esta ocasión con *'Ak'tnal* (“lugar de danza”, un lugar mitológico) junto con *Nahb' Hix*, el “Jaguar Lagunero” de Ceibal y *Chak Ch'a'j Chamiiy*, la “Muerte de la Bilis Roja” de *Chan* “CABEZA”-*ta* (figura 2.36).



Figura 2.36. K771. Los *wahyis* Sagrado Venado Muerte de 'Ak'tnal junto con Nahb' Hix, el "Jaguar **Lagunero**" de Ceibal y *Chak Ch'a'j Chamiiy*, la "Muerte de la Bilis Roja" de Chan "CABEZA"-ta. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

En K7794 aparece la *Xukub' Chihil Chan*, "Serpiente Venado Cornuda" de *Kanu'l* junto con *Kokox* de ...? Chan. En K531 aparece la misma Serpiente Venado junto con *K'in Tahnal K'ewel*, "La piel (de jaguar) con el sol en el pecho",²³ ambos de *Kanu'l*, y *Nen? 'Ak'ach? 'Amal* de un glifo emblema no especificado (figura 2.37).



Figura 2.37. K531. *Xukub' Chihil Chan*, "Serpiente Venado Cornuda" de *Kanu'l* junto con *K'in Tahnal K'ewel*, "La piel con el sol en el pecho", ambos de *Kanu'l*, y *Lem? 'Ak'ach? 'Amal*, de un Glifo Emblema no especificado. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

²³ De la traducción "Sun-Chested Pelt" proveniente de la nueva lectura propuesta por Zender, Beliaev y Davetshin (2016: 50). Anteriormente leído como *K'in Tahnal B'olayte'*.

La tradición de adjuntar el título *b'aahtuun*, iniciado en el estilo de *Pa'chan*, fue continuada y usada con una mayor regularidad. Otro rasgo distintivo en el estilo códice es que aquellos *wahyis* de características zoomorfas tienen un aspecto menos antropomorfizado que en otros estilos.

Otra peculiaridad del estilo es el desarrollo del tema de la antropofagia espiritual, entendida como el acto de ingerir la esencia anímica de un ser humano. Velásquez García (2009a) destacó que los *wahyis* aparecen con platos que contienen despojos humanos como huesos, cráneos, manos y ojos (ver K1442, K531, K1380, K1376, K2010, K1203, K8733, K7993, K1228, K3242, K1231, K1259, K1181, K4116, K998 y K1080). Esto lo relacionó con las menciones etnográficas de los nahuales como seres insaciables y con sus reuniones para consumir el espíritu de sus víctimas. Me adhiero a la postura de Velásquez García. Las escenas representarían la versión onírica de los grandes banquetes cortesanos, sólo que en este mundo de oscuridad lo que comerían serían las entidades anímicas de sus enemigos simbolizados en los restos humanos. Esta sería la expresión maya del nahualismo durante el Clásico Tardío.

Hacia el 695 d.C. Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' de Calakmul fue finalmente derrotado por Jasaw Chan K'awiil, 'ajaw de Tikal. Es probable que los de *Mutu'l* hayan instaurado un nuevo 'ajaw en Calakmul, aunque no tenemos evidencia fehaciente de ello. Posteriormente en una nueva guerra los *Kanu'l* volvieron a ser derrotados por *Mutu'l* en el 735 d.C. A partir de esta época reaparece el Glifo Emblema de la Cabeza de Murciélago y cesa la erección de monumentos con inscripciones en Calakmul (Delvendahl, 2008: 56).

Con esto comienza la decadencia de la casa dinástica de la Serpiente de Calakmul y con ella el declive de la producción de cerámica estilo códice. Sin embargo, gracias a las conquistas realizadas por los señores de Kanu'l, la tradición de la temática de los *wahyis* en la cerámica se esparció y popularizó en otras regiones.

2.4. El estilo panela de Xultún



Figura 2.38. *Tihlal Hix*, “Jaguar Tapir”, *wahyis* del señor divino de *K’ab’te’*. K1442; b) K1228; c) K8733; d) K927; e) K5070; f) K5367; g) K7525. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

Como hemos visto, el Glifo Emblema de *K’ab’te’* aparece recurrentemente en las vasijas de *wahyis*, asociado especialmente a un espíritu de nombre *Tihlal Hix*,

“Jaguar Tapir”. Todo parece indicar que esta casa dinástica fue de importancia para las esferas cerámicas de *Pa’chan* (K5367, K7525), *Chatahn* (K1228, K1442, K8733) y de *Sa’aal* (Naranjo) (K927, K5070) (figura 2.38).

Xultún es un sitio a 36 km al sureste de Río Azul, cuyo Glifo Emblema continúa siendo problemático, pues se utilizaron dos de ellos, el de *K’ab’te’*, que al parecer refería a la cueva de origen y de esa manera era conocido el sitio alrededor del mundo maya. Por otra parte, el Glifo Emblema de *B’aax Witz* parece referirse al centro del sitio arqueológico de Xultún.

Las referencias explícitas a *K’ab’te’* las encontramos en las Estelas 5, 3 y 25 (Boot, 2009: 101). La Estela 5 registra la fecha 9.12.0.0.0 10 ‘*Ajaw 8 Yahxk’in* (672 d.C.); la Estela 3 contiene dos fechas: 10.0.3.3.8 11 *Ek’ 11 Xul* (833 d.C.) y 10.1.10.0.0 4 ‘*Ajaw 13 Uniiw* (859 d.C.); la Estela 25 contiene la fecha 9.?.10.0.0 (Houston 1986: 8).



Figura 2.39. Vasijas del estilo Hu'unal de Xultún. **a)** K8278. **b)** Vasija de colección privada. **c)** K8007 con representación de *wahyis* cocuyo (Krempel 2012: 152).

En Xultún se produjeron varios subestilos, entre los cuales, en el estilo del grupo panela de tipo Zacatel Crema Polícromo (Krempel 2012) aparece un *wahyis*

cocuyo (K8007, figura 2.39). A pesar de que no se ha encontrado glosa alguna que indique que se trata de un *wahyis*, ni asociación alguna a un Glifo Emblema, es claro que se trata de un espíritu del sueño, dadas sus características iconográficas –dígame cuencos oculares, collera rígida, signos inframundanos, etc.–. Además, fue representado en los estilos Códice (K8608), Naranja (K2802) e 'Ik'a' (K793) acompañado de otros *wahyis* (figura 2.40).



Figura 2.40. *Wahyis* cocuyo a través de los distintos estilos cerámicos. a) K8608; b) K8007 c) K2802 d) K793. Fotografías de Justin Kerr.

2.5. Los estilos de Naranja

Naranja fue la capital de la dinastía de *Sa'aa'*. Este sitio desarrolló un papel importante en la historia de la Tierras Bajas desde el Clásico Temprano pues se localizó en un enclave entre las casas dinásticas más belicosas, la de *Kanu'l*, la de *Mutu'l* y la de *'Uhx Witz*.

El estilo de la cerámica de Naranja se caracterizó por tener un fondo de engobe amarillo y figuras pintadas con tonalidades de rojo, blanco y un amarillo más diluido, en ocasiones delineadas en negro. Podemos distinguir dos

variaciones temporales mayores correspondientes a etapas distintas en la historia de Naranjo. Encontramos un primer despliegue pictórico comandado por Ajnumsaaj Chan K'inich (546-615 d.C.) y un segundo programa comisionado por K'ahk' Tiliw Chan Chaahk (693-728 d.C.), ambos siendo los gobernantes más importantes de *Sa'aal*.



Figura 2.41. K5458. Plato comisionado por K'ihnich Tajal Chaahk, *Sak Chuwen*. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Las características esenciales de los estilos de Naranjo ya se encontraban presentes durante el mandato de K'ihnich Tajal Chaahk, un gobernante poco conocido que antecedió a 'Ajnumsaaj. Un ejemplo temprano lo encontramos en el plato K5458, donde se dice que K'ihnich Tajal Chaahk ostentó el título de *Sak Chuwe'n*, "Artista Blanco", con el cual se identificarían los mandatarios de Naranjo a lo largo del Clásico Tardío (figura 2.41).

Hacia mediados del siglo VI, 'Ajnumsaaj Chan K'ihnich asumió el trono de *Sa'aal* cuando tenía solamente doce años, donde se mantuvo hasta cumplir cuatro k'atuunes. En la Estela 25, dedicada en el 615 d.C., se dice que su ceremonia de

ascensión en 546 d.C. fue supervisada por K'altuun Hix, señor de *Kanu'l* (que en ese momento se localizaba en Dzibanché). Por lo tanto se asume que durante todo su mandato fue súbdito de la dinastía de la Serpiente (Martin y Grube, 2000: 71-72).

'Ajnumsaaj Chan K'ihnich comisionó una serie de vasos con distintos temas mitológicos en los que aparecen algunas figuras animales que quizá podríamos considerar un antecedente temprano de los *wahyis*. Por ejemplo, en K1558 aparecen monos, venados y jaguares interactuando en una escena mitológica (figura 2.42). En K6813 también aparecen una serie de figuras fantásticas no identificadas con rasgos animales (figura 2.43). La fórmula dedicatoria describe a 'Ajnumsaaj como un *'ajaw* de tres k'atuunes, por lo que debió comisionarla cuando tenía entre 39 y 59 años, a finales del siglo VI (Martin y Grube, 2000: 71). Por su parte, en K8245 encontramos otro ser no identificado, quizá un intento primigenio de *wahyis* dadas sus características híbridas (figura 2.44). Un último ejemplo lo apreciamos en K681, una reunión de jaguares con una señalización en la fórmula dedicatoria de que 'Ajnumsaaj ya había cumplido los cuatro k'atuunes (figura 2.45).



Figura 2.42. K1558. En la fórmula dedicatoria se indicó que el vaso perteneció al *chak ch'ok kelem Ajnumsaaj*, “gran joven fuerte 'Ajnumsaaj”. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.43. K6813. En la fórmula dedicatoria se indicó que el vaso perteneció al *k'uhul Sa'aal 'Ajnumsaaj, 'Uhx winikhaab' 'ajaw, Sak Chuwen*, “señor divino de Sa'aal, señor

de tres k'atuunes, artista blanco". Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.44. K8245. En la fórmula dedicatoria se indicó que el vaso perteneció al *chak chok kelem Ajnumsaaj, ho' kab'*, "gran joven fuerte Ajwoosaj, cinco tierras". Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.45. K681. Vaso con representación de jaguares comisionado por *chan winikhaab' 'ajaw 'Ajnumsaaj, Sak Chuwen*, "señor de cuatro k'atuunes, 'Ajnumsaaj, Artista Blanco". Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Por el estilo de las representaciones es posible que este programa iconográfico fuera contemporáneo al estilo de *Pa'chan*, con la diferencia de que nunca se usó el jeroglifo **WAY** para indicar que se trataba de coesencias. Al parecer, esta temática aun no estaba estandarizada, por lo que las figuras eran más libres en su composición. Debemos puntualizar en este sentido que cada región pudo tener distintas creencias en torno a las coesencias, aunque con una base común. La estandarización en las representaciones que vemos posteriormente en varios estilos pudo ser producto de la competencia entre las casas dinásticas y de su preocupación en legitimarse por medio de los bienes de prestigio. Antes de que se popularizara la temática de los *wahyis* en las vasijas, las ideas y representaciones de estos seres pudieron variar.

Al parecer, 'Ajnumsaaj Chan K'ihnich falleció poco después del 615 d.C. y sus sucesores rompieron las relaciones que tenían con *Kanu'l*. Dicha enemistad sumiría a Naranjo en un periodo de decadencia. Primero, hacia el año 626 d.C.,

K'uxaj, el nuevo 'ajaw de Naranjo, sufriría dos derrotas inflingidas por Tum Yo'hl K'inich II, señor de Caracol. Después, en 631 d.C, Yuhkno'm Cabeza de Kanu'l volvería a derrotarlo. Posteriormente, K'ahk'.? Chan Chaahk subiría al trono de Naranjo alrededor de 644 d.C. Él iniciaría un ataque contra Caracol en 680 d.C. que culminaría en una respuesta aliada entre este sitio y Calakmul con devastadoras consecuencias para la línea dinástica de *Sa'aal* (Delvendahl, 2008: 48 - 49; Martin y Grube, 2000: 73).

Como vimos en el apartado anterior, Yuhkno'm Ch'e'n II lideró la guerra estrella contra Naranjo y a continuación instaló como nueva gobernante a la hija de B'ajlaj Chan K'awiil, señor de Dos Pilas, quien era su aliado. Esta mujer, llamada 'Ix Wak Chanal, ostentó el título de *Mutu'l* (Dos Pilas), por lo que se asume que la guerra de 680 d.C. provocó una ruptura total de la línea dinástica de *Sa'aal*.

En 682 d.C. 'Ix Wak Chanal llegó a Naranjo para comenzar la refundación de la dinastía. Cinco años después, en 688 d.C., dio a luz a su hijo llamado K'ahk' Tiliw Chan Chaahk. En su discurso escultórico, 'Ix Wak Chanal se preocupó por hacer constantes analogías entre su hijo y el antiguo gobernante 'Ajnumsaaj Chan K'inich con el fin de legitimarlo, de igual manera ella misma se comparó con la señora 'Ix Jatz'oon Chan, madre de 'Ajnumsaaj (Closs, 1985; Martin y Grube, 2000: 74).

Posteriormente, en 693 d.C., a la edad de cinco años, K'ahk' Tiliw Chan Chaahk asumió el trono de Naranjo y se convirtió en el 38vo gobernante de *Sa'aal*. Su madre se dedicó entonces a liderar campañas militares en nombre de su hijo, bajo el auspicio de la dinastía de *Kanu'l*. Las inscripciones indican que atacó y quemó varios sitios menores como *Tub'al*, *B'ital* y *K'inchil Kab'*. En 695 d.C. atacó Tikal, aunque como suponen Martin y Grube (2000: 76), este ataque debió ser parte de una campaña mayor en alianza con *Kanu'l* que culminó finalmente en la victoria de Jasaw Chan K'awiil de Tikal sobre Yich'aak K'ahk' de Calakmul ese mismo año.

Aun así, las campañas militares continuaron contra sitios como Ucanal (698 d.C.) y *Yootz* (706 d.C.). En 710 d.C. K'ahk' Tiliw Chan Chaahk atacó y quemó *Ya'xha'* y posterior a ello exhumó a un gobernante recién fallecido del sitio, *Ya'x B'olon Chaahk*, y esparció sus restos en una isla (posiblemente *Topoxte'*).

K'ahk' Tiliw Chan Chaahk se casó con la señora 'Ix 'Unen B'ahlam de Tub'al y gobernó Naranjo al menos hasta el 727 d.C. Dada su lealtad a los Kanu'l, los más seguro es que estuviera abierto a su influencia y de ese modo habrían llegado las nuevas ideas sobre la representación de los *wahyis* en la cerámica. Los artistas de Naranjo aceptaron la nueva temática, pero conservaron los rasgos estilísticos propios de su ciudad. Fue en este periodo que K'ahk' Tiliw Chan Chaahk comisionó una serie de vasos de diferentes temáticas, entre ellas la de los *wahyis*.

La pieza más emblemática sobre los *wahyis* en Naranjo es sin duda la K927 (figura 2.46). En el vaso de Naranjo aparecen los espíritus *Chijil Chan*, “Serpiente Venado” de *Kanu'l*; el “Venado de Boca Foliada” de 'Uhx Witz; *Tihlal Hix*, “Jaguar Tapir” de *K'ab'te'*; *K'ahk' Ne Tz'utz'ih*, “Coatí de Cola de Fuego” de *Mutu'l*; “*Ahkan Enema*” de *Chatahn*, *Sak 'Uhx Ook*, “Tres Perros Blancos” de 'Ochnal; además de otras coesencias de dinastías indescifradas como *Xinil Chamiiy*, “Muerte Apestosa”; *Ya'x Tahn Wax*, “Zorro del Centro Verde”; *K'ahk' We' Chitam*, “Pecarí que Come Fuego”; un Ave Híbrida y otro Venado. Como podemos ver, están representadas las casas dinásticas más importantes en la historia de Naranjo, aunque es de resaltar que no ha aparecido en ninguna vasija un *wahyis* de la dinastía de *Sa'aal*.



Figura 2.46. K927. *'Alay t'ab'aay yuk'ib ta yutal kakaw Muyal Tuun Chan Jolom? 'ajaw K'ahk' Tiliw Chan Chaahk ...? Sak Chuwen.* “Se presentó el vaso para beber cacao del señor Muyal Tuun Chan Jolom?, K'ahk' Tiliw Chan Chaahk, Artista Blanco”. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

La composición de dicha pieza es similar a ciertos vasos del estilo códice como por ejemplo K1211. Los artistas de Naranjo debieron estar influidos por los de *Chatahn*, como se aprecia también en otras vasijas comisionadas por K'ahk' Tiliw Chan Chaahk, como K1398 y K8622, que fueron decoradas con líneas basales rojas, precisamente como se estilaba en la Cuenca del Mirador (figuras 2.47 y 2.48). Cabe destacar que K8622 incluye la fecha de dedicación 7 Ook 13 Kéej que correspondería al año 721 d.C., casi al final del mandato de K'ahk' Tiliw Chan Chaahk.

A la muerte de K'ahk' Tiliw Chan Chaahk, después de 727 d.C., lo más probable es que volviera a asumir el cargo de Naranjo su madre, la señora 'Ix Wak Chanal, hasta su fallecimiento en el 741 d.C. Por esta época debió asumir el trono de *Sa'aal*, Yahx Mayuy Chan Chaahk, hijo de K'ahk' Tiliw Chan Chaahk (Martin y Grube, 2000: 78).

En 744 d.C. este nuevo gobernante sufrió una nueva Guerra Estrella que *Mutu'l* inició contra Naranjo como se indica en el dintel de madera del Templo 4 de Tikal. Como resultado de la guerra Yahx Mayuy Chan Chaahk fue capturado, como se observa en la Estela 5 de Tikal donde el señor de Naranjo aparece a los pies de Yik'iniy Chan K'awil, *'ajaw* de *Mutu'l* (Martin y Grube, 2000: 79).



Figura 2.47. K1398. Vaso comisionado por *K'ahk' Tiliw Chan Chaahk 'ajaw, Sak Chuwe'n, wuk tzuk*, "señor K'ahk' Tiliw Chan Chaahk, Artista Blanco, Siete Particiones". Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.48. K8622. Según la fecha *7 Ook 13 Kéej*, la dedicación del vaso fue en el año 721 d.C. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

En resumen, los dos estilos de Naranja habrían reflejado las pautas compositivas y estilísticas de sus épocas. El programa de 'Ajumsaj Chan K'ihnich habría sido contemporáneo al estilo de *Pach'an*. Más adelante, las vasijas

comisionadas por K'ahk' Tiliw Chan Chaahk habrían tenido una clara influencia de la cerámica estilo códice debido a su íntima relación con la dinastía *Kanu'l*.

2.6. Estilos de Tikal

Tikal, situado en el centro del Petén y rodeado de la efervescencia por el tema de los *wahyis* en la cerámica, fue una ciudad que retrató a los espíritus del sueño en tres diferentes estilos. Un estilo con textos jeroglíficos pintados o enmarcados en color rojo, así como el estilo llamado “Danzante de Tikal” fueron producidos en la capital de la casa dinástica de *Mutu'l*. Por otra parte, el denominado “estilo de engobe amarillo” no especifica su lugar de manufactura, sin embargo se sospecha que fue creado en talleres cercanos a Tikal, entre Yaxha' y Naranjo (Reents-Budet, comunicación personal 2017).

El primer estilo se caracteriza por un engobe color crema y líneas basales rojizas con figuras pintadas en distintas tonalidades de rojo delineadas en negro. Los jeroglifos en la fórmula dedicatoria fueron pintados en negro y en ocasiones rellenos con rojo. Por su parte, las glosas que describen a los *wahyis* están pintadas en rojo o enmarcadas en cartuchos de este mismo color. Se conocen cuatro vasijas de este estilo que retrataron a los *wahyis*. Tanto el vaso K1256, como el cuenco K3395 fueron pintados por un artista llamado Sak Mo' (Luin 2014: 92) (figura 2.49). En el caso de K3395 fue pintado para Jasaw Chan K'awiil, señor de Tikal de 682 al 734 d. C., por lo que se asume que este estilo correspondería a esta zona y fechas (Luin, 2014: 94; Martin y Grube, 2000: 44). Existe un tercer vaso que ha sido atribuido a este pintor, se trata de una vasija de localización desconocida, cuya fotografía se encuentra en el archivo cerámico de Dumbarton Oaks (LC-Cb2-394).



Figura 2.49. K1256. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Como sabemos, en 562 d.C. la alianza de Dzibanché con Caracol derrotó a la dinastía de *Mutu'l* en Tikal y sumergieron a la ciudad en un periodo de decadencia. En ese tiempo fueron mínimos los monumentos erigidos en Tikal, mientras que, por el contrario, Calakmul gozó de su época de prosperidad. Aunado a esto, la dinastía de *Mutu'l* sufrió una escisión y parte de su linaje se trasladó al sitio de Dos Pilas provocando que estos dos sitios enemistados compartieran el mismo Glifo Emblema.

Yuhkno'm Ch'e'n II de *Kanu'l* realizó una nueva Guerra Estrella contra Tikal en 657 d.C. Posteriormente, hacia el 672 d.C. el nuevo 'ajaw de Tikal, Nu'u'n 'Ujol Chaahk atacó al que fuera su posible medio hermano, B'ajlaj Chan K'awiil, señor de Dos Pilas. Como consecuencia, en el 677 d.C. Calakmul volvió a atacar Tikal y dos años después, B'ajlaj Chan K'awiil derrotó finalmente a Nu'u'n 'Ujol Chaahk (Martin y Grube, 2000: 42).

Bajo este contexto bélico desfavorecedor creció Jasaw Chan K'awiil, hijo de Nu'u'n 'Ujol Chaahk, quién tomó el trono de Tikal en 682 d.C. Bajo su mando, la casa dinástica de *Mutu'l* en Tikal recuperó su prominencia al grado de derrotar en 695 d.C. al poderoso Yuhkno'm Yihch'aak K'ahk' de Calakmul. Entre sus

diversos actos de legitimación, Jasaw Chan K'awiil conmemoró la victoria sobre *Kanu'l* en los dinteles del Templo 1 de Tikal, justo cuando se cumplían 13 k'atuunes de la muerte de "Búho lanzadardos", un antiguo señor ligado a Teotihuacán, padre de Nuu'n Ya'x 'Ayiin, señor de *Mutu'l*. En 701 d.C., auspició el ascenso al trono de un señor de la casa dinástica de 'Ik'a' (Martin y Grube 2000: 46).

Jasaw Chan K'awiil participó en una ceremonia de exhumación de huesos de la señora 'Ix Tuun Kaywaak junto con el gobernante de *Masu'l*. Según el texto jeroglífico del Altar 5, en 691 d.C. el 'ajaw de *Masul*, Chan Sak Wahyis (aquí llamado *ch'ok Wahyis*), visitó *Chak ...nal* (Topoxté) junto con su hermana 'Ix Tuun Kaywak. Once años después (702 d.C.) esta mujer falleció y Chan Sak Wahyis la mandó enterrar en la "casa de los 9 señores". En 711 d.C. exhuman a esta mujer y tres días después llegaron a Tikal con el *kalo'mte'* Jasaw Chan K'awiil (Beliaev 2013: 121 - 123)

Según la interpretación de Beliaev (2013: 121-123) probablemente realizaron la exhumación por los conflictos bélicos con el 'ajaw de Naranjo, K'ahk' Tiliw Chan Chaahk. Como habíamos visto en el apartado anterior, este gobernante había ya desenterrado a un 'ajaw de Yaxhá en 710 d.C. y esparcido sus restos "en las islas" (según la Estela 22 de Naranjo). Por tal motivo, el 'ajaw de *Masu'l* no habría querido el mismo destino para su pariente, por lo que exhumó sus restos para redepositarlos en un lugar seguro como Tikal.

Entrar a la tumba habría significado simbólicamente ingresar a la cueva o al inframundo. Para ello estos señores se habrían imbuido de los atributos propios de los seres del inframundo o de los *wahyis* como requerimiento para poder entrar en ese otro mundo y recuperar los restos de la hermana (figura 2.50).

En la imagen esculpida en el Altar 5, Jasaw Chan K'awiil, a la derecha, llevaría un cuchillo y una indumentaria claramente asociada con el inframundo con motivos de huesos cruzados y un sombrero típico de 'Ahkan. El 'ajaw de *Mas'ul* por su parte, imbuido de los atributos del Dios Jaguar del Inframundo, llevaría en la mano un cuchillo trilobulado similar al usado por los *wahyis*, seres que se supone lo usarían para quitar la carne de los huesos, por lo cual dicho instrumento resulta muy apropiado en un ritual de exhumación. En este monumento tenemos

un ejemplo de personificación de un gobernante en un *wahyis*, hecho que sería muy popular posteriormente en Motul de San José.



Figura 2.50. Altar 5 de Tikal (tomado de Beliaev 2013).

Regresando a la vasija K3395, también conocida como “Cuenco Castillo”, su fórmula dedicatoria indica que fue pintada por un artista llamado Sak Mo’ para el *kaloomte’* de Tikal, Jasaw Chan K’awiil. La larga glosa dice lo siguiente: *’Alay k’ahlaj yich ’utz’ib’aal yuk’ib’ ta ’ul Chak Ch’ok... Lab’, chehen ’utz’iin jachiiy? ’it’zaat... Sak Mo’ Waxak Pat... Lab’?, yalan Kalo’mte’ Jasaw Chan K’awiil Mutu’l ’ajaw, Nahb’ Naal ’ok’in/yok’in? Chak Ch’ok.* “Aquí se presentó la superficie pintada del vaso para beber atol de *Chak Ch’ok* [CABEZA CON PELO ANUDADO] *Lab’*, es dicho por... el sabio *Sak Mo’ Waxak Pat... Lab’*, el que está debajo del *Kalo’mte’ Jasaw Chan K’awiil*, señor de Tikal, *Nahb’ Naal ’ok’in/yok’in?*, joven/príncipe” (Luin 2014, 91-94) (figura 2.51).



Figura 2.51. K3395. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Como ya han destacado Velásquez García (2009a) y Luin (2014), el término *lab'* atestiguado en la fórmula dedicatoria está relacionado etimológicamente con la magia y las coesencias.²⁴ Se supone que el mote del joven hechicero Chak Chok Lab' haría alusión al mismo Jasaw Chan K'awiil, quien habría comisionado esta vasija. Este gobernante pudo disfrutar de su bebida a la vez que admiraba las figuras de los *wahyis*, que en el caso de K3395 se tratarían de: "Jaguar Enema" de *Hixb'in*; *Saw Hix*, "Jaguar enredado de 'Uhx, *Hixb'in*; *Labte' Hix*, "Jaguar del palo de hechicería" de 'Uhx; *Chan Ut?*, "Cara de Serpiente" de *Ti*"; *B'alan Winik*, "Hombre Escondido" de 'Uhx *Witz, Hixb'in*; *Ya 'ok'in? mayik* de *Ko'*; *Jatz'noon Ahkan* de Cabeza de Murciélago, *Kuy O'*, "Búho O', de 'Ik'a'; y un "Ahkan autodecapitador".

²⁴ Este es el término actual para referirse a las coesencias entre algunos grupos tzeltales (ver Page 2007; Pitarch 1996).

Por una comparación cronológica, es posible que Tayel Chan K'inich,²⁵ 'ajaw de 'Ik'a' fuera la coesencia del *wahyis Kuy O'* en esta vasija, pues dicho gobernante fue contemporáneo de Jasaw Chan K'awiil.

A excepción del de 'Uhx Witz'a' (Caracol) y el de 'Ik'a' (Motul de San José), los Glifos Emblema atestiguados en este cuenco son muy poco comunes. Una posibilidad para ello es que se tratara de la manera en que el propio 'ajaw de Tikal se refiriera a las distintas casas dinásticas de su entorno. Un detalle que quizá podría corroborar esta hipótesis se encuentra en el *wahyis Jatz'noo'n 'Ahkan*, quien es reconocido en otra vasija (K791) como propio de *Kanu'l*. En el Cuenco Castillo en comparación, aparece asociado con la casa dinástica de la Cabeza de Murciélago –Naachtún–. Recordemos que este Glifo Emblema se usó en Calakmul antes y después del ascenso al poder de la dinastía *Kanu'l*. En esta vasija Jasaw Chan K'awiil habría preferido asignar ese *wahyis* a la casa dinástica del Murciélago antes que a sus enemigos de *Kanu'l*. Con ello, estaría reconociendo la legitimidad del linaje anterior en Calakmul, el del Murciélago, promoviendo el reuso de aquel Glifo Emblema en detrimento del de *Kanu'l*. En efecto el Glifo Emblema del Murciélago resurge en Calakmul hacia el 731 d.C. en la Estela 52 y en Oxpemul en las Estelas 7 y 12 (Delvendahl 2008: 57). Estas fechas coinciden con el mandato de Jasaw Chan K'awiil.

Sak Mo' pintó al menos otras tres vasijas conocidas, una de ellas procedente de Uaxactún ahora en el Museo Juan Antonio Valdés (Houston 2012; Museo Popol Vuh no. 419). Otra más, muy similar a la K3395, fue fotografiada por Nicholas Hellmuth, pero se desconoce su ubicación actual (Maya Ceramic Archive: LC-Cb2-394).

²⁵ El nombre de este señor de 'Ik'a' está atestiguado en una vasija encontrada en una tumba de Dos Pilas, sellada hacia 726 d.C. (Foias 1996: 1049-1050, 1089 - 1090). También fue mencionado en la vasija K2573, la cual es similar en su composición escénica a otra vasija semejante a un vaso hallado en la tumba de Jasaw Chan K'awiil, sellada hacia 734 d.C. (Velásquez García 2009a: 99).

Este artista trabajó también para otros jefes, como lo demuestra la vasija K1256, que indica en su fórmula dedicatoria que perteneció al joven señor de un lugar llamado *Tzi'* (figura 2.52). La escena de este vaso presenta la reunión de siete *wahyis*, entre los que se encuentran la *Sak B'aak Naah Chapaht*, “Serpiente de la Casa de Hueso Blanco” de *B'aakel* (Palenque); la “Muerte del Corazón de Fuego” de *'Uhx Haab Te'* (Río Azul); la “Serpiente Venado” de *Kanu'l* (Calakmul); *B'alan Winik*, “Hombre Encubierto”, posiblemente de *'Uhx Witz* (Caracol); *Ha'al Winik*, “Hombre Acuático” y el “Hombre en llamas” de Glifos Emblema indescifrados.



Figura 2.52. K1256. *'Alay k'alaj yich utz'ihb'aj yuk'ib' tayutal iximte'el kakaw ch'ok 'Ajtsi 'ajaw chehen itz'aat Sak Mo'*. “Se dice, ya se presentó la pintura en el vaso para beber cacao de maíz afrutado del joven señor de *'Ajtsi'*, lo dice el sabio *Sak Mo'*”. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Estilo del “Danzante de Tikal”

Como vimos anteriormente, en un entierro del grupo Cimi en Nakbé fue descubierto un plato con la imagen de un jaguar erguido sosteniendo una lanza (Hansen 2004: fig. 15; ver figura 2.11). Este plato pertenece a un estilo denominado “Danzante de Tikal”, el cuál se caracteriza por usar invariablemente platos como soporte para sus diseños iconográficos. Algunas de sus

características incluyen paredes brillantes y una pestaña decorada con diversos motivos, ya sea a manera de piel de jaguar, con grafías aisladas o con pseudoglifos. Según el análisis de las pastas su producción se realizó en diversos talleres de Tikal y sus inmediaciones (Reents-Budet *et al.*; 1994: 197).

Si bien, uno de los motivos principales, y el que da nombre a este estilo, es una figura antropomorfa con rasgos del dios del maíz danzando, existen otras temáticas, entre las que se incluyen los *wahyis* (figura 2.54). A pesar de que ningún plato contiene glosas que identifiquen a los seres representados como coesencias, parece claro que lo son, pues usan algunos atributos propios como la prenda anudada al cuello, el uso de armas y en algunos casos se muestran portando las cabezas cercenadas de sus víctimas.



Figura 2.53. Plato estilo “Danzante de Tikal”. K5358. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.54. Platos del estilo “Danzante de Tikal” con *wahyis* jaguares. **a)** PC.M.LC.p2.60. Fotografía de Nicholas Hellmuth en Maya Ceramic Archive, Dumbarton Oaks. **b)** PC.M.LC.p2.62. Fotografía de Nicholas Hellmuth en Maya Ceramic Archive, Dumbarton Oaks. **c)** De Young no. 2009.38.3. Fotografía tomada de De Young Museum. **d)** K9069. Plato con *wahyis* jaguar. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Estilo de engobe amarillo

Muy poco se ha escrito sobre este estilo, que correspondería estilísticamente a mediados del siglo VIII. En vasijas como K2942, K2802, K5070, K8936, K6508 K2942, K2802, K5070; K8936, K6508, K4963, K3059, K8262; Robicsek (1978: fig 143, 1978: lámina 108) y Schele (1985, fig. 3). Los personajes *wahyis* tienden a una figura más antropomorfa, similares a aquellos producidos en la entidad política de 'Ik'a', por lo que se piensa que ambos estilos pudieron ser

contemporáneos. Posiblemente fue producido en Tikal y sus inmediaciones (Reents-Budet comunicación personal, 2017).



a)



b)

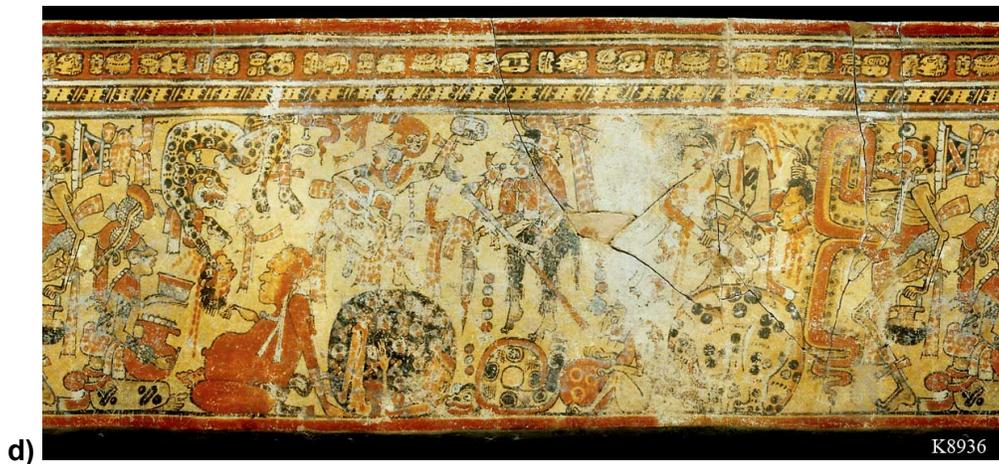


Figura 2.55. Vasijas del estilo de engobe amarillo de la región de Tikal. **a)** K2942. **b)** K2802. **c)** K5070. **d)** K8936. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

Para finalizar este apartado sobre los estilos de Tikal, como sabemos, uno de los principales *wahyis* de *Mutu'l* fue el Coatlí de Cola de Fuego, al cual conocemos a través de sus representaciones en diversos estilos cerámicos (K1231, K1259, K1181, K1809, K927, K1381, K3459, K3812, K4116, K5084). Las investigaciones de Miguel Orrego y Rudy Larios (1983) en la Estructura 5E-55, un conjunto habitacional periférico en Tikal, reveló una serie de graffiti, entre los cuales destaca el dibujo de un ser muy parecido al Coatlí de Cola de Fuego. El mechón de pelo en la cabeza, el hocico alargado y la cola peluda parecen indicar los rasgos de un coatí. Por otra parte, su postura sentada a la manera humana, el artefacto anudado al cuello y la presencia de una maza o maraca pueden

indicarnos que en efecto se trata de un *wahyis*. En caso de que esta hipótesis sea correcta, se trataría de la única representación conocida del Coatí de Cola de Fuego en Tikal.



Figura 2.56. Posible Coatí de Cola de Fuego (Orrego y Larios, 1983: lámina 11, A)

2.7. Los estilos 'Ik'

Estas vasijas se caracterizan por portar el Glifo Emblema de 'Ik'a', cuya sede pudo ubicarse en el sitio de Motul de San José en el margen norte del lago Petén Itzá (Coe 1978: 130). Los estilos 'Ik' se caracterizan por el uso de vasos cilíndricos con engobe crema o blanco brillante, labios pintados con bandas negras, jeroglifos rosas delineados con rojo e interior festonado (Reents-Budet *et al.* 1994: 172; Velásquez García 2009a: 39). Sus temáticas abarcan desde acontecimientos históricos hasta representaciones de *wahyis*. Las escenas de danza y personificación se caracterizan por la presencia de recursos estéticos específicos como la llamada "mascara de rayos X" (Velásquez García 2009a: 17, 353-366).²⁶

²⁶ La máscara de rayos X es un recurso de la pintura y escultura maya para representar máscaras de perfil de modo que pueda apreciarse el rostro de la persona que la porta (ver Velásquez 2009a). Se usó con profusión este recurso a partir de ca. 695 d.C. y hasta el siglo IX de nuestra Era. No obstante, se trata de un recurso conocido ya desde el Preclásico o Formativo Medio en la pintura rupestre de Guerrero, por lo que su utilización en el Clásico Tardío era simplemente una revitalización. Según las interpretaciones del autor, la máscara de "rayos X" constituía una de las

Dentro de la variedad de estilos de 'Ik'a' en el presente trabajo, en adelante cuando se hable del estilo 'Ik' se refiere específicamente a la obra plástica creada por los artistas Mo...n B'uluch Laj y Tub'al 'Ajaw.

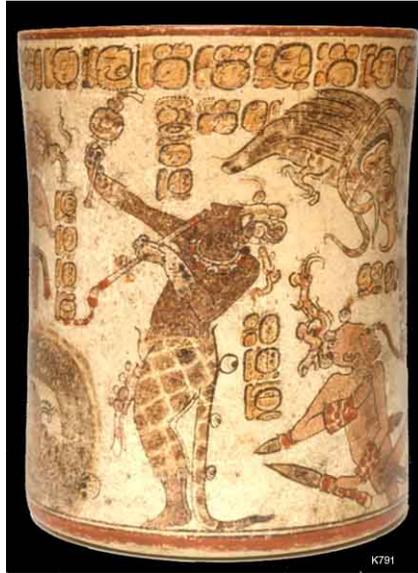


Figura 2.57. Vasija estilo 'Ik'. K791. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

En los trabajos arqueológicos realizados por Antonia Foias en la Acrópolis de Motul de San José se pudieron recuperar tiestos y vasos polícromos incompletos pertenecientes a este estilo (Halperin 2006: 2). Debido a la densidad de los desechos de producción (arcilla quemada y ceniza volcánica), así como al hallazgo de un pulidor de cerámica, este lugar fue interpretado como el basurero de un taller cerámico de élite.

Reents Budet y Bishop compararon por medio de estudios de activación neutrónica 249 tiestos excavados arqueológicamente con las vasijas de la tradición 'Ik' en colecciones privadas, dando como resultado la identificación de

contrapartes iconográficas del complejo fenómeno de la personificación o concurrencia ritual *b'aahil a'an* (ver en Velásquez García 2007).

cinco sub-estilos principales que contaron con sus propias fuentes de arcilla y recetas de pasta. Sobre estos grupos químicos, cuatro fueron producidos en Motul de San José y otro más en algún sitio satélite fuera de la ciudad (Reents-Budet *et al.* 2007:1142). Por dichos motivos, puede decirse que las vasijas de los estilos de 'Ik', fueron producidas entre 749 y 800 d.C. (Halperin y Foias 2010: 396; Velásquez García 2009c: 10), siendo Motul de San José el principal foco de producción de esta cerámica, aunque no el único (Halperin y Foias 2010: 405; Reents-Budet *et al.* 1994: 172-179; Velásquez García 2009c: 10, 16).

Se conoce poco de los señores divinos de Motul de San José, la reconstrucción de la dinastía se ha hecho con base en las pocas estelas dentro del sitio, así como la información en los vasos de la tradición 'Ik'. La primera mención a un gobernante la encontramos en la estela 2 de Bejucal donde se refiere a Yune' B'ahlam, quien porta el emblema de 'Ik' a hacia el 381 d.C. (Velásquez García 2009a: 77-78).

La siguiente mención la encontramos en una vasija de procedencia desconocida, K3844, posiblemente de Hix Witz, producida a finales del Clásico Temprano o principios del Clásico Tardío (ca. 550-650 d.C.) (Velásquez García 2009a: 82). En el vaso aparece una procesión de figuras antropomorfas que se dirigen a un templo dentro del cual hay un bulto sagrado al cual se le quema copal en un incensario. La procesión involucra danza y música, distinguible a partir de las maracas que portan algunos personajes.²⁷ Looper (2009: 75) afirma que se tratan de *wahyis*, mientras Velásquez García (2009a: 81) lo duda y favorece la idea de que se trata de personificadores. Comparto la opinión de este último, pues en efecto pueden distinguirse que son hombres ataviados de seres sobrehumanos, entre los cuales hay quienes pudieron personificar a distintos *wahyis*. El tercer personaje de la izquierda porta una máscara zoomorfa y las glosas nominales lo identifican como *Sak Huhx 'Ook K'inich*, señor divino de 'Ik'a'.

²⁷ La danza y música tuvieron una importancia trascendental dentro de las reuniones de *wahyis*, como constatan las vasijas los estilos 'Ik' y las de Chamá.

Como sabemos, “Tres Perros Blancos” es un *wahyis* frecuentemente asociado a *Och Nal* y el hombre ataviado debió estar personificando a esta entidad anímica. Es posible entonces que *'Och Nal* fuera un lugar dentro del territorio de Motul de San José, o cuando menos, que *Sak 'Uhx Ook* fuese *wahyis* de *'Ik'a'* al menos para la época temprana en que fue producido el vaso



Figura 2.58. a) Vasija K3844. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr). **b)** Detalle de las glosas. SAK-'OK KINICH-chi K'UH-'IK'-'AJAW. Dibujo de Barbara Kerr.

En cuanto a los monumentos líticos, un silencio de 308 años se rompe con la Estela 1 de Motul de San José, donde se dice que Jasaw Chan K'awiil de Tikal supervisó la ascensión al trono de un señor de *'Ik'a'*, desafortunadamente el pasaje está erosionado y no conocemos el nombre de este nuevo *'ajaw* (Velásquez García 2009c: 53). Se conocen menciones en la cerámica de otros dos señores de *'Ik'a'*, Sak Muwaan y Tayel Chan K'inich.

No es sino hasta el mandato de Yajawte' K'inich de cuando disponemos de más información. Este *'ajaw* ascendió al trono de *'Ik'a'* posiblemente en 740 d.C. Fue retratado por el artista Tuub'al 'Ajaw con la peculiaridad de aparecer con sobrepeso en al menos diez vasijas en las cuales se le representó realizando distintas ceremonias y danzas de personificación en las que se ataviaba de diversas entidades sobrehumanas (ver K533, K1896 y K1452, todas entre el 740 – 750 d.C.) (Velásquez García 2009a: 105) (figura 2.59).

Las vasijas pintadas por Tuub'al 'Ajaw se caracterizan por su engobe crema claro y una pasta que varía de café claro a gris (Halperin 2006: 12). Los análisis de activación neutrónica revelan que todos sus vasos presentan la misma composición química (Reents-Budet *et al.*, 2007: 1142-1144; Velásquez García 2009a: 220).



Figura 2.59. K533. Hacia el 745 d.C. Yajawte' K'inich ejecutó un baile donde personificó a *Huk Chapaht Tz'ikiin K'inich*. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

En 1962, como parte de los trabajos arqueológicos en el sitio de Altar de Sacrificios, Richard Adams (1963) descubrió un entierro con los restos de un cuerpo femenino con un ajuar como ofrenda. Entre los distintos objetos depositados destaca en particular un vaso polícromo de excepcional manufactura, el cual sobresalió desde entonces debido a la maestría con que fue realizado. Esta vasija, conocida como el Vaso de Altar de Sacrificio o K3120, fue pintada por un artista cuyo nombre parcialmente descifrado es Mo...n B'uluch Laj. En el museo de Princeton se encuentran actualmente tres vasijas más (K791, K792, K793) realizadas por este maestro, que forman parte de un mismo programa iconográfico (Just 2012: 32-37, 126-147) realizadas y activadas ritualmente entre 754 y 755 d.C.

En K3120 se lee en la fórmula dedicatoria: *'Huhx 'ajaw waxaklaju'n suutz' 'al[a]y tz'i[h]b'naj t'ab'[aa]y 'utz'i[h]b'najal yuch'[ib'] ta yutal 'ixiim te'l kaka[w] Chak*

K'ahk' 'El... K'uhmu[ul](?) ... tzuk Mu't, “[en] 3 *Ahau* 18 *Zotz* así dice, [el vaso] fue pintado; la pintura de la vasija de beber para cacao de árbol de maíz afrutado del Fuego Rojo que Quema... Masa-de-Maíz... de la provincia de Mu't ascendió” (lectura de Velásquez Garcías 2009: 659).

Por su parte el texto de la vasija K791 dice: *chan hix lahchan hulo'hl 'al[ay](?) 'uh 'utz'i[h]b'nahal yuch'[ib'] ta yuta[l] 'ixiimte'l kakaw 'ub'aah[il] 'a'n Mixnal Ik' Waynal 'ajaw, Yajawte' K'ihnich, k'uh[ul] 'Ik' 'ajaw, kal[o']mte', Chan te' Chan, ba[ah] kab'; 'utz'i[h]b'a Mo[...n] B'uluch Laj chan hix lah-CHAN hul 'o'hl 'al-ay 'uh-ø 'u-tz'ihb'-n-ah-al y-'uch-ib' ta y-'ut-al 'ixiimte'l kakaw 'u-b'aah-il 'a'n Mixnal 'Ik' Waynal 'ajaw, Yajawte' K'ihnich, k'uh-ul 'Ik' 'ajaw, kal-o'm-te', Chan Te' Chan, b'aah kab'; 'u-tz'ihb'a Mo...n B'uluch Laj*; “[en] 4 *Ix* 12 *Cumku* se dice, [fue] consagrada la pintura de la vasija de beber para cacao de árbol de maíz afrutado de Yajawte' K'inich', señor divino de Ik'a', cortador(?) de árboles (o lanzas), Cuatro Cielos, cabeza de la tierra, el representante del señor de Mixnal 'Ik' Waynal; Mo...n B'uluch Laj lo pintó” (lectura de Velásquez García 2009: 649 - 650).

Por otra parte, en el museo Kimbell se encuentra la vasija K1452 atribuida a Tuub'al 'ajaw. Su fórmula dedicatoria indica: *wak ... b'alun k'anasiy 'ub'aah ti 'ahk'u't Yajawte' K'inich, k'uh[ul] 'Ik' 'ajaw , b'a[ah] kab', kal[o']m[te']*, *'Uhxlaju'n K'uh, Chak K'ahk' 'El*.; “[en] 6 *Cib* 9 *K'anasiy* es la imagen en baile de Yajawte' K'ihnich, señor divino de 'Ik'a', cabeza de la tierra, cortador(?) de árboles (o lanzas), Trece Dioses, Fuego Rojo que Quema” (lectura de Velásquez García 2009: 655).

Como vemos, en las fórmulas dedicatorias de estos vasos hay epítetos que se comparten, por lo que debieron referirse a la misma persona. En K3120 y K1452 se repite el título *Chak K'ahk' El*, “Fuego Rojo que Quema”. Por su parte, los vasos K1452 y K791 comparten los títulos de *k'uhul 'Ik'a' 'ajaw, kalo'mte' y b'aah kab'*. Estos datos nos indican que este grupo de vasos debieron pertenecer a Yajawte' K'inich, señor divino de 'Ik'a' (Velásquez García 2009: 659).

La escena del Vaso de Altar de Sacrificios presenta la reunión de seis espíritus del sueño entre los que se encuentran *Nupu'l B'ahlam*, “Jaguar contraparte”, de *Mutu'l*; *Chak B'ahlam*, “Jaguar Rojo”, de 'Ik'a, *Chan Chan Te'*, *'Huhxlaju'n Ku'h*; *Maab'* de Tahn; *Buchte' Chan*, “Serpiente del Árbol”, de *K'ab'te'*

(Uxul); *Ch'ak 'Ahk'an*, “*Ahkan* Auodecapitador”, de *Matwiil*; *Jatz'no'n 'Ahkan*, “*Ahkan* Perforador”, de *'Ich Nal*.

Los *wahyis* representados en el vaso simbolizan a los espíritus de los gobernantes mayas en reuniones oníricas con el fin de celebrar alianzas y participar en danzas rituales en el otro mundo. La figura dominante del vaso es *Chak B'ahlam*, “Jaguar Rojo” o “Gran Jaguar”. Se trata de un *wahyis* de rasgos antropomorfos con motivos de jaguar en su tocado, guantes y pantalones. Se encuentra en posición de baile y porta en la cintura un perforador personificado. Su cola termina en el signo T535 flamígero. Se le registró como el *wahyis* del señor divino de *'Ik'a'* (Motul de San José). Entre sus títulos se encuentra los de *Chan Te' Chan*, *'Huhxajun K'uh* y *b'aahtuun* (aunque este último título parece estar escrito *b'aahb'an*, pero por comparación con otros contextos parece ser que la lectura más apropiada sea *b'aahtuun* o acaso *b'aahkab'*), los mismo que ostentó el mandatario Yajawte' K'ihnich, por lo que este personaje con atributos de jaguar bailando es sin duda la representación onírica del gobernante de Motul de San José en forma del “Jaguar Rojo”, su doble espiritual (figura 2.60).



Figura 2.60. *Chak B'ahlam*, “Jaguar Rojo” es el *wahyis* del señor divino de *'Ik'a'*, Chan Te' Chan, *'Huhxajun K'uh*, *b'aahb'aaan* (*b'aahkab'* *b'aahtuun*). Por sus títulos podemos reconocer que se trata del *wahyis* o representación onírica de Yajawte' K'ihnich. Dibujo de Linda Schele (tomado de la base de datos de Schele en FAMSI).

Otro de los personajes representados en el vaso lleva el nombre de *Nupu'l B'ahlam*, “Jaguar Compañero” (en tzotzil *nupul* significa “el par de algo” (Laughlin 2007:222; Sheseña Hernández 2010: 6). El nombre de este *wahyis* condensa la

idea de estos seres como espíritus auxiliares, similar a como son descritos algunos tipos de cosencias en comunidades modernas (Alejos García 1988: 73; Aulie y Aulie 1978: 133; Holland 1961: 169; Laughlin 1975: 365). La figura de *Nupu'l B'ahlam* es antropomorfa, se encuentra sentado y porta un tocado de jaguar sobre la cabeza con un adorno vegetal. Sus manos y pies son también los de este felino, así como su cola, la cual termina posiblemente en el signo T535 flamígero. Porta una capa y sostiene en sus manos una vasija con el símbolo *'ahk'ab*, “noche”. Según las glosas se trata del *wahyis* del señor divino de *Mutu'l*. Podría referirse ya sea al *'ajaw* de Tikal o al de Dos Pilas, ciudades que compartían este mismo Glifo Emblema. Tikal parece haber dominado Motul de San José a inicios del siglo VIII, sin embargo, a partir del 745 d.C. parece romperse esta relación y la entidad política de *'Ik'a'* pasó a la hegemonía de Dos Pilas (Tokovinine y Zender 2012: 50, 53; Velásquez García 2009: 62), por lo que el “Jaguar Compañero” bien pudo tratarse de la versión onírica de K'awiil Chan K'inich, señor que gobernó *Mutu'l*, Dos Pilas, hacia 754 d.C, fecha en que fue dedicado el vaso.

Abajo de *Nupu'l B'ahlam* aparece otra figura, aunque debemos recordar que en la pintura maya esta era la manera de representar la proximidad de los planos, por lo que la intención del artista fue representar a todos los personajes en un mismo nivel, no unos sobre otros. Este *wahyis* lleva el nombre *Ch'akb'aaj 'Ahkan*, es decir, el “*'Ahkan* Decapitador” (el cual aparece también en otras vasijas como K1230, K0792, K2942, K3059, K5112, K3395). Esta entidad, aparece cortando su propia cabeza con un hacha y un cuchillo de pedernal. Pertenece a un grupo de entidades conocidas como *'Ahkan*, reconocibles por sus marcas oscuras en los ojos y el signo T509 en las mejillas. Para épocas posteriores *'Ahkan* se convertiría en el dios de las bebidas fermentadas (Grube 2004). *Ch'akb'aaj 'Ahkan* aparece en el Vaso de Altar de Sacrificios, así como en la vasija K792 señalado como el *wahyis* de *Matwiil*, un lugar mitológico referido con frecuencia en las inscripciones de Palenque (Helmke 2012: 95 -96; Stuart 2000: 7, n. 3; 2005: 21-22; ver Mathews 1991: 65, Fig. 57.1c-d).

Encontramos otro *wahyis* llamado *Jaatz'noon 'Ahkan*, “*'Ahkan* Golpeador” (también encontrado en otras vasijas como K3395, K791, K2942, K5070,

Robicsek 1978: fig. 143). Su nombre hace referencia a la piedra que lleva en las manos, la cual presumiblemente sería usada en sacrificios donde dicho objeto se emplearía para propinar golpes contundentes a sus víctimas. Este *wahyis* está asociado con un Glifo Emblema no muy bien reconocido, posiblemente *'Ich Nal* (Velásquez García 2009: 661).

En la parte inferior se encuentra un *wahyis* llamado *Chak Ma'b' 'Uchij*, “Venado Ma'b' Rojo”. Se trata de un ser con cráneo esquelético, posiblemente de venado, que aparece sentado y porta una capa con motivos de huesos cruzados en referencia al inframundo. Su mano es la garra de alguna fiera. Grube y Nahm señalan que el nombre *Ma'b'* podría hacer referencia al término yucateco *manab*, “visión o fantasma, duende, trasgo, espectro” (Barrera Vásquez 1980: 494, en Grube y Nahm 1994: 694). Está asociado con el Glifo Emblema de *Tahn* y también porta el título de *b'aahtuunn* (Velásquez García 2009: 661).

El último *wahyis* en la escena es *B'uch Te' Chan*, “Serpiente del Árbol Inflamada”. Se trata de una figura antropomorfa con los ojos cerrados, sin cabello y con el torso descubierto. Lleva pantalones de piel de serpiente con cola de mamífero y sobre él se alza un ofidio que parece estar más abultado del centro de su cuerpo, como si hubiera comido algo, de ahí el “inflamada” en su nombre. Este *wahyis* está asociado con *K'ab'te'* (Xultún).

La esfera política de *'Ik'a'* reflejada en la cerámica se amplía si tomamos en cuenta el vaso K791, el cual presenta la reunión de los siguientes *wahyis*: *Ch'akte'l Hixnal*, “Jaguar Corralero”, de *Sayuul*; *Nahb' Hix*, “Jaguar Lagunero”, de Ceibal, cuyo regente a mediados del siglo VIII fue Yihch'aak B'ahlam, por lo que dicho *wahyis* pudo hacer referencia a este gobernante (Vega Villalobos 2011: 15); *K'util Hix*, “Jaguar que Baila” (o *K'uhul Til Hix* “Jaguar Tapir Sagrado”) de *Yokeel*, lugar identificado como Huacutal (o Aguacatal). La Estela 1 de este sitio fue dedicada en 751 d.C por 'Unik K'inich, quien es un buen candidato para haber sido representado en el vaso (Beliaiev, 73; Mayer 2000; Tokovinine y Zender 2012: 53). *Ma'b'* de *Nah Ho' Chan*; *Sak 'Huhx Ook*, “Tres Perros Blancos” de Ochnal; *Tahn B'ihil Chamiiy*, “Muerte de Medio Camino” de *'Uhx Witza'* (Caracol); *Aj Jatz'no'n 'Ahkan*, “'Ahkan Golpeador”, de *Kanu'l* (Calakmul o Dzibanché), cuyo jerarca en turno pudo haber sido B'alun K'awiil (Martin y Grube 2000: 115); *K'ahk'*,

“Fuego”, de Chatahn (posiblemente Nakbé o Tintal); y *'Huk'uhul Chij Chamiiy*, “Venado Muerte Sagrado”, de un Glifo Emblema indescifrado.

En la vasija K792, también atribuida a *Mo...n B'uluch Laj* aparece nuevamente el *'Ahkan* Decapitador como el *wahyis* de *Matwiil*. También una figura antropomorfa con cabeza de felino llamada *Muyal Hix*, “Jaguar Nebuloso”. Éste porta un adorno en la cabeza con motivos de serpiente y el símbolo de oscuridad, además de collera de ojos desorbitados y muñequeras de papel ensangrentadas. Está asociado con *Huk Ha'nal*, “Lugar de los Siete Lagos”. Este sitio, al parecer mitológico, aparece mencionado en K3500, una vasija con un estilo del noreste del Petén, así como en una pintura de Naj Tunich (Stone 1995: dibujo 28). En la vasija K3500 se alude a un señor de *B'aax Witz* (Xultún) llamado “Cabeza de voluta” *Ti' Kuy*, por lo que es posible que este señor fuese el representado en un desdoblamiento onírico en K792. En la escena encontramos a otro espíritu *Ma'b* ..., con tocado de venado descarnado, en esta ocasión asociado con *Mutu'l* (Dos Pilas o Tikal). Aparece otro *wahyis* antropomorfo, pero se ha perdido su texto asociado, debido a la erosión.

Con estos datos podemos vislumbrar el esquema geopolítico presente en la mente del artista *Mo...n B'uluch Laj* quien trabajo bajo la comisión de Yajawte' K'inich, aunque también para su sucesor en el trono de *'Ik'a'*, K'ihnich Lamaw Ek'. En el mapa mostrado (fig. 2) podemos apreciar los sitios presentes en el imaginario político de los pobladores de Motul de San José en aquel instante de su historia, lugares donde se asentaron algunas de las casas dinásticas más importantes del Petén a mediados del siglo VIII y con quienes el gobernante de *'Ik'a'* buscaba congraciarse retratando a sus espíritus en los vasos suntuarios.

En las ceremonias de la corte de *'Ik'a'* debieron ofrecerse banquetes donde, como señalan Reents-Budet *et al.* (1994:72-105), las vasijas de alta manufactura pudieron ser regaladas a los visitantes de otros sitios. Como prueba del traslado de estas piezas, han sido halladas vasijas o fragmentos de los estilos de *'Ik'a'* en sitios como Uaxactún (Smith 1955: Fig.2 p-q, en Reents-Budet *et al.* 2007: 1419), Calakmul y Copán (Reents-Budet *et al.* 2007: 1419). Pero las relaciones de intercambio más fuertes de Motul de San José fueron con la región del Petexbatún, donde se ha hallado la mayor cantidad de cerámica *'Ik'*, por ejemplo

en sitios como Ceibal, Altar de Sacrificios, Aguateca, Dos Pilas, Arroyo de Piedra, Cueva de Sangre (Reents-Budet *et al.* 2007: 1419; Reents-Budet *et al.* 2012: 83), Cancuén, Tamarindito y El Perú (Eppich 2007: 8, figs. 7, 8, 10; Tokovinine y Zender 2012: 41; Valdés Gómez 1997: fig 1) (figura 2.61). Es posible que los señores de 'Ik'a' hubieran estado interesados en realizar alianzas de no agresión con los beligerantes señores del Petexbatún por medio de las vasijas; ya fuese representándolos en los mismos vasos, exportándolos como regalos de prestigio, u ofreciéndolos a los visitantes en la corte de Motul de San José (Demarest *et al.* 1992: 293;Looper *et al.* 2009: 148-150; Velásquez García 2009b: 56).

A Yajawte' K'inich le sucedió K'ihnich Lamaw Ek' hacia el 756 d.C. Tanto Tubal 'Ajaw como Mo...n B'uluch Laj continuaron pintando para el nuevo jerarca (Velásquez García 2009a: 120). Posteriormente ascendieron nuevos mandatarios al trono de 'Ik'a', como Tayel Chan K'inich II, Sihyaj K'awiil y K'awiil K'inich, pero ninguno de ellos comisionó vasijas con motivos de *wahyis*, temática que parece estar restringida al mandato de Yajawte' K'inich.



Figura 2.61. a) Vaso estilo 'Ik' hallado en el Patexbatún. Comparar el recurso de la "máscara de rayos X" con otras vasijas 'Ik'. Fotografía del autor. **b)** Detalle de K533. **c)** K1896. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

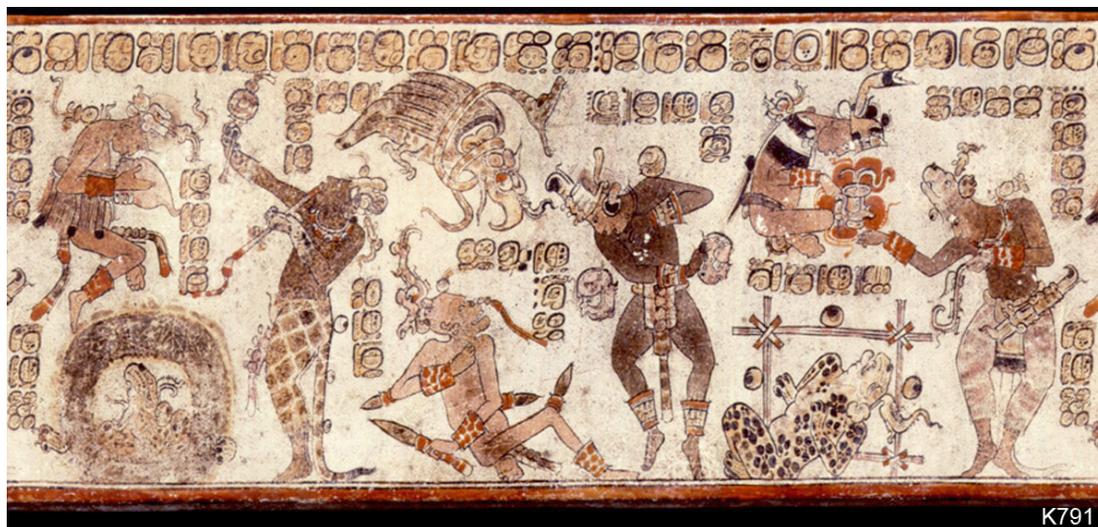


Figura 2.62. K791. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

La vasija K3120 producida en las inmediaciones del lago Petén Itzá debió en algún momento ser trasladada a Altar de Sacrificios, un sitio en el margen sur del río la Pasión cerca de donde confluye con el río Salinas para convertirse en el Usumacinta. El lugar donde fue encontrada la vasija fue en el Entierro 96 de la Estructura AIII, una edificación construida en su totalidad en el Clásico Tardío (Willey 1973: 1, 9). La tumba se encontró en la última etapa constructiva de la estructura piramidal en el relleno de su terraza superior y contenía los restos de una mujer de unos diecinueve a veinticinco años de edad, acompañada de un ajuar de vasijas cerámicas.

La misma Estructura AIII albergaba el Entierro 128, en la parte inferior del edificio. Se trata de una tumba de mayor importancia, la cual contenía los restos óseos de una mujer de 40 a 44 años con un ajuar conformado por vasijas cerámicas, joyería y parafernalia. Las excavaciones de Willey (1973: 9) y Smith (1972), así como los análisis cerámicos de Adams (1971: 59) apuntan a que ambos entierros fueron contemporáneos. Los autores sugirieron que la última etapa constructiva de AIII habría sido realizada precisamente para albergar la tumba de la mujer del Entierro 128. Por su parte, la joven del Entierro 96 habría

sido sacrificada en honor de aquella del Entierro 128 con el fin de dedicar la nueva ampliación del edificio (Willey 1973: 9; Adams 1971: 77).

Algo importante de notar es que de las 19 vasijas encontradas en ambos entierros, solo cuatro pertenecen a una producción local, lo cual nos habla de la importancia de la cerámica importada, como es el caso del Vaso de Altar de Sacrificios. Según Adams (1971: 74-75) el contexto arqueológico de los entierros no pudo cerrarse después de 771 d.C. Por lo tanto, si el vaso de Altar de Sacrificios fue dedicado en 754 d.C., no debió pasar ni una veintena de años hasta que viajara a su lugar de deposición final. Como sugirió Adams (1971: 78) una posible explicación es que una mujer de la alta jerarquía de Altar de Sacrificios falleciera, por lo que se decidió hacer una adición a la Estructura AIII, ampliándola para hacer la Tumba 128 donde sería enterrada. Para acompañar en los ritos funerarios habrían llegado a Altar de Sacrificios familiares de otros lugares, como de la región de Chamá-Chajkar en la Alta Verapaz, así como del Petén Central, incluidas personas de Motul de San José. Se cerró la tumba y como ritual de dedicación final de la estructura una mujer joven fue sacrificada y enterrada con otras ofrendas, entre las que se encontraba el Vaso de Altar de Sacrificios.

Se piensa que las vasijas suntuarias de alta manufactura como esta pudieron ser utilizadas en los grandes banquetes ofrecidos entre dinastías, reuniones donde los *k'uhul 'ajawtaak* debieron demostrar su poder económico a la vez que realizaban o mantenían alianzas políticas. El vaso producido en la entidad política de *'Ik'a'* pudo ser ofrecido como un regalo de prestigio con la función de difundir los mensajes sobre el poder espiritual de Yajawte' K'inich. La importancia de este tipo de vasijas se corrobora por el hecho de que los gobernantes y otras personas de la élite se hacían enterrar con ellas como en los casos de las tumbas 96 y 128 de Altar de Sacrificios.

2.8. Expresiones periféricas de los *wahyis*

El núcleo de la producción de cerámica con representaciones de *wahyis* correspondió al área central del Petén, sin embargo también existieron

expresiones en zonas más alejadas. En particular, podemos apreciar algunos ejemplos en los dinteles de Yaxchilán y en un friso de Toniná, así como en algunas esculturas de Copán. Por otra parte, el estilo cerámico de Chamá ofrece ejemplos de posibles *wahyis*, aunque sin las glosas jeroglíficas utilizadas en el área central de estudio que lo confirmen.

En Yaxchilán, sitio importante ubicado en un meandro del Alto Usumacinta, se encuentran varios dinteles de piedra que decoraban la entrada de los templos. En ellos encontramos la representación de rituales que debieron estar relacionados con los *wahyis*. Como sabemos, el Glifo Emblema de Yaxchilán es Pa'chan, el mismo utilizado por la entidad política de El Zotz, denotando que debió existir una relación entre dichos asentamientos. Aún se desconoce la naturaleza de este vínculo; es posible que haya sucedido una escisión dinástica, o que ambas ciudades tuvieran los mismos orígenes ancestrales. Cual haya sido la razón de compartir el Glifo Emblema de la "Montaña Partida" sabemos que en El Zotz surgió el primer despliegue programático de *wahyis*, por lo que fácilmente pudo extenderse esta tradición hacia el área del Usumacinta, donde cobraría una expresión propia al retratar este tipo de espíritus en piedra y no en cerámica.

En el Dintel 14 de Yaxchilán, dedicado en 741 d.C., aparece una escena de conjuración de una entidad *wahyis* llamada *Kab'?' K'awiil Muwaan Chanal Chakb'ay Kan*, "la Serpiente K'awiil Muwaan Celeste Red Roja", por parte de la señora Chak Jolo'm, "Cráneo Rojo" (figura 2.63). Algo único en el *corpus* de *wahyis* es que la inscripción indica que esta señora era *sajal*, un cargo político inferior a *k'uhul 'ajaw*, con lo cual sabemos que al menos en Yaxchilán, otros integrantes de la nobleza además del gobernante pudieron tener este tipo de espíritus poderosos.

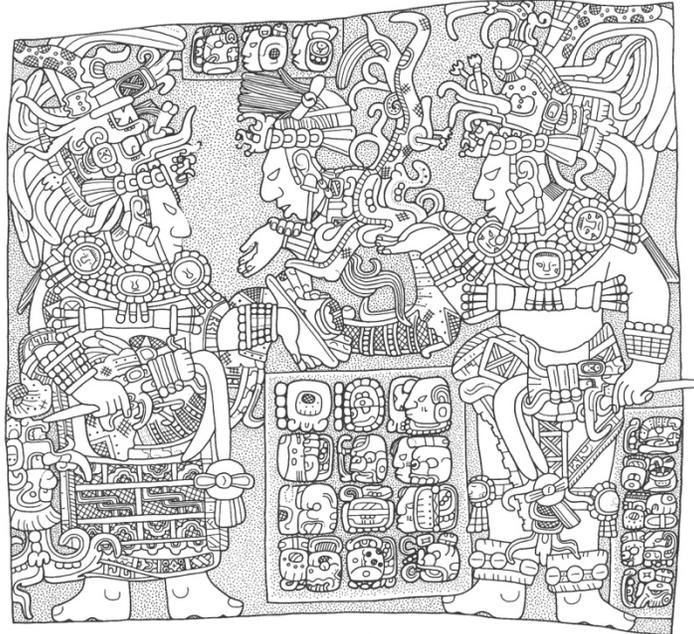


Figura 2.63. Dintel 14 de Yaxchilán. Dibujo de Ian Graham (1977)

Por otra parte, en el Dintel 15 es conjurada *Ya'x K'ihnich Nah Chan*, "la Primera Serpiente Verde/Azul Solar", la cual según las glosas es el *wahyis* de K'awiil, un dios que como vimos anteriormente, está íntimamente relacionado con estos seres (figura 2.64).

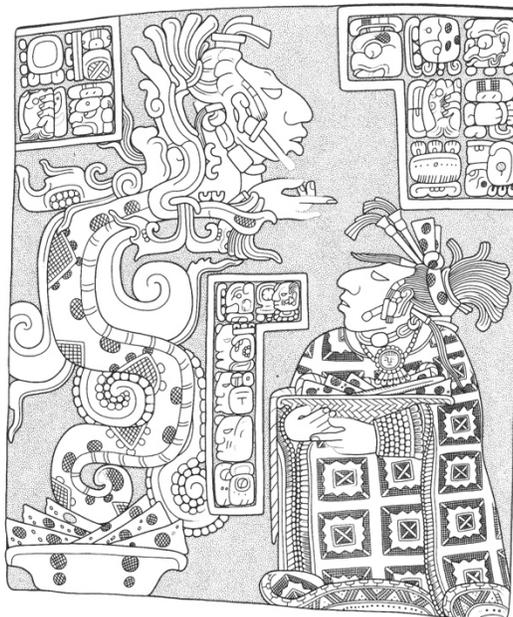


Figura 2.64. Dintel 15 de Yaxchilán, Dibujo de Ian Graham (1977)

En la antigua ciudad de Toniná, capital de la entidad política de *Po'* (Rivera Acosta 2011: 87), se encuentra una de las más impresionantes estructuras físicas conocidas que se relacionan directamente con las reuniones de los *wahyis*; se trata del llamado "Mural de la Cuatro Eras" (figura 2.65). Descubierta por Juan Yadeun Angulo en 1990, el mural modelado en estuco tiene 16 m. de longitud por 4 de altura. Está dividido en cuatro secciones con escenas ligadas al inframundo y representaciones de figuras que puede inferirse, se trataban de *wahyis* (figura 2.65) (Martin y Grube 2008: 185; Freidel e. *al.*, 1999: 318). Entre los personajes más claramente identificables se encuentra un roedor con marcas de oscuridad que sostiene entre sus manos un lazo del que pende una olla o bolsa con un signo que representa una cabeza humana. Se trata de un conocido *wahyis* llamado *K'an B'aah Ch'o'*, "Rata Tuza Amarilla" (ver Hellmuth 1987: fig. 52; Schele 1985: fig. 3; K2023; K3061), que en el mural es identificado como perteneciente al *xaman*, "norte".

La otra figura distinguible como *wahyis* es un ser esquelético llamado *Ahk 'Ook Chamiiy*, la "Muerte de los Pies de Tortuga"; referido como perteneciente al señor de *Pipa'* (asociado con la ciudad de Pomoná). Debe su nombre a los caparazones de tortuga que aparecen sobre sus pies (Martin y Grube 2008: 185), porta numerosos motivos de ojos desorbitados tanto en la frente como en forma de pendiente, así como en el collar, del cual está sostenida una vasija *'ahk'ab'* de la que sale una serpiente. En su mano izquierda lleva la cabeza decapitada de un hombre sostenida por los cabellos.

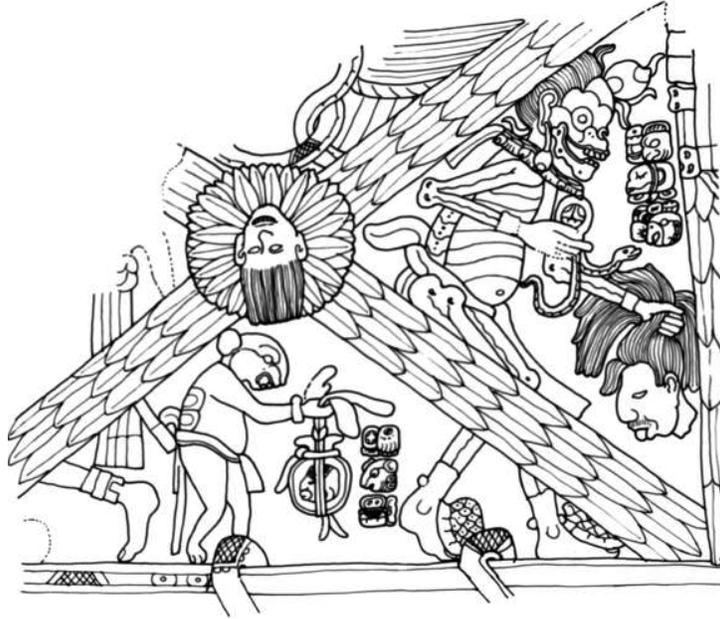


Figura 2.65. Segunda sección del Mural de las Cuatro Eras. Dibujo de Linda Schele. (tomado de la base de datos de Schele en FAMSI).



Figura 2.66. Escultura de murciélago de la Estructura 20 de Copán. Fotografía de FLAAR ©.



Figura 2.67. Escultura de murciélago de Copán. Museo de escultura de Copán. Fotografía de John Mitchell ©.

En Copán, el sitio más importante del sureste del área maya, también florecieron expresiones artísticas relacionadas con los *wahyis*. En la década de 1930 la Carnegie Institution de Washington encontró cinco esculturas de murciélagos en la Estructura 20 del sitio (Stromsvik 1942: 249). Algunas de ellas comparten los atributos de los *wahyis* como el collar de ojos desorbitados del que pende un medallón con el signo T509 (ver figuras 2.66 y 2.67). Desafortunadamente, la Estructura 20 fue dañada por el río, pero se piensa que el recinto pudo fungir como una especie de prisión similar a la “Casa de los murciélagos” mencionada en el *Popol Vuh* (Fash 2011: 81; Romero Sandoval 2013: 96).

Existen otras esculturas de procedencia desconocida que pudieron igualmente ser producidas en la región de Copán y el Lago de Izabal, una de ellas es exhibida en el Museo Popol Vuh de la Ciudad de Guatemala (figura 2.68). Una más, de localización desconocida actualmente, fue fotografiada en 1966 (figura 2.69). Esta escultura presenta al murciélago con los signos de oscuridad *'ahk'ab'* y la collera de ojos desorbitados, pero a diferencia de las anteriores no muestra

los órganos sexuales, sino que viste una prenda con el símbolo del petate, *pohp*, el cuál hace referencia al gobernante.²⁸



Figura 2.68. Escultura de murciélago en el Museo Popol Vuh, Guatemala. Fotografía del autor.

²⁸ En un episodio del *Popol Vuh*, los señores del inframundo encargan a los búhos (llamados “tecolote” en el texto) a llamar a Jun Junajpu y a Wuqub’ Junajpu; éstos eran: Ch’ab’i Tecolote, Juraqan Tecolote, Kaqix Tecolote y Jolom Tecolote, “los cuatro mensajeros tenían el cargo de señores del petate de la orden militar” (Craveri 2013: 58-59; Rivera 2018). Estas aves inframundanas eran señores del *póop*, de manera similar al símbolo ostentado en el braguero de la escultura de murciélago *wahyis* de Izabal.



Figura 2.69. Escultura de *wahyis* murciélago proveniente de la región del Lago de Izabal, Guatemala. Fotografía de Guillermo Mata, 1966 (tomado de www.maya-archaeology.org).

Al igual que en Copán, en el estilo cerámico de Chamá, proveniente de la región de la Alta Verapaz, en Guatemala (Danien s.a.; Dieseldorf 1904; Reents-Budet *et al.* 1994: 173-176), se acostumbró la representación de murciélagos a manera de *wahyis*. Como infiere Clemency Coggins (1984; 112, 116) es posible que esta temática particular haya llegado al valle de Chamá desde el este, proveniente de Copán, pues los motivos iconográficos y la persistencia de los murciélagos es similar entre ambas zonas. El estilo de Chamá floreció hacia finales del siglo VII e inicios de VIII coincidiendo con la proliferación de estilos cerámicos que representaron *wahyis* en el Petén; por lo que es muy posible que las técnicas de decoración de estas vasijas tuvieran influencia de grupos del norte (Danien s.a.).

Los vasos de la cerámica de Chamá poseen fondo amarillo rojizo y una distintiva banda de “chevron” en blanco y negro en la parte superior e inferior. Los motivos iconográficos fueron pintados principalmente con negro, rojo y blanco. Las glosas jeroglíficas son escasas y consisten en nombres o enunciados cortos, notándose una clara diferencia con los textos en vasijas del área central del Petén (Danien s.a.). Las glosas jeroglíficas de los vasos con imágenes de murciélagos no mencionan el nombre de los mismos, sin embargo es fácil identificarlos como

wahyis por las marcas de *'ahk'ab'* en sus cuerpos, los collares y brazaletes con ojos desorbitados así como las decoraciones con huesos cruzados, comunes en los habitantes del mundo oscuro y ctónico. Estos animales fueron plasmados en la acción de exhalar fuego, de igual manera que el *wahyis K'ahk' Ti' Suutz'*, “Murciélago de la Boca de Fuego” (ver K1253, K1080, K1211, K1901, K2716, K5367), por lo que parece indudable que se trata de variaciones locales del mismo ser.

Erwin Dieseldorff (1904) realizó excavaciones arqueológicas en el sitio de Chamá en 1890 y descubrió un entierro acompañado de un vaso con la imagen de un murciélago (figura 2.70). Gracias a este hallazgo conocemos que estas vasijas constituían parte del ajuar funerario de los difuntos, de manera similar a como fueron depositadas vasijas de otros estilos como el de Pa'chan, Códice e 'Ik', mostrando una continuidad en el pensamiento religioso maya en torno a estos objetos.



Figura 2.70. Dibujo del vaso descubierto por E. P. Dieseldorff (1904) en el sitio de Chamá.



Figura 2.71. Vaso de Chamá con representación de *wahyís* murciélago. Colección privada (Robicsek, 1972: plate 103).



Figura 2.72. Museum of Fine Arts Boston. No. 1972.423. Fotografía del autor.



Figura 2.73. K1286. Vaso de Chamá con representación de *wahyis* murciélago. Colección privada. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.74. K5424. Duke University Museum of Art, Durham. No.1976.77. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.75. K6996. Hudson Museum Orono. No. HM 549. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.76. K4018. American Museum of Natural History. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 2.77. Museum of Fine Arts Houston. No. 2008.476. Fotografía de www.mfah.org.

CAPÍTULO 3

LOS WAHYIS Y LA TRANSFORMACIÓN

3.1. Características iconográficas generales

Desde el descubrimiento en 1962 del Vaso de Altar de Sacrificios se reconoció la estrecha relación de los *wahyis* con la muerte, no solo porque los vasos eran enterrados como ofrendas junto con los difuntos, sino también por una serie de atributos iconográficos que relacionaron a estas entidades con el inframundo y el sacrificio. A continuación veremos algunas características generales que prevalecieron en distintos estilos a través del tiempo, con la finalidad de reconocer los atributos distintivos de los *wahyis*, aunque debe entenderse que no todos estos elementos son exclusivos de estas entidades, ni todos los *wahyis* los tienen. Pues para ser ciertos, no existen atributos exclusivos de los *wahyis*, pero sí rasgos comunes que los distinguen como seres del mundo oscuro.

Como se ha mencionado anteriormente, las entidades *wahyis* fueron representadas en distintos medios como murales y frisos de estuco, aunque primordialmente en la cerámica. Se trata de seres con características zoomorfas, antropomorfas, esqueléticas, híbridas e incluso hay algunos que representan fenómenos atmosféricos. Entre las entidades animales se encuentran monos, jaguares, zorros, coatíes, ratones, venados, águilas, búhos, etc. Entre las antropomorfas sobresalen los *wahyis* asociados al complejo de *'Ahkan*, una entidad sagrada patrona de las bebidas embriagantes y asociado al sacrificio humano. Entre los seres esqueléticos encontramos tanto animales como humanos descarnados. En los híbridos conocemos al Jaguar Tapir, la Serpiente Venado y el Mono Venado, entre otros. Como fenómenos atmosféricos destaca *'Ik' Chan*, “Cielo-Viento”, el cual denota un huracán.

Los *wahyis* aparecen con nombres propios y con atributos individuales, específicos para cada uno de ellos, tales como el signo *k'in* en el vientre de *K'in Tahnal K'ewelte'* (K531), o el símbolo llamado “*tzuk*” en la espalda del sapo *Nen?*

'Amal (K531). Otros tributos en animales son la hoja de lirio acuático en los jaguares, el atado en la cola del Mono Venado (K2010), o el follaje en la boca del "Venado de Boca Foliada" (K2023) etc. Cada uno de ellos es único, identificable y con características propias.

Estas figuras se desenvuelven en otro mundo, en un lugar subterráneo o el interior de una cueva (Velásquez García 2009a: 243). Prueba de ello la encontramos en la vasija K1080 (figura 3.1) que muestra en la parte superior un signo formado por un conjunto de gotas de *kawak* que representa la idea de piedra o de estalactita (Bassie-Sweet 1991: 109-114). Este símbolo está estrechamente relacionado con cerros, indicándonos que las escenas se desenvuelven en el interior de ellos, en una cueva.

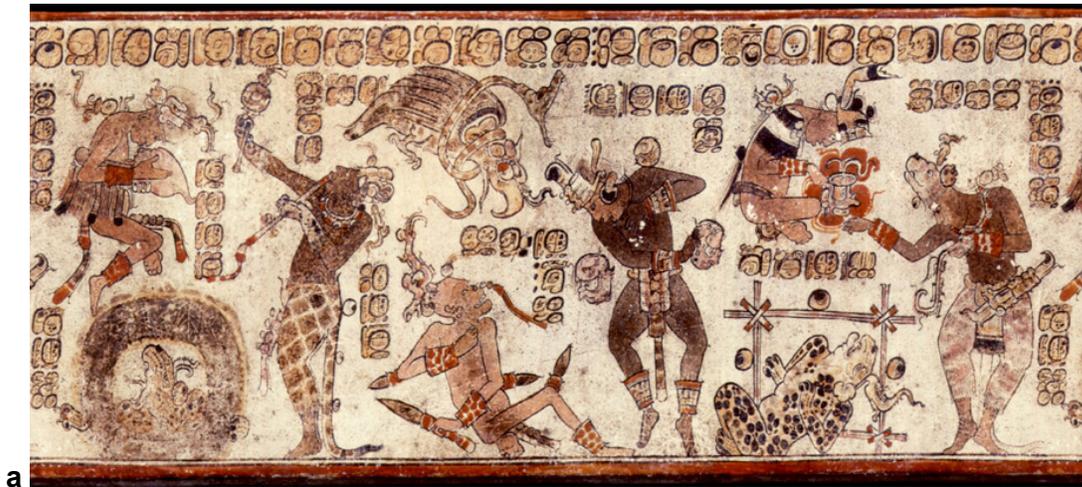


Figura 3.1. Por encima de la cabeza del murciélago se puede observar el glifo *kawak*. K1080. Fotografía de J. Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Los *wahyis* pertenecen al mundo onírico y la idea de los artistas al retratarlos era recrear el mundo de los sueños al cual podían acceder exclusivamente los gobernantes mayas. Desde el temprano estilo de Pa'chan encontramos estas figuras desplegadas a manera de colección. No parecen convivir, sino ser un desglose informativo de los distintos espíritus del sueño de los gobernantes sagrados. Esta cualidad se conserva en los estilos cerámicos posteriores hasta el 'Ik', donde sí parecen convivir en sueños tocando distintos instrumentos, lo mismo sucede en el estilo de Chamá, donde estos seres aparecen en procesiones musicales (figura 3.2).

Los atributos ígneos son recurrentes en los *wahyis*, no solo en seres propiamente asociados al fuego como el Jaguar Ígneo o el Hombre Ígneo, sino

que hay algunos de ellos que exhalan o tienen colas flamígeras. Los animales asociados a un aliento ígneo son el *K'ahk' Ti' Suutz'*, “Murciélago de la Boca de Fuego”, y el *K'ahk' We' Chitam*,²⁹ “Pecarí que Come Fuego”. También tenemos el ejemplo de una entidad antropomorfa esquelética, cuyo nombre es *K'ahk' 'Ohl[is] Chamiiy*, “Muerte del Corazón ígneo”, de cuyo vientre emergen volutas de fuego (figura 3.3).



a



b

²⁹ Entre los tzeltales de Yajalón pervive la creencia acerca de un nahual perro que porta brasas en su hocico (Sánchez Carrillo 2007; Sheseña Hernández 2010:27).

Figura 3.2. *Wahyis* en ceremonias con música. **a)** K971 de estilo 'Ik'. **b)** K3040 del estilo de Chamá. Fotografías de J. Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 3.3. **a)** K2942. **b)** K1256. **c)** K5367. **d)** K927. **e)** K1256. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

Otro componente importante es la cola flamígera de K'awiil. Esta cola formada por el signo T533 con volutas de fuego, un componente anímico que se externa del cuerpo en estados liminales. Lo comparten seres de cola larga como el Jaguar Tapir, *Nupu'l B'ahlam* y el Coatí de Cola de Fuego. En el caso de este último, en las vasijas K1181 y K4116 se aprecia que esa cola flamígera es la representación *pars pro toto* del dios K'awiil (Valencia Rivera y Gracia Barrios 2010: 252) (figura 3.4). La cabeza de esta deidad está presente también en los casos de serpientes como *Chihil Chan*, que en la vasija de estilo códice K2572 se dice que se trata del *wahyis* de K'awiil (Grube 2004b: 128) (fig. 3.4c). Esta deidad representa el hacha flamígera de *Chahk*, se trata propiamente del centelleo que provoca el rayo. Con tal asociación ígnea no es de sorprender que los animales de cola de fuego porten a este dios, quien además está estrechamente relacionado con la transformación. Pareciera que el dios K'awiil funge como un *medium* para poder controlar, transformarse o transitar al otro mundo para tomar posesión del *wahyis*.

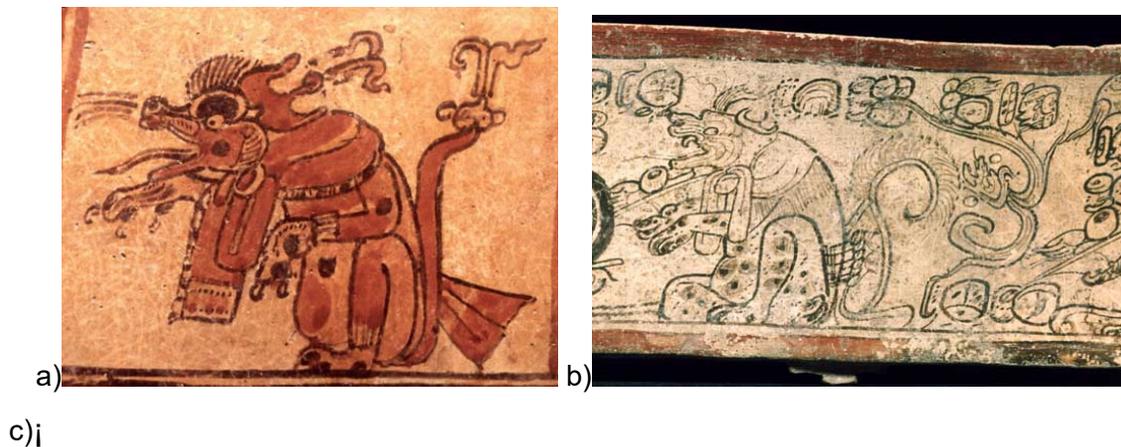


Figura 3.4. a) K3812. b) K1181. c) K2572. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

En el Dintel 15 de Yaxchilan no aparece la figura de K'awiil esculpida, pero el texto jeroglífico señala a la *Ya'x K'inich? Nah Chan* como su *wahyis* (Velásquez García 2009a: 126) (figura 2.64). Por otra parte, en el tablero del Templo XIV de Palenque se indica que el *wahyis* de K'awiil es el *Sak B'aak Naah Chapaht*, "Centípedo de la Casa de Huesos Blancos" (Houston y Stuart 1989: 8). Finalmente, en la jamba sur de la Puerta este del Templo 11 de Copán, las

inscripciones atestiguan que el pie serpentina de *K'awiil* revela a su propio *wahyis* (Valencia Rivera y García Barrios 2010: 256; Houston y Stuart, 1989: 8; Velásquez, 2005)³⁰. Todo parece indicar que la pierna serpentina de *K'awiil* actuaría como el eje conductor que permite la comunicación con el lugar donde habitan los ancestros y seres sobrenaturales, con el enecúmeno (Valencia Rivera y García Barrios 2010: 257-258). O que todos los animales, apariencias y formas de *wahyis* son una expresión de *K'awiil* como patrono de la transformación en sueños.

Otro rasgo característico de los *wahyis* se encuentran en las decoraciones con globos oculares. Esta es una característica recurrente en los *wahyis* esqueléticos y un atributo propio del inframundo. Pero también pueden aparecer en otros seres como en *Tihlal Hix*, "Jaguar Tapir", en las alas de los murciélagos y los búhos o en las capas de seres *'Ahkan* (figura 3.5).

También encontramos collares o colleras rígidas (comunicación personal Erik Velásquez 2010) con ojos desorbitados, un accesorio indudablemente ligado a la muerte (Rivard 1965). Este accesorio sería ampliamente representado en todos los principales estilos cerámicos del Clásico Tardío. En ocasiones y como una variante pudieron utilizarse pulseras con globos oculares como lo muestra el ejemplo del Jaguar Tapir en K1253 o el ejemplo temprano del Jaguar Iguana en el plato encontrado en Becán (figura 3.6).

³⁰ Como argumenta Martínez González (2006b), es en esa zona del cuerpo donde los pueblos Mesoamericanos representaban los "nahuales" de las divinidades y otros seres.



a)



b)



c)



d)

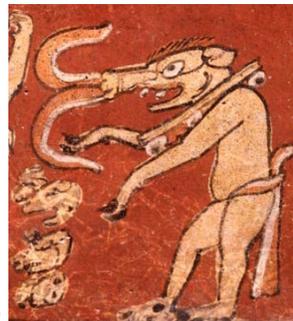


e)

Figura 3.5. a) K1442. b) K2802. c) K1211. d) K5367. e) K3395. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).



a)



b)

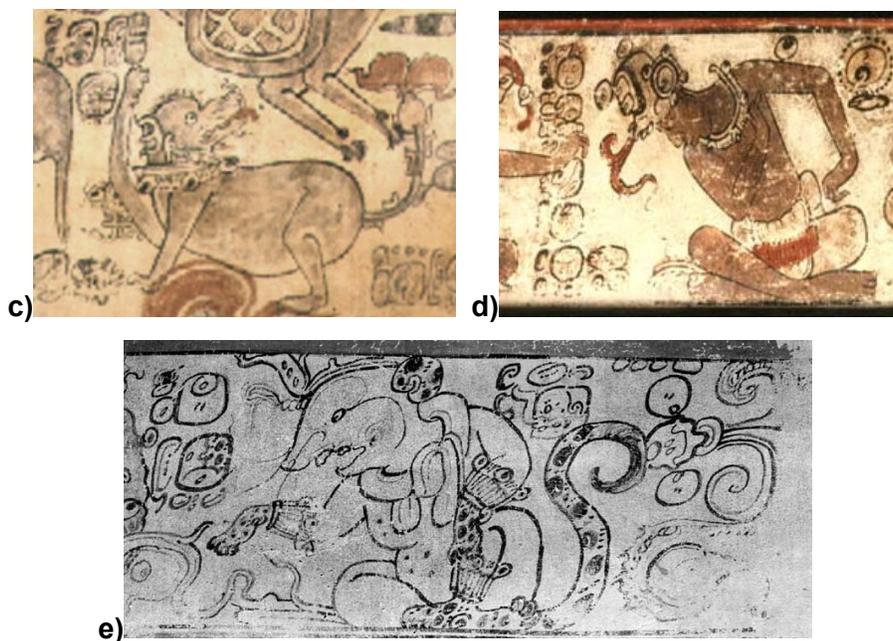


Figura 3.6. a) K8007. b) K1743. c) K927. d) K793. e) K1253. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

Ana García Barrios (2008: 93, 95) señala que estos collares están presentes en escenas de contenido mitológico y que nunca aparecen asociados con acontecimientos políticos, de la realeza o de la corte y no los porta ningún personaje humano, por lo que puede deducirse que se trata de "un elemento diferenciador entre dos mundos opuestos, el de la realidad humana, y el que se desarrolla en el plano en donde se desarrollan los mitos". El único momento en que seres humanos pueden utilizarlos es al ataviarse de entidades sobrehumanas a través de la personificación ritual.

Otros dos elementos relacionados con el inframundo son el símbolo de huesos cruzados y el signo T509 (llamado coloquialmente "signo de porcentaje"). Estos dos elementos son portados generalmente por los murciélagos y por las entidades 'Ahkan en su parafernalia (figura 3.7). El signo T509 puede sustituir en algunos casos a la vasija 'ahk'ab' en los collares que portan los *wahyis* como lo hace *Tihlal Hix* en K9098, *Jun Chamiiy* en K1197 y un murciélago de piedra proveniente de Copán. Este signo puede incluso sustituir de forma logográfica a T539 con la misma valencia de **WAY**.

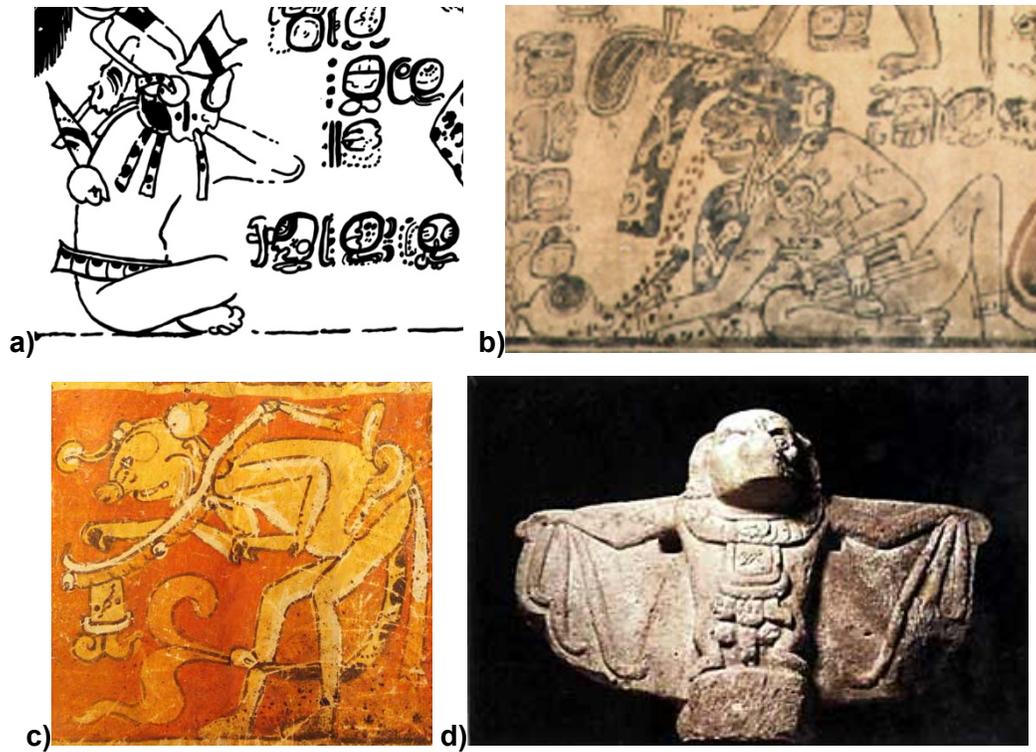


Figura 3.7. a) K3120. b) K927. c) K9098. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr). d) Escultura de murciélago de Copán.



Figura 3.8. a) K2023. **b)** K791 Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr). **c)** Escultura de murciélago de la región del Lago de Izabal. Museo Popol Vuh, Guatemala. Fotografía del autor.

El símbolo *'ahk'ab'*, “noche”, también fue pintado en los cuerpos de los *wahyis* como un indicador de su pertenencia a la parte oscura del cosmos. Lo podemos apreciar por ejemplo en el cuerpo de *K'an B'aaah Ch'o'*, “Rata Tuza Amarilla” y de *Tahn B'ihil Chamiiy*, “Muerte de Medio Camino”, en las alas de *Koko'* en K1080, en la cabeza de *'Ahkan* y de los cocuyos, así como en las orejas de un murciélago esculpido proveniente muy posiblemente de Copán conservado en el Museo Popol Vuh (figura 3.8).

Estos seres portan en muchas ocasiones ollas con el símbolo *'ahk'ab'*. La sostienen en sus manos o la traen colgando de sus collares de ojos desorbitados (figura 3.9). Según Schele y Miller, esta vasija simboliza la noche y la oscuridad (García Barrios 2008: 93; Schele y Miller 1986: 43 y 54). La vasija puede contener y generar agua de lluvia, lo cual es indicado por las dos serpientes que salen de ella (Bassie-Sweet 2002: 9; García Barrios 2008: 93; Miller y Martin 2004: 57). La explicación más novedosa y convincente es la de H. E. M. Braakhuis (2005), quien propuso que esta vasija era usada a manera de “arma biológica”, pues contendría diversos animales “mordedores y destructores”, ya sean serpientes, abejas u otros insectos que actuarían como agentes de enfermedad y muerte (Braakhuis 2005: 186-188), lo cual convertiría a los *wahyis* en portadores de desgracias.³¹

³¹ Esta interpretación de la vasija *'ahk'ab'* como un instrumento de agresión concuerda con las fuentes etnográficas y coloniales; como un relato tzotzil donde un brujo echó gusanos, murciélagos y humo en una olla y la puso al lado del camino para que sus enemigos sufrieran el impacto de sus contenidos (Braakhuis, 2005: 186; Gossen, 1979: 337). La misma estrategia fue usada por los ancestros k'iches', quienes derrotaron a las siete tribus con la ayudade cuatro ollas (Braakhuis, 2005: 186); una llena de “abejorros amarillos, una de avispas, una de avispas bermejas y otra de abejorros” (Carmack y Mondloch, 1983: 179). Durante la conquista, los indígenas en actos de “brujería” similares dejaban cadáveres y ollas con “males” para detener el avance de los españoles.



Figura 3.9. a) K2023. b) K2284. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

Los seres *wahyis* portan una prenda anudada al frente a modo de bufanda o capa, en ocasiones cubriendo toda la cabeza como una caperuza (figura 3.10). Generalmente es roja, pero también puede ser negra y suele tener las puntas blancas. Esta prenda ha sido reconocida como un símbolo de sacrificio (comunicación personal Erik Velásquez García 2010), aunque a mi parecer es indicadora de que el portador tiene la capacidad de la transformación.

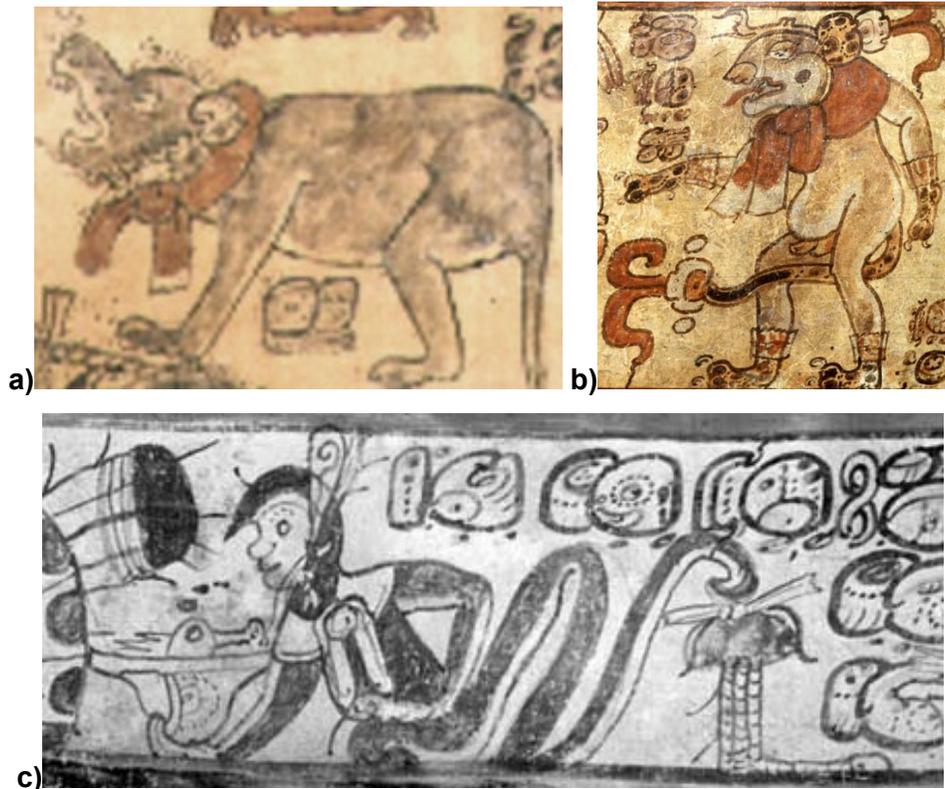


Figura 3.10. a) K927. **b)** K5070. **c)** K2010. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

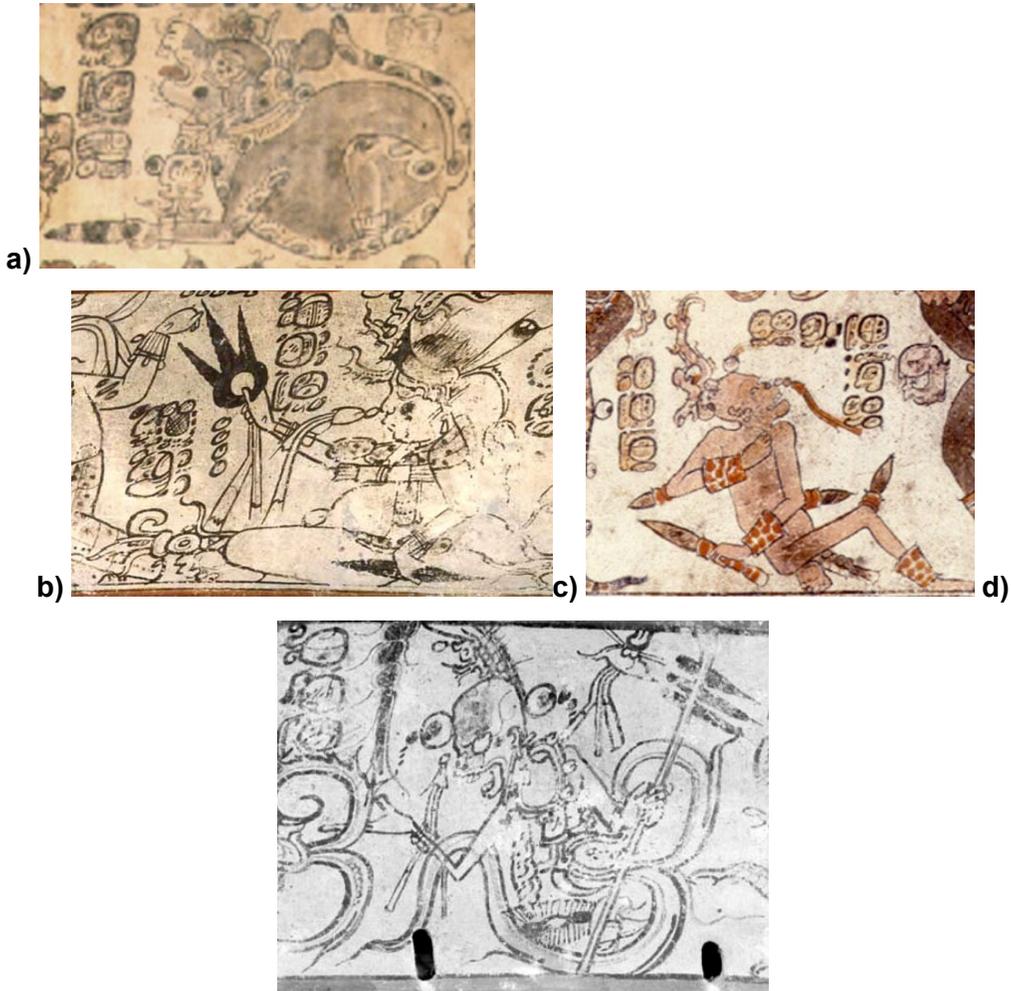
En algunos casos los espíritus del sueño tienen serpientes feroces alrededor de su cuerpo (figura 3.11). Pareciera que las serpientes los estrangulan, pero es más lógico pensar que se trata de compañeros que les ayudan a amagar a sus víctimas, como es claro en el ejemplo de un fragmentado vaso estilo códice publicado por Robicsek y Hales (1981: 25, v 32).



Figur 3.11. a) K1230. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr). **b)** Robicsek y Hales (1981: 25, v 32). **c)** Dibujo basado en Robicsek y Hales (1981: 25, v 32) (Houston, Stuart, Taube, 2006: 34).

Los *wahyis* portan una variedad de armas propias para el sacrificio como cuchillos de obsidiana, algunos de ellos trilobulados (figura 3.12). El espíritu de nombre *Ma'b'*... lleva este tipo de cuchillos en las articulaciones. Las entidades esqueléticas portan otras armas como lanzas largas o hachas de tres hojas. Destaca también el hacha con el que el *'Ahkan* autodecapitador se desmiembra a sí mismo. Por otra parte, *Jatz'noon 'Ahkan* y *Jatz'noon 'Ek Hix* usan piedras para

propinar golpes contundentes. Todos estos artefactos fueron hechos para causar daño y están estrechamente relacionados con el sacrificio. En este sentido, los *wahyis* complementan su vestuario con muñequeras, tobilleras u otras prendas de papel o tela ensangrentada, un rasgo típico de los sacrificadores (figura 3.13).





e)

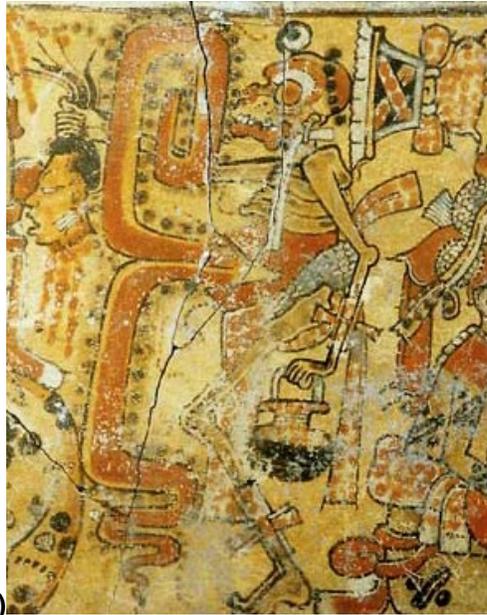


f)

Figura 3.12. a) K927. b) K2286. c) K791. d) K1652 e) K1197. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr). f) Figurilla de *wahyis* jaguar con cuchillos trilobulados y prenda anudada al cuello. Brooklyn Museum. No. 2009.2.11. Fotografía del autor.



a)



b)

Figura 3.13. a) K2942. b) K8936. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

El conjunto de estas características que nos podrían parecer “macabras”, por su clara relación con la muerte, fueron las que provocaron que David Stuart (2005: 166-167) reconociera la mayor aproximación de los *wahyis* con aspectos

de la brujería que con animales compañeros de destino. Esta cualidad ha sido resaltada recientemente por investigadores como Calvin (1997), Taube (2003a), Fitzsimmons (2002, 2009), Velásquez García (2009a) y Moreno Zaragoza (2011, 2013). Se trata de entidades relacionadas con el inframundo con la capacidad de provocar desgracias e infortunios, enfermedad y muerte. Estas capacidades mortíferas fueron utilizadas por los *k'uhul 'ajawtaak* para el resguardo y protección de las distintas casas dinásticas asociadas. Si bien pudieron ser utilizados para provocar desgracias, fue sólo un medio para la protección y beneficio de sus casas dinásticas.

3.2. El cargo *b'aahtuun*

En las glosas nominales que acompañan a los *wahyis*, además del título de *k'uhul 'ajaw*, que indica el gobernante asociado, aparece recurrentemente un elemento adicional, el de *b'aahtuun*. Lo más probable es que se trate de un cargo relacionado con funciones como sacrificador. Al respecto, Lacadena (2010) y Rivera Acosta (2018) han expuesto que existieron diversos cargos registrados en las inscripciones del Clásico; algunos de ellas fueron *b'aahte'*, “la primera lanza”; *b'aahto'k'*, “el primer pedernal” y *b'aahtpakal*, “el primer escudo”. Estos cargos, de corte militar, fueron ostentados por personajes de alto rango con funciones específicas en los ejércitos. Por su parte, el cargo *b'aahtuun*, “la primera piedra”, no debió relacionarse con el ámbito de lo militar, sino con un cargo de sacrificio.

Existen al menos dos *wahyis* que en sus nombres ostentan la función de verdugo por apedreamiento. Se trata de *Jatz'noon Tok' Ek' Hix*, “Jaguar Pedernal Golpeador Estrella” (ver K1652, K1230, K1389, K2284; MPV; Luin 2014) (figura 3.14) y *Jatz'no'n 'Ahkan*, “Ahkan Golpeador” (ver K3120, K3395, K791, K2942, K5070, Robicsek, 1978: fig. 143) (figura 3.15) quienes, según las representaciones pictóricas, portaban una piedra como arma para acabar con sus víctimas. Encontramos también la imagen de un *wahyis* esquelético alzando amenazantemente la piedra (figura 3.16) La imagen más certera el respecto es la del *wahyis* jaguar en K1653, quien ataca ferozmente a una figura humana y se

ayuda de una piedra para ello (figura 3.17). Los *wahyis* mencionados levantan el brazo con el que sostienen la piedra de manera idéntica a como sucede en otras representaciones de sacrificio por apedreamiento (ver K694, K7516, K9149) (ver Rivera Acosta 2013) (figura 3.18). Por lo que podríamos pensar que esta práctica ritual habría sido llevada a cabo por el *k'uhul 'ajaw* bajo su cargo de *b'aahtuun*.

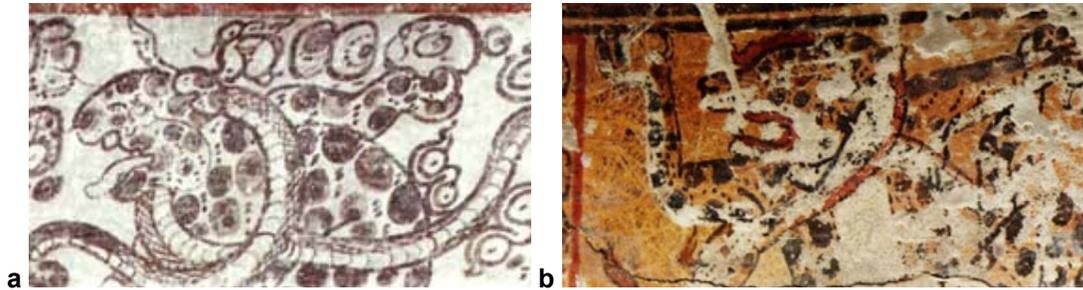


Figura 3.14. *Jatz'no'n Tok' Ek' Hix*, “Jaguar Pedernal Golpeador Estrella”. a) K2284. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr). b) “Cuenco de los *wahy*” (Luin, 2014).

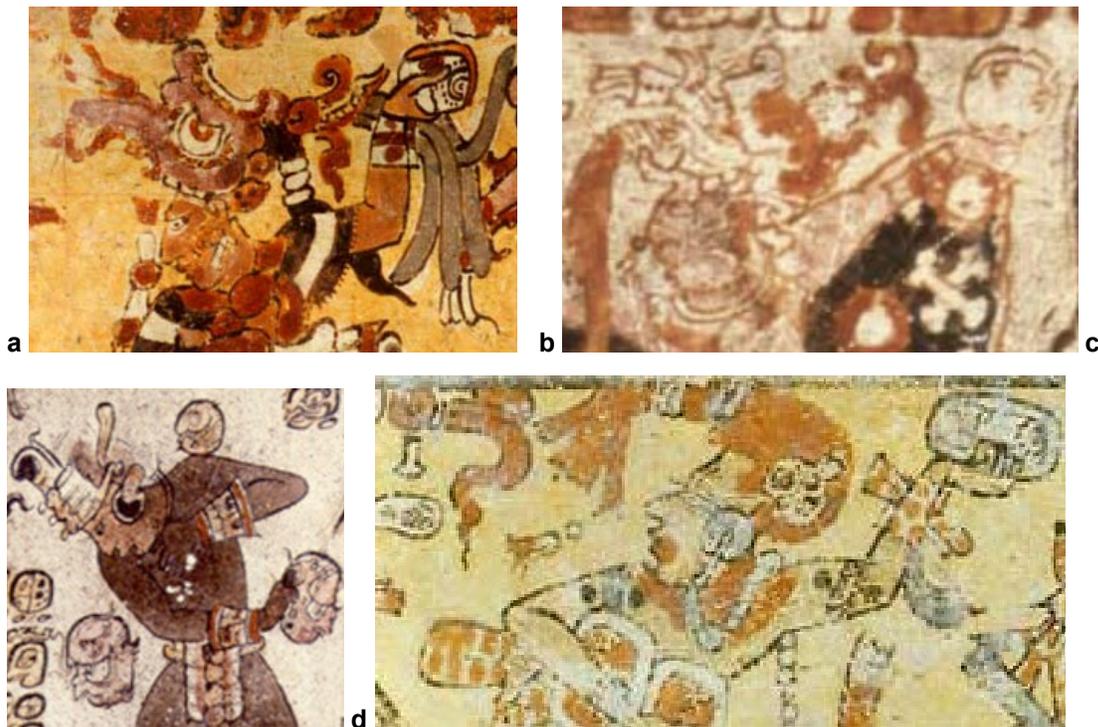


Figura 3.15. *Jatz'noon Tok 'Ahkan*, “Ahkan Pedernal Golpeador”. a) K2942. b) K3395. c) K791. d) K8936. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

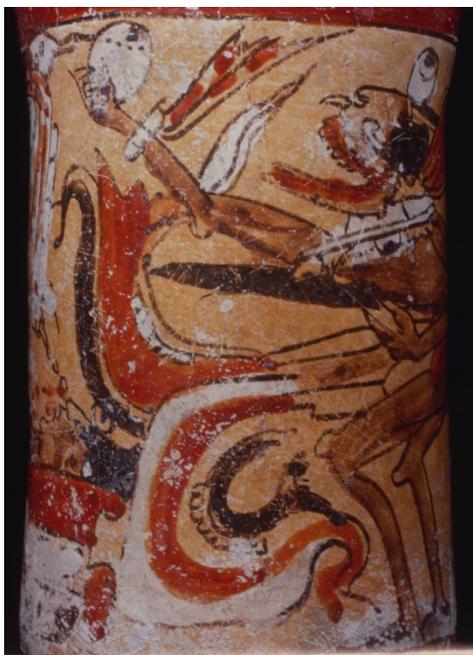


Figura 3.16. LC-Cb2-226-3. Fotografía de Nicholas Hellmuth en Maya Ceramic Archive, Dumbarton Oaks, Washington D.C.



Figura 3.17. K1653. *Wahyis* jaguar atacando con una piedra. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 3.18. Detalle de K7516. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

3.3. La transformación onírica

Los antiguos mandatarios mayas habrían gozado de la facultad de la transformación onírica, es decir, se beneficiaban del revestimiento de su cuerpo humano por uno sobrehumano de su *wahyis*, para utilizarlo como vehículo para transitar por las regiones vedadas del cosmos. Eso era posible porque el *wahyis* como entidad anímica no era más que el reflejo del mismo humano en el otro mundo, siendo ambos finalmente el mismo ser repartido en dos cuerpos distintos, uno tangible y otro intangible, ligero y onírico.

Los *wahyis* funcionarían a modo de un doble espiritual que habitaría el otro mundo, a través de cuyo cuerpo se moverían y de cuyos ojos percibirían el espacio onírico. Para probar dicha hipótesis se analizarán los diversos recursos estéticos como fueron representados estos espíritus en la cerámica policroma del Clásico, pues en ella podemos encontrar pistas para reconocer que los *wahyis* son los mandatarios mismos en su apariencia sobrehumana.

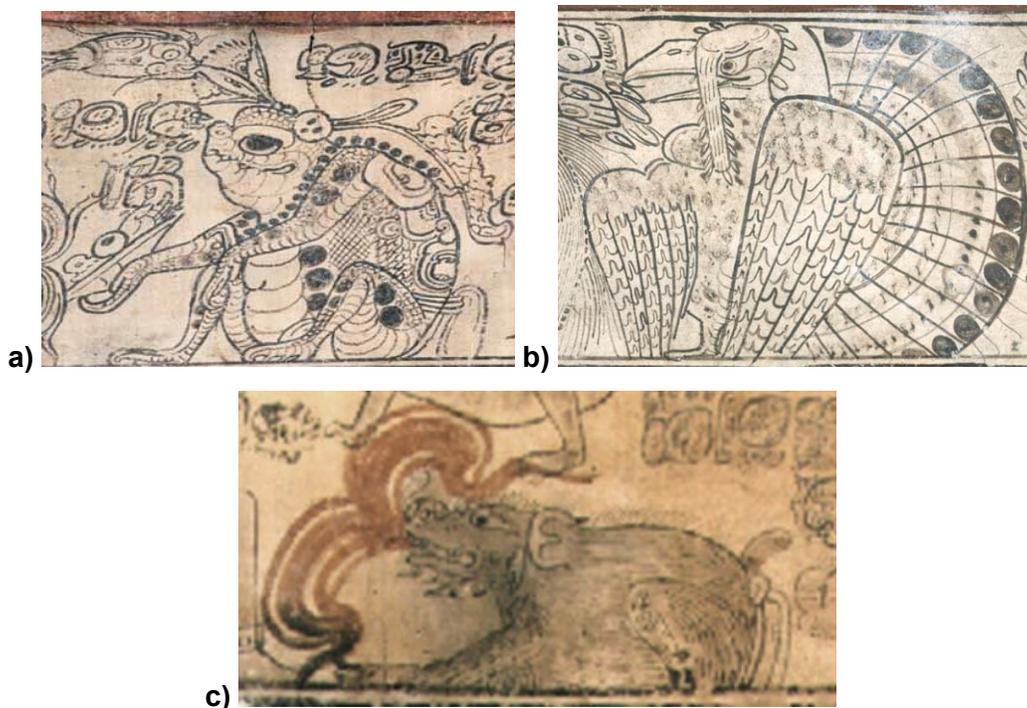


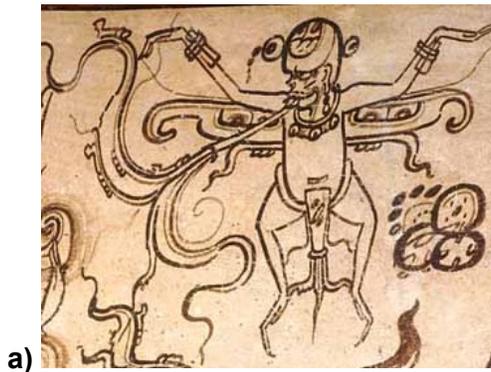
Figura 3.19. a) K531. b) K1001. c) K927. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

En la mayoría de los estilos cerámicos del Clásico Tardío los espíritus del sueño fueron representados mayormente como entidades zoomorfas, con actitudes humanas ciertamente, pero con rasgos claramente fantásticos. Por ejemplo, no podríamos relacionar a seres como el sapo *Nen?* *'Amal*, o el guajolote *Tz'utz'i[h]* *'Ak'ach*, o al zorro *Ya'x Tahn Waax* con humanos a partir de sus representaciones plásticas (figura 3.19). No encontramos rastros en los estilos códice y Naranja que nos indiquen que estos seres son en realidad las expresiones de los *k'uhul 'ajaw* en el otro mundo. Eso es porque en esos estilos se representó a los *wahyis* en términos ideales, es decir, como eran concebidas estas entidades numinosas *per se*. Se les pintó desenvolviéndose en un ámbito sobrenatural relacionado con el inframundo con sus cualidades y particularidades propias, mucho más tendientes a lo zoomorfo y sobrehumano.

Existe un caso en particular, un artista de la tradición de 'Ik' que innovó en la manera de plasmar a estos espíritus. Y es gracias a ello que a partir de su obra podemos encontrar claves para reconocer que los *wahyis* son los mismos mandatarios mayas en sus cuerpos fantásticos. El artista Mon... B'uluch Laj pintó y firmó una serie de vasos en los cuales los *wahyis* aparecen como humanos

revestidos en formas animales, como si tomaran posesión de otros cuerpos. En sus vasijas se encuentran representaciones que fusionan en una sola imagen al espíritu sobrenatural junto con la esencia de su contraparte humana dando cuenta de manera simbólica como era la unión del *k'uhul 'ajaw* con su *wahyis* como dos partes de una misma persona.

Para ejemplificar esta distinción entre estilos, en la cerámica códice y de Pa'chan se representó a una entidad del inframundo conocida como *K'ahk' Ti' Kuku'l*, “Insecto de la Boca de Fuego” o *?Kuhkay Ek'*, “Cocuyo Estrella” (Lopes, s/f). Se trata de un *wahyis* en forma de cocuyo flotando en un ambiente sobrenatural con sus características propias: una cabeza en forma de cráneo con un signo *'ahk'ab'*, oscuridad, en la frente, decoraciones de ojos desorbitados y un cigarro o fuego saliendo de su boca (figura 3.20a). Por el contrario, en la vasija K793, de estilo 'Ik', esta misma entidad es representada de una manera mucho más humanizada. Podemos ver como el hombre representado porta un tocado con las características de *K'ahk' Ti' Kuku'l*, como el hálito de fuego que espira y la marca de *'ahk'ab'*, simbolizando la combinación en una misma persona tanto del *wahyis* luciérnaga como de su contraparte humana (figura 3.20b).





b)

Figura 3.20. a) *K'ahk' Ti' Kuku'l*, “Cocuyo de la boca de fuego”. Vasija K8608.
b) *K'ahk' Ti' Kuku'l* representado junto con el humano al cual está asociado. Vasija K793. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

Lo mismo podría decirse del *wahyis* llamado *Sak Huhx 'Ook*, “Tres Perro Blanco” (Grube y Nahm ; Velásquez García 2009: 652), quien en las vasijas K7525 de Pa'chan y en K1376 y MBD v32 del estilo código fue representado como un perro blanco de características zoomorfas (figura 3.21). Incluso, en la vasija K927 del estilo de Naranjo efectivamente aparece como tres cánidos, mientras por el contrario, en el vaso K791 de 'Ik'a' fue plasmado como un ser antropomorfo que porta un tocado y atuendo de perro blanco.

Un ejemplo más lo encontramos en el *wahyis K'uhul Chij Chamiiy*, quien en los estilos de Pa'chan (K2023, K3061, K3924, K1901, K4922) y Código (K771) es siempre una figura esquelética con rasgos de venado y en el estilo 'Ik' (K791), por el contrario, aparece como una figura antropomorfa con tocado de cráneo de venado (figura 3.22).



a)



b)



c)

Figura 3.21. a) K1376. b) K927. c) K791. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 3.22. a) K2023. b) K791. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

Puede reconocerse así una clara diferencia entre los estilos, por un lado encontramos a los que denotan a los *wahyis* de forma más animalizada o esquelética, y por otro, el estilo de Mon... B'uluch Laj de 'Ik', donde a estos seres se les antropomorfizó en una mayor medida ¿Cómo podemos entender la divergencia entre estos dos tipos de recursos estilísticos? La hipótesis que presento es que ambas formas gráficas representan a los espíritus *wahyis* en ambiente sobrenaturales, pero los de la tradición 'Ik' se distinguen por ser más "simbólicos", en el sentido en que no ilustran a los *wahyis per se*, sino que son una representación de la combinación de humano y espíritu sobrenatural connotando la idea de que ambas entidades forman parte de un mismo ser o de una misma persona. De tal suerte, que esta última modalidad queriéndolo o no, hace explícita la naturaleza de la relación existente entre la entidad *wahyis* y el hombre con el que se relaciona anímicamente. Mientras que el resto de los estilos artísticos enfatizan la naturaleza "fenotípica" del ser onírico.

Los sueños

Gracias a las fuentes históricas y etnográficas podemos reconocer que el sueño tuvo una importancia fundamental para los mayas, tanto prehispánicos como contemporáneos (Garza Camino 1990; 2012; Laughlin 1966a; 1966b; Ruz Sosa 2010). Es durante el estado onírico cuando "el individuo es más susceptible a que lo perjudiquen las fuerzas del mal ocasionándole, por lo general, enfermedades del espíritu" (Holland 1963: 165). Puede inferirse que los antiguos *wahyis* podían atacar en forma de malos sueños enfermando de esa manera a sus víctimas, pues lo que sucede en el mundo onírico se toma como una contraparte de la realidad (Garza Camino 1990: 207; Imberton 2009: 333; Montagu 1970: 361).

En las etnografías modernas sobre diversos grupos mayas se reporta que en los sueños aparecen diversas entidades que pueden acometer en contra del soñador (Laughlin 1966: 96; 1966b). Este tipo de agresiones oníricas, como la mordida de un perro o de una serpiente, la coz de un caballo o la cornada de un toro funcionan como signos que pueden asociarse con un grave daño sufrido por el espíritu (Holland 1963: 167; Pitarch 1996: 51). Los tzeltales, tzotziles y ch'oles interpretan este tipo de sueños como un tipo de brujería en la que los brujos mandan a sus nahuales a atacar a sus víctimas (Hermitte 1970: 62-63, 106-107, 131-133; Holland 1963: 166-67; Imberton 2002: 107; Laughlin 1966a: 403; Moreno Zaragoza 2013b; Pitarch Ramon 1996: 51; Rodríguez Ceja 2012: 256 – 261; Sánchez Carrillo 2007).

La creencia sobre ataques oníricos entre los mayas por parte de entidades sobrehumanas está atestiguada al menos desde el siglo XVIII. Antonio Fuentes y Guzmán dio noticia de lo que él llamó brujos con nahuales, que se hacían respetar y temer "por los conceptos imaginarios y fantásticas representaciones del sueño" (Fuentes y Guzmán, 1932: TI, 292-295). Asimismo, derivado de los recorridos que realizó el religioso Antonio Margil de Jesús en la provincia k'iche' de Mazatenango, Guatemala (1704), dice:

Y a otros en las fantasías del sueño les ofrecía el demonio los enfermos en unos peligros evidentes de muerte, como que se despeñaban, que un animal feroz los despedazaba, y otras figuras a esta similitud con lo cual se

governaba en la ninguna seguridad de vida que el enfermo encomendado tenía (en Sáenz de Santa María 1981: 484-485).

Los diccionarios coloniales de diversas lenguas mayas también dan cuenta de este aspecto. En tzeltal se usaba la expresión <uayich> para referirse a la "visión en sueños" (Ara, 1986: 403), y término para nahual, *lab'*, fue traducido como "visión", y *labatay* como "espantarse de visiones" (Ara, 1986: 315; Ruz, 1985: 230). En kaqchiquel el mismo vocablo fue traducido como agüero. En una entrada del diccionario de Coto se explica: "Esto es como si sueñan que los hieren o, yendo por el monte oyen algún pájaro, animal, etc, dicen... un mal sueño e soñado /no se/ si es mi agüero, si por bentura moriré" (Coto, 1983: 19).

En yukateko de mediados del siglo XVIII se conservaba la palabra <uay>, para referirse a la visión o fantasma que se aparece en los sueños (Beltrán de Santa Rosa María 2002: 318). Actualmente *wayak'* en yukateko significa "soñar, visión entre sueños, imaginar o creer cosas que no son reales" (Bastarrachea Manzano *et al.*, 2006: 129). En ch'orti' se dice *bahk' ut wayak'* para referirse a las pesadillas, sueños donde hacen presencia espíritus malignos, apariciones, aires o cualquier cosa que produzca espanto (Wisdom, 1950: 578).

Viendo esta información y tomando en cuenta el hecho de que los *wahyis* eran una parte integral del sujeto humano al que estaban asociados, es posible pensar que en la antigüedad los *k'uhul 'ajawtaak* tuvieran la capacidad de controlar por medio de sueños a su *wahyis*, de los cuales se ayudarían para atacar a sus enemigos devorando sus entidades anímicas. Esto es claro si se toma en cuenta que los gobernantes mayas ostentaban el título de *Wahyaw*, "señor que llama a los *wahyis*" (Pallán Gayol 2009: 248; Velásquez García 2009: 598, nota 19). Podemos pensar así, que los *wahyis* representados en la cerámica clásica eran los espíritus del sueño de los mandatarios mayas, que utilizaban el cuerpo sobrenatural de estos seres para transitar en el otro mundo.

Revestimiento onírico del *wahyis*

Para efectos de esta investigación, se le llama revestimiento al proceso de cambio del cuerpo de un hombre para mutar o cambiar de forma hacia la de su *wahyis*. En este acto el sujeto pasa de una forma humana a la de su espíritu del sueño al recubrirse del cuerpo onírico del mismo. Dicha transformación onírica corresponde al proceso en el cual ciertos hombres eran capaces de controlar sus espíritus sobrenaturales en el otro mundo. Este acto parece haber sido plasmado de una manera más explícita en las obras de los estilos de la entidad política de 'Ik'a'. Ahí fueron plasmados los *wahyis* en una forma mucho más "antropomorfizada". La cerámica producida en estos sitios se caracteriza por presentar figuras que parecen la combinación de humanos y animales, pero no de una forma híbrida, sino como si el humano se estuviese "transformando" o revistiendo del cuerpo de su *wahyis*. La propuesta de este estudio es que en estos casos las figuras no representarían al *wahyis* por sí mismo, en un estado ideal, sino al gobernante en el momento justo en que tomaba posesión de su espíritu del sueño.

Como ejemplo podemos tomar al Vaso de Altar de Sacrificios –K3120– (figura 23). La escena pintada en esta pieza ha sido descrita como un conjunto de seres en una danza de transformación (Garza Camino 2010; Freidel *et al*: 1999: 190 – 193, 224, 259-267, 460; Schele y Freidel 1990: 441, 474; Schele y Mathews 1998: 83). El personaje más famoso en el vaso, el *wahyis* llamado *Chak B'ahlam*, "Jaguar Rojo", parece representar en efecto a un hombre ataviado de los atributos de un jaguar en su tocado, en sus pantalones y en sus guantes de piel de felino (figura 23b). La escena no se desenvuelve en el mundo terrenal, es decir, no se trata del mandatario personificando a una entidad sobrenatural, sino, como las glosas lo indican, se trata de la imagen misma de un *wahyis*. En comparación, el mismo estilo 'Ik' ofrece otras piezas en las que sí se observa a mandatarios reales en el mundo de los hombres ataviándose o personificándose de entidades sobrehumanas como es caso de la vasija K533 (figura 2.59). La imagen de *Chak B'ahlam* no representa al *wahyis per se* como era concebida esta entidad en el imaginario sobrenatural de los mayas, sino que se le pintó de manera que en la

misma figura estuvieran presentados tanto el *wahyis* como el gobernante como contrapartes de un mismo ser. Hay que señalar que muy apropiadamente el nombre de otro personaje en el Vaso de Altar de Sacrificios es justamente *Nupu'l B'ahlam*, “Jaguar Contraparte” (Grube y Nahm 1994) (figura 3.4).³²

Existen algunos ejemplos fuera de los estilos 'Ik' que aplican para el mismo fenómeno. En el vaso K3924, proveniente de la entidad política de *Pa'chan*, se desenvuelve una escena inframundana poblada de *wahyis*. Se les representa de la forma completamente fantástica, como es propio en la zona de Uaxactún – El Zotz, sin embargo, en la parte inferior hay un caso que sobresale. Ahí se presenta un *wahyis* con rasgos de jaguar del que de su pecho emerge un rostro humano, indicando quizá que el cuerpo del felino es solo la coraza de un humano, que es quien tiene el verdadero control de esta entidad (figura 3.24). Es como si el artista hubiera querido dar una pista de que los espíritus ahí representados sólo lo eran a partir del nexo que compartían con los hombres.

Por otra parte, en la vasija K3059 observamos otro ejemplo en el que el artista dio una pista para reconocer la esencia humana encubierta bajo el cuerpo del *wahyis*. En este vaso aparece *Chijil Chan*, la “Serpiente Venado” en su apariencia ofidia y con las típicas astas de venado (figura 3.25). Sin embargo, como algo inusitado en las representaciones de este espíritu, de su cuerpo emergen una mano y un pie humanos, como si con ello el pintor del vaso hubiera

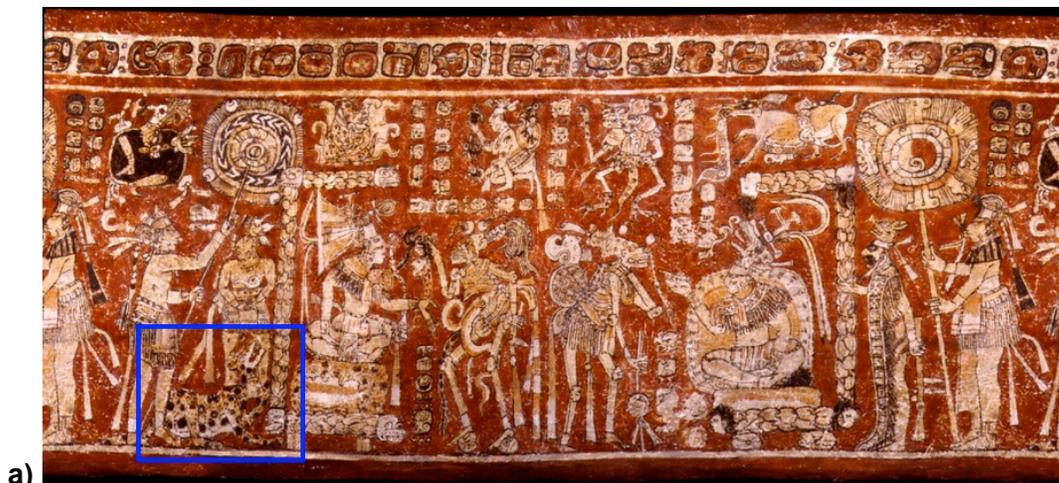
³² Ejemplos de este tipo de simbolismo los encontramos en otras partes de Mesoamérica. Por ejemplo, en Chalcatzingo se encontró una pieza cerámica que representa una entidad mitad humana y mitad animal. Esta ha sido interpretada como la representación simbólica de un hombre con su entidad nahuálica asociada. Otro claro ejemplo lo encontramos en la Estela 1 de Cerro del Rey, Oaxaca, donde fue esculpida una figura que representa la mitad del gobernante y la mitad de su nahual felino asociado (Urcid Serrano 2006).

Un ejemplo más lo encontramos entre los mexicas en una pieza lítica exhibida en el Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México donde se representó a una figura mitad humana y la otra mitad con los atributos de Tlaloc, lo que significaría, al parecer de esta investigación, la representación de una persona que tuviera un nahual rayo que le permitiera controlar los fenómenos atmosféricos tal y como ha sido reportado en las fuentes históricas y etnográficas. Con estos ejemplos se pretende poner de manifiesto que el arte mesoamericano no denotaba en todos los casos a las entidades sobrenaturales en sí mismas, sino que se utilizaban recursos simbólicos para expresar ideas más complejas sobre el pensamiento religioso antiguo, en este caso, sobre el nahualismo.

querido informarnos que a pesar de la apariencia zoomorfa, esa entidad plasmada era solo el recubrimiento de un hombre en su interior.



Figura 3.23. a) Vaso de Altar de Sacrificios. Fotografía de Justin Kerr (tomada de Stuart, 1975: 774-776). **b)** Detalle, *wahyis Chak B'ahlam*, "Jaguar Rojo". Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. Fotografía del autor.



a)



b)

Figura 3.24. a) Vasija K3924. b) Detalle de K3924. Un *wahyis* jaguar asoma su rostro humano. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 3.25. K3059. *Chihil Chan*, "Serpiente Venado". La mano y pie revelan su esencia humana escondida. Dibujo de Lin Crocker (tomado del archivo fotográfico de Kerr).

Existe otra serie de vasijas como K1835, K4947 y K4960 que representan entidades que presumiblemente se tratarían de *wahyis*, pero una de las figuras representadas en este último vaso muestra lo que al parecer se trata de un hombre encubierto con el cuerpo sobrenatural de uno de estos espíritus (figura 3.26). Es como si el artista hubiera querido revelar la naturaleza de estos seres e indicar la labor que cumplían como cuerpos sobrehumanos para los hombres en su interior. Si recordamos la etimología del término *nahualli* en el centro de México se aproxima justamente a la idea de “disfraz” y “cobertura” (Martínez González 2011: 88) o como propone López Austin (1967: 96), “lo que es mi vestidura”, “lo que tengo en mi superficie, en mi piel o a mi alrededor”.

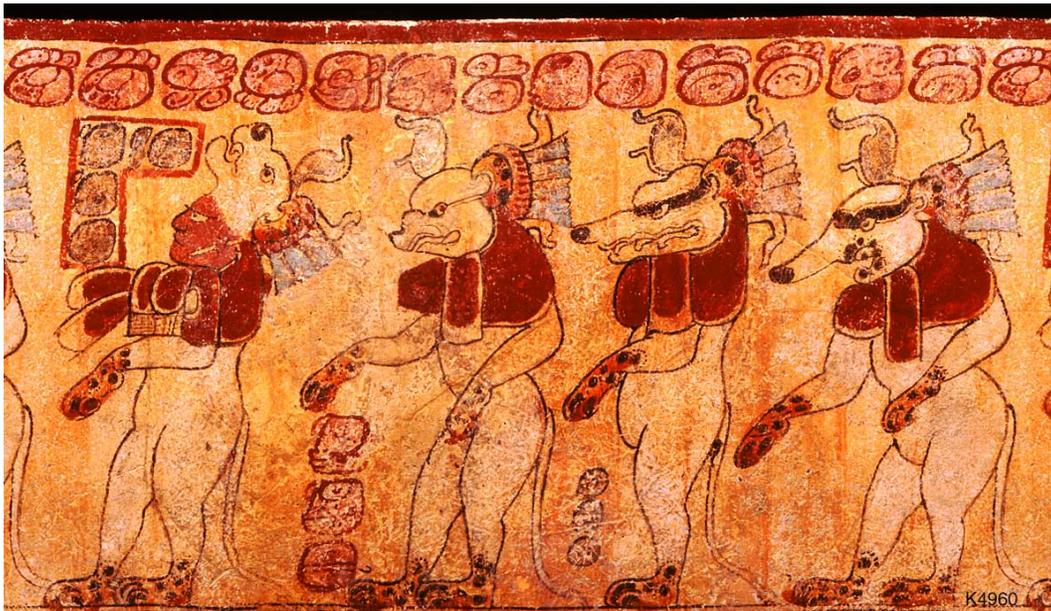


Figura 3.26. K4960. Fotografía de Justin Kerr (tomada de la base datos de Kerr en FAMSÍ).

El mejor ejemplo de este tipo de representación dual que fusiona al *wahyis* con su contraparte humana es un hermoso plato policromo del Clásico Temprano hallado en Becán, Campeche. Esta magnífica pieza muestra todas las cualidades que se pueden esperar de las coesencias de manera puntual. En ella aparece una entidad conocida como jaguar-iguana que ya ha sido descrita a detalle por Chinchilla Mazariegos y Reyes Ayala (2006). Su carácter de *wahyis* es demostrado por los atributos propios de las entidades del mundo subterráneo como las marcas de *'ahk'ab'*, sus brazaletes y sus decoraciones con globos

oculares desorbitados (figura 3.27). Además de ello, su rostro muestra un ojo fuera de su órbita, apenas sostenido por el nervio óptico, característica inframundana que comparte con otros *wahyis* como en las vasijas K1743 y K1440. Lo interesante de esta pieza es la entidad humana que emerge de su boca. No lo está engullendo como podría pensarse, sino que en realidad el humano está revestido del cuerpo de la bestia y por ende, controlándola. Esto es evidente pues el rostro del hombre también tiene un ojo desorbitado de manera simétricamente opuesta a la del animal que lo recubre. Se trata de una imagen que fusiona, como si fuera un reflejo, los dos lados complementarios del mundo. Esto debe significar que ambos, hombre y bestia, son parte de una misma entidad pero que representan lados opuestos del universo, como si de un lado del mundo la apariencia del mismo ser fuera humana y del otro, la apariencia fuera animal. El hombre una vez transformado, en poder de su cuerpo sobrenatural de jaguar-iguana, tendría las facultades necesarias para realizar sus cometidos, como en este caso, atacar ferozmente a sus víctimas dejando un abundante rastro de sangre a su paso.





Figura 3.27. Jaguar Iguana. Plato con tapa del Clásico Temprano procedente de Becán, Campeche. Fotografías del autor.

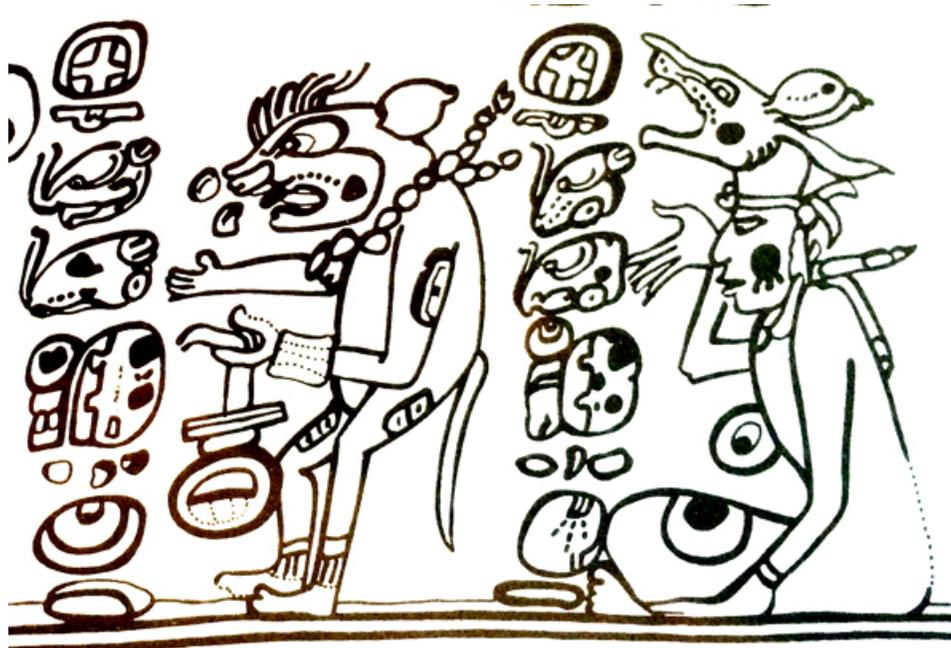


Figura 3.28. Dos maneras de representar a *K'an B'aa'h Ch'o'*, la "Rata Tuza Amarilla" (Hellmuth 1987: fig 52).

Uno de los ejemplos más reveladores es una vasija publicada por Nicholas Hellmuth (1987: fig 52) (fig. 3.28). Este vaso del estilo de Pa'chan que presenta a dos figuras cuyas glosas jeroglíficas son idénticas, en ellas se lee "*K'an B'aah Ch'o' 'uwahy Tzil?*", "la Rata Tuza Amarilla es el *wahyis* de Tzil?". Por lo tanto, ambos seres son exactamente los mismos a pesar de que sus apariencias sean divergentes. Del lado izquierdo observamos a la Rata Tuza Amarilla en su apariencia zoomorfa y del lado derecho se encuentra humanizada, como un ser antropomorfo sentado que lleva el tocado de K'an B'aah Ch'o. Esto quiere decir que ambas representaciones son equivalentes e intercambiables, tan solo se trata de la decisión del artista de representar a los espíritus de forma animal o humana, de cualquier manera, solo se trata de apariencias, pues ambas figuras son el mismo ser. *Wahyis* y humano son el mismo ser en dos apariencias distintas, son finalmente coesenciales.

Una última pieza para exponer el fenómeno de la coesencialidad es una figurilla procedente de Jaina que representa a dos seres que conforman a una misma persona (figura 3.29). La figurilla presenta por una parte a un antropomorfo obeso ataviado con un traje de guerrero y por la parte trasera se muestra a un mamífero con rasgos similares a los de un cánido. Al observar sus posturas se revelan idénticas, como si una fuese el reflejo de la otra. Lo que la figurilla intenta representar es la idea de que ambos seres son uno mismo, por supuesto, cada uno habitando un distinto espacio en el cosmos, pero unidos al compartir entidades anímicas.



Figura. 3.29. Figurilla de Jaina que representa la coesencialidad entre un enano antropomorfo y un mamífero. Princeton University Art Museum. L.1988.147. Fotografías del autor.

La transformación para los antiguos mayas no se trataba de un acto de transmutación, sino del encubrimiento con otros cuerpos para de esa manera adquirir la forma de la entidad sobrehumana que se quería encarnar. El uso de un *wahyis* para acceder a otros espacios reside en la idea fundamental de la posesión de un cuerpo sobrehumano a manera de investidura durante el sueño. Se trata de encarnarse en otro cuerpo junto con todas las cualidades de ese ser. Este cuerpo será la nueva imagen, rostro y ojos, a partir de los cuales ya no se verá el mundo como un hombre sino como el ser del cual se ha recubierto. Este cuerpo sobrenatural permitiría sumergirse en nuevas realidades a las cuales no se podría acceder con el simple cuerpo humano. Hombre y *wahyis* son coesenciales en la más profunda de las acepciones: en el mundo terrenal los hombres pueden tener espíritu de *wahyis* y en el sobrenatural los *wahyis* pueden tener interior de hombre.

3.4. La personificación ritual

"[...] era llevándolos el Demonio en cuerpo y alma, y entonces el ser tigre era como si lo vistieran de tigre o de otro animal"

Antonio Margil de Jesús
(Ruz y Dupiech - Cavaleri 1988: 259 - 260).

Otra forma de transformación distinta a la posesión en sueños, es el recubrimiento de un ser humano en el mundo terrenal con el cuerpo de otro ser. Se trata de revestirse de los atributos de una entidad sobrenatural por medio de vestidos, máscaras, yelmos y demás indumentos con el fin de adquirir las características de esa otra entidad y convertirse en ella. El sujeto encarnado sentirá una efectiva transformación, pues el nuevo cuerpo con el que se ha recubierto no solamente le sirve como una nueva piel, sino que comparte una estrecha relación con su espíritu. En el mundo prehispánico la acción de portar un cuerpo exterior simbolizaba y reflejaba el propio espíritu interior.

El acto de la personificación ritual no debe considerarse de manera trivial pues no se trataba del simple uso de un disfraz con fines teatrales, sino de la encarnación de un cuerpo distinto que otorgaba la capacidad de adquirir todos los poderes de la entidad a la que se representaba.³³

Los antiguos mayas creían que el universo estaba habitado de una diversidad de entidades sobrehumanas a las cuales rendían culto. Sin embargo, estas entidades, llámense dioses, espíritus o *wahyis*, no habitaban de manera estática el espacio sobrenatural, sino en un dinámico y constante contacto con los humanos a través de las personas elegidas. Fue así como los antiguos *k'uhul 'ajaw* fungían como intermediarios entre los dioses y la sociedad común. Aquellas personas con el don de la comunicación con estos espíritus podían representarlos

³³ Como señala Martínez González (2006: 22 – 24) en cuanto al *nahualli* como disfraz o cobertura: "Vestirse puede en realidad entenderse como transformarse".

adquiriendo su apariencia y servir como canales de comunicación entre las divinidades y el mundo profano. Por una parte, su interior era poseído por el espíritu sobrenatural mientras que en su exterior se revestían de la apariencia de este ser.

Este acto de personificación ha sido reconocido en las inscripciones bajo la expresión *'ub'aahil 'a'n* que puede ser traducida como "su presencia corporal" (Houston y Stuart 1996: 299; Velásquez García 2009: 405-457). Esta acción "alude a un término ritual-representacional, donde los figurantes se apropiaban de las insignias y atuendos de los dioses, y de hecho tomaban su lugar" (Velásquez García 2009: 410). Esto era posible gracias a la entidad anímica llamada *b'aahis*, que entre sus significados guarda los conceptos de cabeza, frente, rostro, cuerpo, ser, imagen y retrato (Velásquez García 2009: 597).

De esa manera, las imágenes tan abundantes en la iconografía prehispánica maya en la que aparecen los gobernantes con atuendos de dioses u otras entidades sobrenaturales representaban la imagen en la tierra de esos seres. Como el *b'aahis* tenía su centro anímico en la cabeza eran de fundamental importancia los tocados, yelmos, máscaras y bandas atadas a esa parte del cuerpo, pues denotaban de manera literal la identidad de la entidad divina figurada. Como ejemplo podemos observar el Escalón X de la Escalera Jeroglífica 2 de Yaxchilán (figura 3.30), ahí está esculpido el *b'aah sajal* del gobernante Yaxuun B'ahlam IV; se le representa jugando a la pelota portando un atuendo y una máscara con una especie de pico, característica propia de las divinidades del viento. El texto acompañante indica: *'ub'aahil ['a'n] 'Ik' K'uh*, 'es la presencia corporal de *'Ik' K'uh*' (Dios del Viento) (Velásquez García 2009: 410).

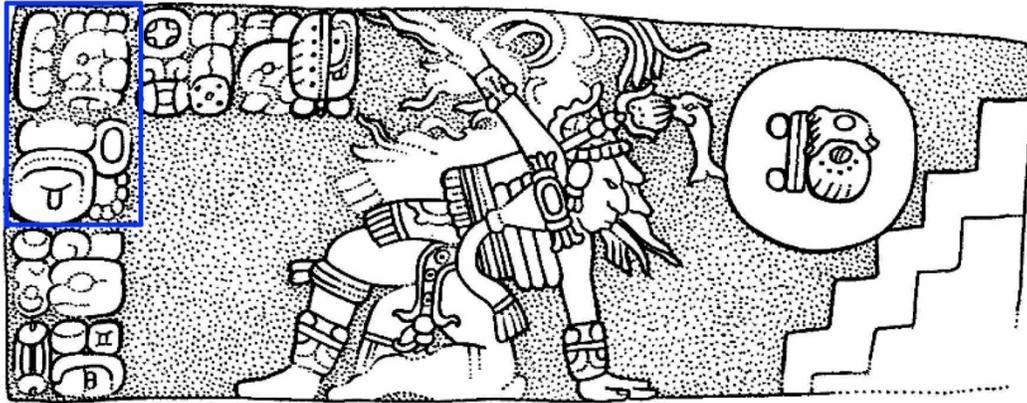


Figura 3.30. Escalón X de la Escalera Jeroglífica 2 del templo 33 de Yaxchilán, Chiapas. Dibujo de Marc Zender (tomado de Zender 2004b: 2).

Generalmente se ha reconocido por nahualismo a cualquier acto de “transformación”, sin tomar en cuenta las diferencias cualitativas de las entidades sobrehumanas representadas. En la actualidad sabemos que el repertorio sobrenatural maya era muy diverso y hay una diferencia clara entre las entidades denominadas en las inscripciones como *k’uh*, dioses y aquellas conocidas como *wahyis* o espíritus auxiliares. Así, un humano podría haber representado la imagen corporal de diversas entidades sobrenaturales, incluso de jerarquías diversas y hasta fusionar varias en un mismo atuendo.

Existen casos conocidos en los que efectivamente los gobernantes representaban a sus propios *wahyis*. Estos espíritus además de habitar el espacio sobrenatural, podían ser representados en la tierra por medio de escenificaciones y danzas rituales como es conocido en la iconografía de las vasijas de los estilos ‘Ik’. Erik Velásquez ha presentado el análisis del vaso K533 donde el gobernante de Motul de San José, Yajawte’ K’ihnich, danza personificando a la entidad sobrenatural *Huhk Chapaht Tz’ikiin K’inich* (ver figura 2.59). Christophe Helmke y Jesper Nielsen (2009 en prensa: 11-12) propusieron la identificación de la entidad *’Huhk Chapaht Tz’ikiin K’inich*, “Siete Centípedo Ave Rapaz” como un *wahyis* que es la personificación de alguna enfermedad caliente relacionada con las úlceras. Las glosas jeroglíficas en el vaso indican: *’ub’aahil ’a’n Huk Chapaht Tz’ikiin K’ihnich Yajawte’ K’ihnich*, “Yajawte’ K’ihnich es la presencia corporal de Huk Chapaht Tz’ikiin K’ihnich” (Velásquez, 2009: 422). De esta manera podemos

afirmar que los antiguos gobernantes mayas podían en efecto transformarse en sus propios *wahyis*.

Matthew G.Looper (2009: 138), hablando precisamente sobre las vasijas estilo 'Ik', indica que los pintores mayas utilizaban distinciones en la postura corporal y disfraces para indicar cuando representaban a un espíritu *wahyis* o a una persona vestida como un espíritu de este tipo; entre tales recursos estéticos destaca la llamada "máscara de rayos x" (Velasquez García 2009: 353 - 404), utilizada para indicar que la imagen representada se trata de un gobernante personificando a una entidad sobrenatural, y no una escena con la entidad *per se* desenvolviéndose en el otro mundo.

Una de las razones por las que los gobernantes habrían estado interesados en personificar a sus *wahyis* sería con motivo del sacrificio de algún cautivo con el fin de alimentar a sus espíritus del sueño. Es conocida la naturaleza de los *wahyis* como seres hambrientos de entidades anímicas, por lo que una forma de alimentarlos sería por medio de sacrificios humanos.³⁴ Durante la personificación ritual, debido a un fenómeno conocido como concurrencia, el *wahyis* y el gobernante compartirían en ese momento un sólo cuerpo físico, lo que implica que si el gobernante personificado o "transformado" se alimenta del cuerpo de un cautivo, entonces, en el otro mundo, su *wahyis* se estaría alimentando de las entidades anímicas del sacrificado. De esta forma, los espíritus *wahyis* de la casa dinástica podrían haber sido alimentados y fortalecidos.

Tomando el periodo prehispánico como referencia, pueden ser mejor entendidas las fuentes coloniales; cuando se indica que los gobernantes tomaban la forma de sus nahuales significaba que se revestían de otros cuerpos para transformarse en esas entidades, cosa que a la vista de los españoles, como ellos

³⁴ La etnografía de Chan Kom en Yucatán presenta un ejemplo notable. Ahí era recordada la historia de una gran serpiente que era el *aalak'*, mascota o animal doméstico del rey de Chichén Itzá, la cual era alimentada con niños (Redfield y Villa Rojas, 1962: 335).

mismos mencionan, les parecieron “raras estratagemas” y “transformaciones aparentes”.

Encontramos fuentes coloniales que describen estas transformaciones enfatizando la relación entre personificación y sacrificio humano. Fray Francisco Ximénez nos habla de un antiguo rey de Tecpan-Guatemala, quien molesto por los gritos recriminadores que le lanzaba un brujo en la noche, mandó encontrarlo y traerlo ante él. Después de varios intentos, consiguieron capturarlo y el rey le preguntó al brujo si era él quien daba los gritos por la noche, a lo que el brujo respondió afirmativamente. El rey le contestó, "ahora verás qué fiesta hacemos contigo", y acto seguido "juntándose los Señores se formó un baile para celebrar la presa de aquel brujo y transformándose en águilas, leones y tigres, bailaban todos arañando al pobre indio" (Ximénez, 1977: I, 78), quien finalmente fue sacrificado.

Este pasaje comparte similitudes con la danza conocida como <Tum – Teleché>, que fuera prohibida durante la época novohispana. Un documento de 1623 nos la describe como la

Representacion de un yndio que avido en guerra sacrificaban y offizian los antiguos al demonio como lo manifiestan y dizen, el mesmo yndio atado a un bramadero y los que le enbisten para quitar la vida en quatro figuras que dizen eran sus naguales un tigre un leon una aguila y otro animal de que no se acuerda (Uchmany de la Peña 1967: 296).

Otro documento refuerza que se debería

[...] prohibir con grandes penas que en estos bailes no salga ningún indio con máscara, en especial de tigre, león o águila, porque idolatran en ellas y las sahuman en sus casas, haciendo memoria de sus antiguos reyes, que dicen se convirtieron en estas tres especies de animales (Sáenz de Santa María 1981: 495).

Thomas Gage describe otra danza de gran parecido donde se da realce al valor del disfraz:

These dancers are all clothed like beasts, with painted skins of little tigers, wolves, and on their heads such head as may represent the head of such beasts, and other wear painted heads of eagles or fowls

of rapine, in their hands they have painted staves, bills, swords and axes, wherewith they threaten to kill that beast they hunt after. Others instead of hunting after a beast, hunt after a man, as beasts in a wilderness show hunt a man to kill him. This man that is thus hunted after must be very nimble and agile, as one flying for his life, and striking here and there at the beasts for defence, whom at last they catch and make a prey (Gage 1929: 269).

Alfonso Tovilla nos aporta otra mención de sacrificio y transformación entre los k'ich'es:

Tenían famosos capitanes que continuamente guerreaban con sus comarcanos, que eran otros indios llamados Cagchiqueles [Al margen: "Rey de Guatemala"] y los que cautivaban los llevaban a la fábrica de la sal o los traían para el servicio del palacio, en el cual tenían una mazmorra muy grande donde los engordaban como cochinos, y cuando alguno estaba muy gordo lo sacaban a sacrificar y lo degollaban encima una gran piedra que hoy está allí quebrada [Al margen: "Piedra del sacrificio"]. El día que se hacía esta fiesta, que era muy grande para ellos, tomaba el rey la forma de su nagual, que era de águila, y los otros veinticuatro tomaban también las de los suyos [Al margen: "como familiares"] que eran de leones, tigres, osos y venados, y en esta forma alrededor de esta piedra bailaban desde la mañana hasta la tarde, y el remate del baile era degollar al miserable que había estado aguardando la muerte viendo toda aquella fiesta atado sobre la piedra. Llegaba su sacerdote y le abría y sacaba el corazón, y lo presentaba a la reina, y de lo demás se hacían diferentes potajes y el día siguiente le comían todos juntos en compañía de los reyes (Scholes 1960: 222).

Las fuentes citadas destacan el hecho de la transformación de los gobernantes en sus "nahuales" con el propósito de sacrificar a sus cautivos. La transformación de la que hablan los cronistas podría tratarse de personificaciones por medio del disfrazamiento; como señala Cordier, "el paso al estado humano (o recíprocamente, del estado humano al estado animal) se reduce esencialmente a una cuestión de vestimenta" (Cordier 2003: 130 en Martínez González 2006: 24).

Los primeros enfrentamientos entre k'ich'es y españoles son relatados en el *Título de Izquin Nehaib*. Esta fuente indígena describe al líder k'iche', Tecum Uman, quien salió delante de su pueblo completamente ataviado y "se puso alas con que volaba y por los dos brazos y piernas venía lleno de plumería" (Recinos

Ávila 1957: 86–90). Su atavío cumplía una función específica en el arte de la transformación. En esta misma fuente se nos habla de un guerrero "hecho rayo" que atacó el campamento de Pedro de Alvarado. Este guerrero, es más que probable que pudiera encarnar al rayo al estar ataviado con las insignias y parafernalia de éste. Del mismo modo sucedió durante el Clásico, como por ejemplo se muestra en la Estela 11 de Yaxchilan, donde Yaxuun B'ahlam IV encarna a Chaahk (figura 3.31).

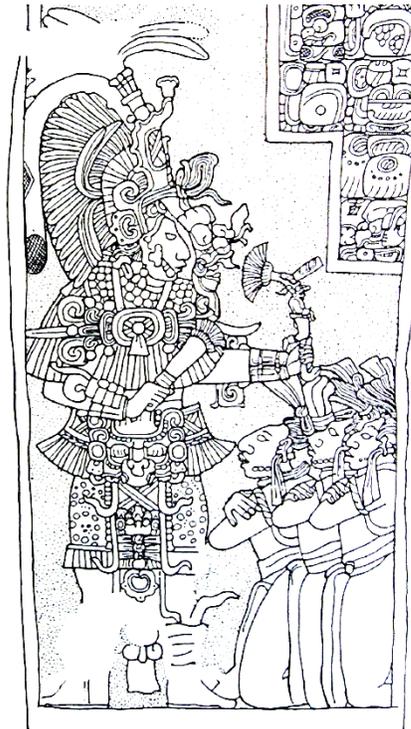


Figura 3.31. Estela 11 de Yaxchilán, Yaxuun B'ahlam IV vestido con los atributos de Chaahk.

Esta tradición ha sobrevivido hasta hoy en día en diversas comunidades mayas como los ch'oles en el norte de Chiapas, donde se dice que hay personas que tienen espíritu de rayo y pueden transformarse en éste. La etnografía contemporánea brinda otros magníficos ejemplos en los cuales la transformación se logra a partir de la vestimenta. En ocasiones la prenda puede ser la piel misma del animal del que se desee tomar forma. Otto Schumann Gálvez (1971: 12) reporta que entre los itzáes, "como restos de nahualismo entre los ancianos, queda la creencia de que algunas personas, por haberse colocado la piel de

alguna fiera selvática, se hayan convertido en la fiera misma, por lo que se dice que no se debe usar la piel fresca de animales recién cazados". Esta postura se ve confirmada por el siguiente relato del mismo grupo:

Una historia de dos hermanos, llamados Chan, que salieron a cazar cerca de una playa. Allá encontraron muchas aves a las que cazaron pero luego un feróz jaguar los atacó. Lograron matar al jaguar y entonces decidieron tomar su piel. Quitaron la piel del jaguar y el hermano menor se la puso en la espalda para ver cómo le quedaba. La piel se quedó pegada a la suya y en ese momento se comenzó a transformar en un jaguar. El hermano convertido en jaguar empezó a pedirle a su hermano mayor que huyera porque tenía un hambre incontenible y se lo iba a comer. El hermano mayor corrió y fue perseguido por el jaguar. Llegó al lago y remó hasta llegar a la otra orilla y pudo salvarse (Hofling 1991: 112 – 126).

Entre los choles encontramos otras similitudes:

Allí está, ésta es la historia que hay no más, que 'préstame tu piel', 'como no, allí está' y don Polo se pone la piel del tigre y ya sale, pero vuelve a regresar don Polo a dejar la piel, porque está alquilada no más, para venir hacer su perjuicio aquí en la tierra y como la cueva está abajo, entonces allí en la cueva se pone la piel don Polo y ya sale tigre don Polo, el es *xwujt bajlum* – arte de tigre, curandero/brujo tigre (Manca 1995: 229)

Albert Munstch (1943: 40-41) visitó en 1941 el pueblo maya de San Román, Belice, cercano al Río Hondo, donde conoció la historia de un padre que dudaba del poder de la transformación de los *h-men*, por lo que fue invitado a la casa de uno de ellos para probar su escepticismo. Al llegar a la casa vio a un "tigre" a través de una rendija y se asombró del poder de la brujería maya, sin embargo, después de recapacitar sobre el hecho regresó con un machete y al encontrar al *h-men* le dijo que le vendiera la piel del felino con la que se había cubierto. El *h-men* finalmente tuvo que reconocer su engaño y le pidió que no revelara su secreto.

En síntesis puede decirse que la transformación nahuálica de la que tanto se ha hablado en las fuentes coloniales y etnográficas puede tratarse del recubrimiento del hombre con el cuerpo de otro ser para adquirir la apariencia y

cualidades de éste. Es aparentemente algo muy sencillo en las palabras, pero en la realidad es un fenómeno complejo que supone elementos de la cosmología maya que no comprendemos en su totalidad.

3.5. Antropofagia espiritual

Una parte esencial de las entidades *wahyis* es su cualidad hambrienta y devoradora. Una característica que está profundamente ligada con el nahualismo como fenómeno panmesoamericano. En este apartado veremos las distintas expresiones que han adquirido estas creencias a través de los diversos tiempos y espacios mayas. A su vez, se hará una comparación con fenómenos semejantes de otras regiones de Mesoamérica con el fin de reconocer tanto la uniformidad como la diversidad de esta práctica que permanece arraigada aun hoy en día en los pueblos indígenas contemporáneos. El propósito es reconocer el fenómeno de la depredación espiritual,³⁵ por lo que se resaltarán la ingesta antropófaga.

En la plástica mesoamericana se encuentran frecuentemente imágenes que muestran animales agrediendo o dañando a los hombres, muchas veces representados en el acto mismo del ataque. Se les ve devorando corazones, alimentándose de sangre, engullendo cabezas, huesos, ojos u otros miembros humanos. Estas acciones forman parte del complejo conocido como nahualismo, en el que una persona, por lo general el gobernante o líder de una comunidad, mantiene una estrecha relación con una entidad sobrenatural, generalmente animal, a través de la cual se ayuda para evidenciar su poderío y en esa apariencia realizar sus cometidos (ver López Austin 1996; Lupo 1999; Martínez González 2006; 2011). Las prácticas antropófagas tienen el sentido de alimentar a estas entidades, que al parecer, eran hambrientas de la sangre como principio vital del

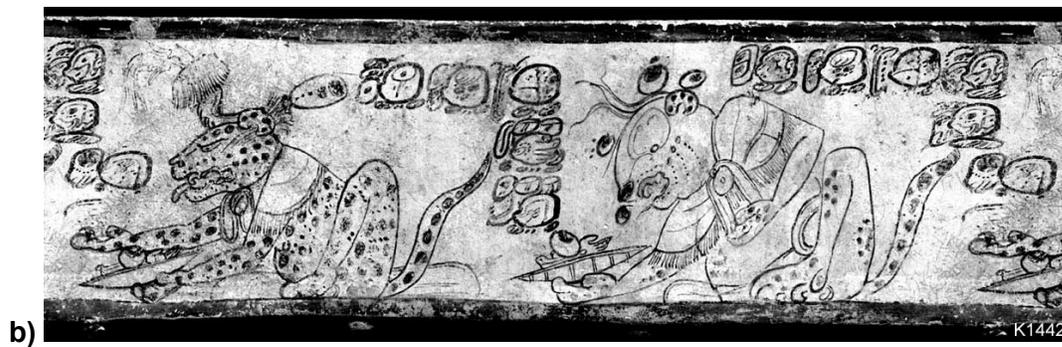
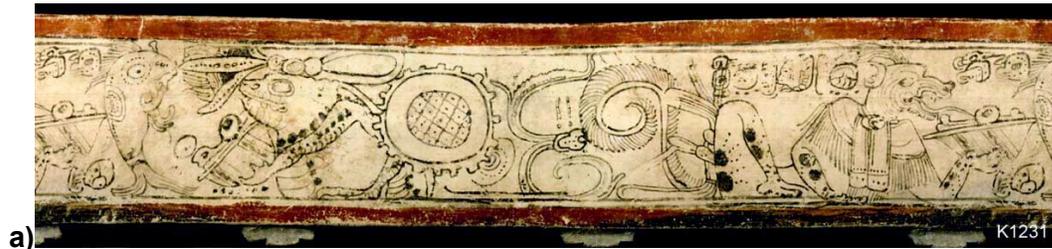
³⁵ O “predación”, término sobre el que profundizaremos más adelante.

cual se alimentaban, principio que compartían con otros dioses y demás seres sobrehumanos.

Los *wahyis* eran en el mundo terrenal concebidos como aire, la materia ligera de la cual están compuestos todos los seres sobrenaturales, pero adquirirían una expresión propia en el otro mundo, accesible únicamente a través de los sueños. Por medio del estado onírico estos seres espirituales adquirirían una corporeidad que es la que fue representada en las imágenes pintadas que apreciamos en la cerámica suntuaria maya. De este modo, las figuras de jaguares, pecaríes, murciélagos, coatíes, sapos y demás animales y seres híbridos eran los *wahyis* que podían aparecer en horrorosas visiones oníricas a sus víctimas para causarles diversas enfermedades derivadas del devoramiento que hacían de sus entidades anímicas (Moreno Zaragoza 2011). Sus características iconográficas, como los ojos desorbitados, decoraciones de huesos cruzados, cuchillos, ollas de oscuridad o las serpientes, los relacionan con el inframundo y con los seres que lo habitan especializados en la provocación de enfermedades, quizá de manera similar a la que actuaban los ayudantes de la corte *Xib'alb'a* en el *Popol Vuh* (Velásquez García 2009: 617-618).³⁶ Ejemplo de esta práctica antropofágica quedó registrada en las vasijas estilo códice que retratan *wahyis* que portan platos que contienen miembros como manos, huesos y ojos humanos. Se aprecia como lamen o prueban estos platos en lo que ha sido interpretado como una expresión antigua de las reuniones que hacían los espíritus del sueño de los gobernantes para devorar el alma de sus enemigos (Velásquez García 2009: 627 - 630) (figura 3.32). Ejemplo de ello podemos apreciarlo en la vasija K1376 donde un *wahyis* lleva un plato con miembros humanos, mientras el otro parece servirse de una olla de la cual emerge el rostro de un hombre, indicando quizá que el contenido de la

³⁶ A interpretación de Erik Velásquez García, la corte de *Xib'alb'a'* se componía por los dioses de las enfermedades. Cuando estos dioses adoptaban el estado transitorio o temporal de ser parte de un cuerpo humano se llamaban *wahyis* (comunicación personal febrero 2019).

misma era carne o entidades anímicas humanas (figura 3.32c).³⁷ Otra posible escena de antropofagia practicada la encontramos en K4992, donde dos monos parecen con intención de servirse de una olla en cuyo interior hay un hombre (figura 3.32d).



³⁷ Según las etnografías actuales se dice que las coesencias pueden ser seres insaciables, voraces y siempre ansiosos por devorar ya sea el espíritu o el cuerpo de los hombres (Alejos García 1988: 73, 80; Aubry 1983: 38-40; Guiteras, 1965: 201; Page 2007: 37; Ruz Sosa 1982: 57-58; Saler 1964: 312 -313; Sánchez Carrillo 2007; Schumann Gálves 1971: 13; Stratmeyer y Stratmeyer 1979: 118).



Figura 3.32. a) K1231. b) K1442. c) K1376. d) K4992. Fotografía de Justin Kerr (tomado del archivo fotográfico de Kerr).

Existen también algunos de ejemplos de sacrificio y presumible posterior consumo de las víctimas. Según la iconografía, los bebés eran candidatos ideales para los sacrificios. En la vasija K1439 de estilo 'Ik', encontramos una escena de personificación ritual en la que un hombre lleva un atavío de *wahyis*, distingible por representar la piel de un jaguar pero con rostro esquelético y portar la prenda roja anudada al cuello. Lo importante de la pieza es que además lleva un bebé a manera de collar, simbolizando probablemente que es el sacrificio y alimento de los *wahyis*. Esto no es nada extraño, existe un *wahyis* llamado, *Ya 'Ok'in? Mayij* que se distingue por portar un plato que contiene nuevamente a un infante (figura 3.33). Hay que destacar que el nombre de esta entidad significa precisamente, "regalo" u "ofrenda". El ejemplo más claro que tenemos sobre la injerencia de los *wahyis* en actos sacrificiales lo tenemos en el vaso K718, lamentablemente bastante erosionado, pero lo suficientemente claro como para identificar una reunión de *wahyis*, entre los que se encuentran una entidad esquelética, probablemente *K'ahk' Y'ohl Chamiiy*, un ser *'Ahkan* y un jaguar con prenda anudada. Se acompañan de dos entidades más de cualidad desconocida y juntos asisten al sacrificio de dos infantes en un latar frente a una Estela de piedra. Estas evidencias sustentan la idea de los *wahyis* como practicantes de occisión ritual.



Figura 3.33. K1439; MS1121. Personificador ritual ataviado de *wahyis* con bebé para sacrificio. Museum of Fine Arts Boston. Fotografía del autor.

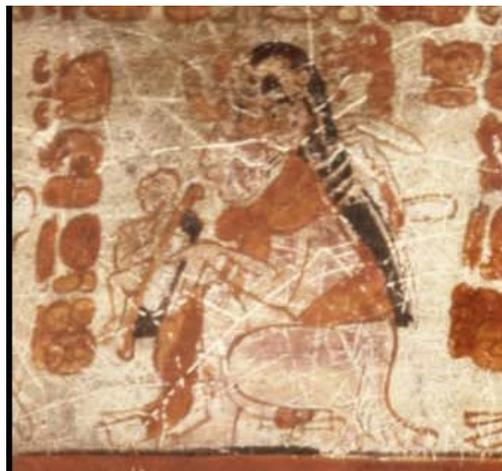


Figura 3.34. K3395. *Ya 'Ok'in? Mayij. Wahyis* con un bebé en un plato como ofrenda.



Figura 3.35. K718. Reunión de *wahyís* en sacrificio de infantes.

Durante el Clásico Tardío la cerámica fue el soporte principal en el que estas ideas fueros plasmadas, pues fue un periodo en el que la pintura maya en cerámica cobró una mayor expresividad aprovechando las superficies lisas de platos y vasos (Reents-Budet *et al.*,1994; Velásquez García 2009). Si bien la presencia del logograma **WAY** es prueba inequívoca de que las entidades representadas se tratan de nahuales, éstos no fueron los únicos seres con tales características en la historia maya, pues como se buscará demostrar, se trata de una idea de gran arraigo no sólo en el área maya sino también en otras regiones de Mesoamérica, que incluso ha prevalecido con diversas transformaciones hasta la actualidad en la mayoría de los pueblos indígenas contemporáneos.

La sangre y la vida

Evidencias del nahualismo pueden rastrearse desde los inicios de las culturas mesoamericanas. Las evidencias indican hasta la fecha que la civilización istmeña fue la primera en retratar el motivo del hombre que se muestra a sí mismo como bestia; los hombres jaguares en aparente estado de trasformación son un rasgo común en las esculturas producidas por esta antigua cultura.

Quisiera resaltar el caso de Chalcatzingo, ejemplo del área de Morelos, donde se encuentran algunos de los ejemplos más tempranos de la depredación

que cometen entidades animales sobrenaturales. En el Monumento 31, puede observarse como una entidad híbrida, de rasgos felinos y aviarios se postra sobre una figura humana a la cual mantiene sometida. Este motivo se repite en los Monumentos 3 y 4 (figura 3.36) que igualmente presentan criaturas felinas al momento de atacar y hacer presa a distintos hombres (Angulo Villaseñor 1987; Grove 1984: 113, 115). Debe considerarse que no se tratan de animales “normales”, representados de manera naturalista, sino que entre sus características comparten algunos rasgos de otros animales –que los hacen híbridos– y humanos, como los tocados con bandas cruzadas que portan, un símbolo asociado directamente con los gobernantes. La importancia de esta relación es fundamental, pues a lo largo de la historia mesoamericana los portentosos animales devoradores de hombres serán, ya sea parte del espíritu o los aliados de las personas más poderosas en el orden social. Por otra parte, el Monumento 5 presenta un ser con rasgos ofidios con un hombre entre sus fauces en el momento mismo de devorarlo (Angulo Villaseñor 1987; Grove, 1984: 112). ¿Pero cuál es la razón del ataque de estas entidades a los hombres?

Los grupos mesoamericanos en general creían en una esencia vital –la esencia *o’hlis*–, un tipo de flujo sagrado que transitaba por la sangre y cuyo centro anímico del que emanaban era el corazón (ver Nájera Coronado 2003: 144 - 146). Se trata de la sustancia divina que anima a todos los seres vivos y de la cual se alimentan los dioses y otros seres sobrehumanos. La plástica mesoamericana está repleta de ejemplos de esta alimentación de la que, de nuevo, los monumentos de Chalcatzingo resultan un muy buen ejemplo.

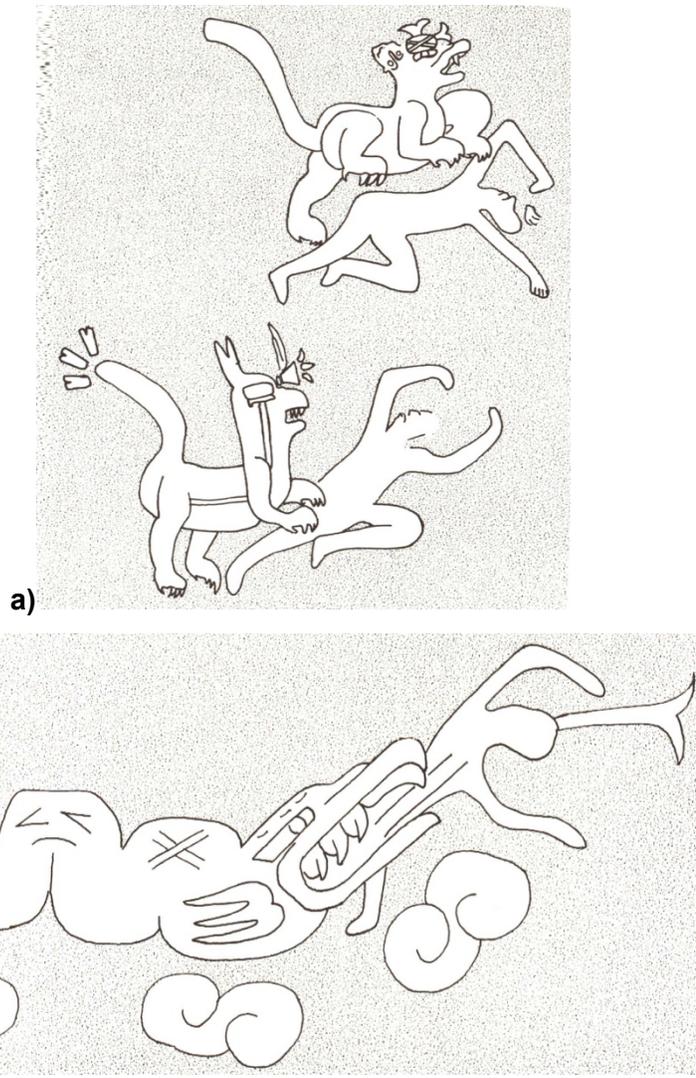


Figura 3.36. Indicios de nahualismo en Chalcatzingo. **a)** Felinos atacando humanos. Monumento 4 de Chalcatzingo. **b)** Serpiente devorando un hombre (Grove 1984: 113).

Entre los mayas del Clásico, el corazón enecuménico era el lugar donde se concentraba la entidad anímica *’o’hlis*, un flujo que además se encontraba disperso en el cuerpo pues fluía a través de la sangre (Velásquez García 2009: 469). El logograma utilizado para representar el corazón *’o’hlis*, es también el mismo que es usado para la palabra *waaj*, tamal (ver Houston, Stuart y Taube 2006: 123; Velásquez García 2009: 461). Tal convergencia no es casual, pues ambos representan la idea fundamental de alimento, ya sea de sangre para las entidades sobrehumanas en el caso del *ohlis*, o terrenal y de maíz en el caso del tamal para los hombres. De hecho, el logograma que representa el verbo para comer, **WE’** al consumo antropófago que realizaban las entidades sobrenaturales

(ver Houston, Stuart y Taube, 2006: 111) (figura 3.37a). Un ejemplo específico se encuentra en Palenque, donde al gobernante Kan B'ahlam se le representa con un símbolo **WINIK**, hombre dentro de las fauces, pues posiblemente la entidad “Jaguar Serpiente” a la que hace referencia su nombre “tenía algunas atribuciones simbólicas como “devoradora de seres humanos” (Bernal, 2001: 80) (figura 3.33b).

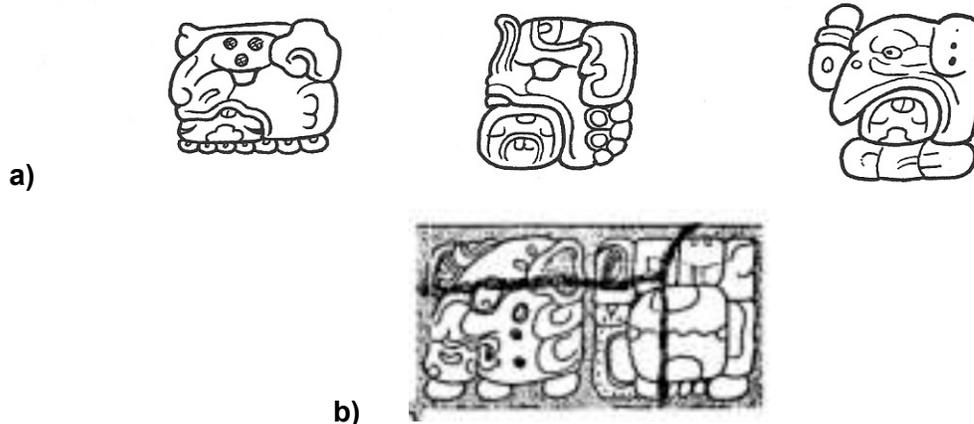


Figura 3.37. Animales devoradores de hombres. **a)** Houston, Stuart y Taube 2006: 111
b) Bernal Romero 2001: 80.

Las entidades depredadoras y el acto predatorio

Las entidades depredadoras en el mundo mesoamericano adquirieron formas de animales feroces o híbridos. Sin duda el más portentoso de los animales y símbolo de poder por excelencia fue el jaguar (ver Valverde Valdés 2004: 53). El mayor depredador y más poderoso de los felinos fue muy popular durante el periodo Clásico como *wahyis*. Los artífices del Clásico tardío le infundieron características antropomorfas como la posición erguida y actividades propiamente humanas. Uno de los rasgos con el que con más frecuencia fueron plasmados fue con una prenda similar a una bufanda o un tipo de chalina que se anudaba al frente. Tal es el caso de los conocidos *wahyis K'ahk' Hix* (K2942), el “Jaguar de Fuego” y *K'ihn Tahnal K'ewel*, “la Piel (de Jaguar) del Centro Ígneo” (K531). Estas figuras están plenamente reconocidas como *wahyis* por los logogramas **WAY** que las acompañan, pero fuera de estos ejemplos existen muchos más que por sus

características debieron de igual modo representar a los antiguos espíritus del sueño. Por ejemplo el famoso jaguar de piedra en el patio este de la acrópolis de Copán, con su peculiar postura y la típica prenda anudada al cuello. Otra más puede ser el gran jaguar de Bilbao, que se distingue por su posición erguida y por llevar la característica prenda anudada al frente, así como también su falo visible, similar a como fue representado el *wahyis Ha' Hix*, “Jaguar Acuático”, en la vasija estilo códice K771. Esta forma de representar a los jaguares también se encuentra en un plato del Clásico Tardío que se exhibe actualmente en el Museo Miraflores en Guatemala. Ejemplos similares los encontramos también en las figurillas de Altar de Sacrificios, donde se han encontrado ejemplos de jaguares con la típica prenda que los identifica como *wahyis* (Willey, 1972: 17).³⁸

³⁸ En otras áreas de Mesoamérica encontramos felinos que portan este tipo de prenda o algunas muy similares. El mejor ejemplo es el puma encontrado en Monte Albán. Por analogía con el área maya podríamos considerar a esta figura como un nahual. Javier Urcid Serrano (2006) ha demostrado la presencia del nahualismo en la escultura zapoteca. Se representa a los gobernantes con atributos felinos como el caso de la Estela 1 de Cerro del Rey, que representa la fusión de estos dos seres, formando una sola entidad con dos cuerpos distintos, uno humano y el otro de bestia. También se muestra a un gobernante animalizado en el monumento 3 de Cerro de la Caja al momento de engullir a un hombre. Asimismo, podemos apreciar felinos alimentándose de un símbolo trilobulado que en el centro de México representa la idea de corazón. En Teotihuacan esta temática fue abordada en los murales de Atetelco y Tetitla. Ahí encontramos imágenes de felinos con tocados, es decir, portando un elemento que los humaniza, devorando corazones sangrantes (ver Guerrero Martínez 2010: 124, 126)

Regresando a los felinos con la prenda anudada al cuello, los volvemos a encontrar en Xochicalco en ollas y figuras de cerámica. De este sitio resalta una escultura en piedra que presenta a un mamífero que podría tratarse de un felino o un cánido con la peculiaridad de aparecer parcialmente descarnado de modo que se aprecian sus costillas. Seres de apariencia similar fueron representados como *wahyis* entre los mayas, como los jaguares descarnados de las vasijas K3395 y K3924. La razón de una representación de este tipo responde a su relación con el inframundo y su capacidad de aparecer en horribles visiones propiciadoras de espanto.



Figura 3.38. Posibles jaguares *wahyis* a) Patio este de la acrópolis de Copán. b) Plato del Clásico Tardío, Museo Miraflores, Guatemala.

Entre los mayas del Clásico Tardío, los *wahyis* jaguares fueron profusamente representados de manera sanguinaria, incluso en el acto de ataque a los hombres como en la figura K1653, donde el depredador se ayuda de una serpiente para someter a su víctima (figura 3.17). Eran recurrentemente mostrados con las cabezas cercenadas de sus víctimas (K1653, K3057, K8936; Robicsek y Hales 1981: 25) (figura 2.54). Se les representó de esta manera, pues los jaguares tienen la capacidad de desprender de una mordida o un zarpazo la

cabeza humana del resto del cuerpo (Valverde Valdés 2004: 187). Recordemos que en el Chilam Balam de Kaua se asienta sobre la ferocidad del jaguar; se dice: “Sangrienta su fauce, sangrientas sus garras. Un asesino también. Devorador de carne. Asesino de hombres” (Barrera Vázquez en Valverde Valdés 2004: 68).

La plástica maya perpetuó este tema en Acanceh, Yucatán. El Palacio de los Estucos presenta un friso decorado con muchas entidades con atributos similares a los *wahyis* entre las que se encuentra, para nuestro caso, un jaguar apoderado de una cabeza humana. Puede observarse en la escena su determinación de engullir el símbolo que representa la sangre (Miller 1991: lámina 5). Esta práctica incluso perduró hacia el Posclásico, como en el Templo de los Guerreros de Chichén Itza, edificio que fue decorado con piedras labradas en forma de jaguares y águilas que en sus garras llevan los corazones humanos de los cuales se alimentarán.

Ejemplos de aves de presa como las águilas en Chichén Itzá se encuentran también en el corpus de *wahyis* del Clásico como es el caso de *Tahn B'ihil Chamiiy* (K791), “Muerte en Medio del Camino”, que aparece en la cerámica de la entidad política de 'Ik'a'. En otros estilos pueden encontrarse más ejemplos de aves devorando hombres, como en los Monumentos 16 y 17 de Bilbao, donde apreciamos un zopilote rey con rasgos solares engullendo a un hombre (Chinchilla Mazariegos 1997). La posición de las figuras involucradas recuerda los recursos estéticos utilizados por los artífices de Chalcatzingo, quienes de manera similar representaron una gran serpiente tragando un hombre (ver Angulo Villaseñor 1987; Grove 1984: 112).

En el mismo estilo de Cotzumalhuapa sobresale una entidad sobrenatural de rasgos híbridos que Oswaldo Chinchilla Mazariegos (2006: 84-85; 2008: 1213) ha llamado “jaguar-iguana”. Se le ve tallado en grandes monolitos devorando un rostro o cabeza humana sangrante. Un plato con tapadera del Clásico Temprano encontrado en Becán presenta a este mismo ser que reúne muchas características de los antiguos *wahyis*, pues al igual que éstos lleva las marca de 'ahk'ab', “oscuridad”, además de decoraciones en las muñecas de ojos desorbitados. Aunado a esto, como bien han descrito otros autores, la criatura aparece atacando a tres personajes en lo que parece una verdadera carnicería

humana, derramando chorros de sangre a su aniquilador paso. Una entidad parecida a una iguana o posiblemente un felino aparece engullendo un rostro humano en un Hacha del Clásico Tardío procedente de Los Tablones Ataco, en El Salvador.

Finalmente nos centraremos en las entidades esqueléticas. Éstas figuras representaron la enfermedad y la muerte y fueron representadas, al igual que los jaguares, con las cabezas cercenadas de sus víctimas (K1256, K1490, K2802, Mural de las Cuatro Eras en Toniná. En un ejemplo procedente de Terreno Cohimbre, Guerrero, se muestra una estas entidades con símbolos de sangre entre sus garras (Gutiérrez y Pye, 2007: 934). No solo se trataba de entidades escalofrantes, sino realmente eran parte de las entidades anímicas de los hombres, las cuales podían ser controladas para producir enfermedades; esta creencia puede quizá encontrar conformación en el Monumento 3 de Bilbao donde tanto hombre como espíritu calavérico se ven unidos por medio de volutas de aliento (ver Chinchilla Mazariegos 2006: 10).

La evidencia arqueológica, epigráfica, etnohistórica y etnográfica demuestra que los *wahyis* eran entidades hambrientas y ansiosas por devorar la sustancia divina que fluye por la sangre. En la plástica maya se ha visto como confluyen distintos elementos como el rostro, los ojos, los huesos, el corazón y la sangre, que eran símbolos utilizados para representar la idea integral de hombre, alimento preferido y esencia vital para las entidades sobrehumanas.

Más allá de la especie a la que pertenezca la apariencia del *wahyis* (animal, esquelética, híbrida, etc.) estas se desenvolvían en un acto predatorio³⁹ que por si mismo convertía a todas las entidades *wahyis* en seres predadores. La antropofagia implica la ingesta del “otro” como el consumo de la condición de

³⁹ “Predación” proviene de la literatura antropológica en la que se hace uso de la palabra *predation*, sabemos que la traducción correcta al español es ‘depredación’. Se piensa, para esta investigación, más adecuado el uso del neologismo *predación* para hacer referencia exclusiva a la relación entre un cazador y su presa (Rivera Acosta 504: 2018), relación existente entre el *wahyis* y su víctima.

persona de la víctima. Es en sí un operador socio-cosmológico que articula la dimensión cosmológica con la sociológica, pues en sociedades como la maya estas constituyen dominios autónomos (Cayón 2012: 22-23 en: Rivera Acosta 2018: 505). De tal suerte, los *wahyis* consumen el *'ohlis* de su presa, y no su carne humana aunque en la plástica la forma de ser representada dicha ingesta sea mediante la ilustración de miembros del cuerpo humano de forma figurativa/simbólica. En esta medida los *wahyis* y los hombres que los controlan poseen una parte predadora y una parte presa. Y para poder ser consumidos tienen que perder su parte predador, es por eso que no vemos *wahyis* atacando a sus congéneres, sino a los humanos que son su presa. Es decir: a partir de la naturaleza coesencial, la entidad anímica tiene una parte predadora –que es el *wahyis*– y una parte presa –que es el hombre al que está relacionado–. Como el predador necesita consumir otra presa, sólo puede atacar a otro igual en su momento de ser presa, cuando no es un predador, y esa es su parte humana.⁴⁰

Es necesario reconocer la antigüedad de estas creencias y valorarlas como una importante herencia cultural. Conocer el modelo de consumo de seres humanos, puede ayudar a entender otras prácticas relacionadas como el sacrificio, así como la inducción y curación de enfermedades, la transformación e incluso la personificación o encarnación en entidades sobrenaturales. La profundización en estos estudios servirá para comprender la cosmología de las culturas mayas y entender como en su visión los seres humanos y sobrehumanos están relacionados de manera codependiente, unidos a través del lazo de la sangre como componente esencial que los mantiene vivos.

⁴⁰ Un buen ejemplo del fenómeno, en otra región en Amerindia, es el de los makuna de las selvas del Vaupés colombiano. Los llamados *masã bari masã* “gente come gente”, son el término de caníbal, que diferencia el tipo de consumo de los humanos del de los no-humanos. Los *masã bari masã* son concebidos de varias formas, pero siempre como predadores: pueden ser jaguares que devoran a las personas en forma de enfermedades, chamanes transformados en cualquier tipo de depredador, o espíritus (*ibíd.*: 506).

CONSIDERACIONES FINALES

Para los grupos mesoamericanos el sueño constituye un fenómeno más allá de la fantasía o la irracionalidad. Tiene una injerencia fundamental en la vida de las personas, pues se considera la vía de acceso a la contraparte de la realidad en la cual habitan seres sobrehumanos que pueden afectar el desarrollo de la vida en el mundo. Así, el propósito de esta tesis fue entender la expresión de ciertas entidades en contextos oníricos de los mayas de las Tierras Bajas durante el Clásico Tardío. Este grupo cultural tenía distintas maneras de entender los sueños, las cuales pueden ser reconstruidas a partir del estudio de los soportes donde dejaron registro. A partir de sus distintas expresiones plásticas, tales como pintura y escultura, se intentó comprender las representaciones figurativas o imágenes que los mayas soñaban hace 1300 años. Intentar reconstruir cómo era el sueño “nagualístico” de los mayas antiguos es una tarea difícil, más no imposible. A mi parecer existen suficientes indicios iconográficos acompañados de textos jeroglíficos que, junto con las fuentes históricas y etnográficas, nos ayudan a profundizar en la manera en como las personas entendían al sueño y los seres que lo habitaban.

Durante la investigación se analizó un *corpus* cerámico y escultórico del Clásico Tardío para posteriormente compararlo con los datos contenidos en las fuentes documentales disponibles sobre los distintos grupos mayas. La tesis defendida a partir de la lectura de los textos jeroglíficos, la identificación de los elementos narrativos e iconográficos, y la revisión y comparación de documentos arqueológicos, históricos y etnográficos, consiste en que para los mayas los sueños constituían un espacio real cuyo accionar era reflejado en los hechos del mundo material y presente. El sueño era la vía de acceso a universos alternos pero existentes, donde la esencia de todas las cosas era representada de maneras distintas, con figuras y cuerpos distintos a los del mundo terrenal. Pero no todos tenían la capacidad de acceder al otro mundo por medio de los sueños anímicos. Sólo algunos privilegiados, como los gobernantes, podían ver y dominar

este espacio onírico. En la etnografía se reporta que la gente que tiene estos poderes puede entrar en el otro mundo y reconocer a otros como ellos (Aubry e Inda 1983: 38-40; Guiteras 1965: 201; Moreno Zaragoza 2013 45; Page 2007: 37; Ruz Sosa 1982: 57-58; Saler, 1964: 312-313; Sánchez Carrillo 2007; Schumann Gálves 1971: 13; Sexton 1992; Stratmeyer y Stratmeyer 1979: 118). De igual forma, los antiguos dignatarios mayas podrían haberse comunicado y establecido relaciones con sus contemporáneos a través de los sueños, utilizando una parte de su espíritu en la otra realidad para comunicarse con otros gobernantes.

No hay que dejar de advertir que, como en toda reconstrucción del pasado, una conclusión es finalmente una mera hipótesis. Sin embargo, después de la revisión sistemática de la información, me parece que pueden delinearse ciertas tesis que serán desplegadas a continuación. En primer lugar, se sintetizará la parte arqueológica, las evidencias más tempranas con las que contamos, que nos ayudan a situarnos en el contexto histórico en el que se crearon las vasijas con representaciones de *wahyis*. Después se discutirá cómo los mayas antiguos veían, entraban y actuaban en los sueños. El estudio de los espíritus del sueño puede servir como un pretexto para realizar un análisis mayor sobre la sociedad maya del Clásico Tardío, pues es un tema que envuelve distintos aspectos sociales, económicos, políticos y religiosos. Todos estos puntos se articulan coherentemente para darnos una mirada integral de la sociedad maya de las Tierras Bajas durante el Clásico Tardío.

Evolución de los estilos cerámicos

Si bien el nahualismo, entendido como la capacidad de transformación en distintas entidades, estuvo presente desde el inicio mismo de la civilización mesoamericana, entre los mayas no es clara su representación plástica sino hasta el Clásico Temprano. Los primeros ejemplos aislados de *wahyis* los encontramos en la cerámica de ese periodo, como las representaciones de *'Ahkan* y el “Pecarí de Aliento Ígneo”, que demuestran la antigüedad de estas creencias (Girón-Ábrego, 2013). Sin embargo, no fue sino hacia el Clásico Tardío cuando comenzó

un auge de este tipo de seres en las temáticas pictóricas y se comenzó a estandarizar la manera de representarlos, adjuntando siempre las glosas jeroglíficas con sus nombres y su Glifo Emblema asociado, lo cual nos brinda vital información para identificarlos. Nunca antes ni después en la plástica maya se le dio tal relevancia a este tipo de entidades y ello fue a causa de un conjunto de factores políticos, económicos, sociales e ideológicos que permitieron el ambiente propicio para sostener dicha actividad. Debemos comprender al Clásico Tardío como un momento de alta competencia en el que la explosión de las artes propia de una sociedad opulenta estuvo ligado al mantenimiento del jerarca, a la legitimación de su poder y a la relación que guardaba con quienes lo sustentaban, tanto la nobleza como el pueblo común.

Para entender el significado del sueño nahualístico entre los antiguos mayas debemos primero centrarnos en el material arqueológico disponible y realizar una revisión extensiva de los distintos estilos cerámicos con representaciones de *wahyis*. Como hemos mencionado, la mayoría de las piezas analizadas se resguardan actualmente en colecciones privadas alrededor del mundo, pero pueden ser consultadas ya sea en línea o por medio de publicaciones previas. Desafortunadamente, estos objetos fueron saqueados de su lugar de deposición arqueológica, por lo que desconocemos el contexto en que se hallaban; sin embargo, los estudios estilísticos y químicos, como los análisis de activación neutrónica (Reents-Budet y Bishop 1987:781; Reents-Budet *et al.*, 1994:166), han probado su importancia para entender la procedencia de las vasijas en cuanto a región y temporalidad. Gracias a estos estudios, así como a la lectura de las fórmulas dedicatorias de las vasijas sabemos que el corpus cerámico fue producido principalmente entre los siglos VII y VIII formando parte de la esfera cerámica Tepeu II. En este sentido, al principio se decidió limitarse únicamente a vasijas o monumentos que contuvieran la grafía **WAY**, es decir, que mediante la escritura pudieran confirmarnos que lo representado se trataba de espíritus *wahyis*. Sin embargo, con el transcurso de la investigación se decidió agregar algunos pocos estilos y monumentos más que, por temporalidad y similitud iconográfica, era muy probable que representaran *wahyis*. Estos casos se restringieron a ejemplos de la esfera cerámica Tepeu II.

A través de la evolución de los distintos estilos cerámicos podemos notar también el devenir de las cortes reales y su interacción con la sociedad. En términos arqueológicos, en el Petén durante el Clásico Tardío hubo una esfera cerámica dominante que englobó las piezas suntuarias de alta manufactura, ésta se divide en dos fases: Tepeu 1 (600- 700) y Tepeu 2 (700 -830 d.C.). Esta cerámica se caracteriza por su policromía, fondos con engobes –cremas, amarillos y anaranjados–, labios rojos, un acabado de superficie bruñido, además de una maestría en su realización tanto pictórica como escrituraria. La región propia donde se desarrolló incluyó sitios como Tikal, Uaxactún, Yaxhá, los lagos del Petén y Calakmul, junto con otros sitios marginales (Rice y Forsyth, 2004: 49). La razón por la que sitios antagónicos o enemigos compartieron la misma esfera cerámica es porque compitieron dentro de un mismo sistema de valores que instaba a producir piezas originales de elevada manufactura. En este sentido, la cerámica polícroma producida durante la fase Tepeu II fue una de las últimas expresiones de la opulencia de la civilización maya clásica. Los artistas lograron una maestría en las tecnologías de producción y en la forma de representar sus ideas y aprovecharon las superficies de vasos y platos para plasmar escenas tanto mitológicas como palaciegas; desde los asuntos de la corte y rituales de los gobernantes hasta la expresión de entidades numinosas, dioses y *wahyis* (Robicsek 1981; Coe 1973; 1982; Reents *et al.*, 1994).

El *k'uhul 'ajaw*, necesitaba de estas piezas para difundir los mensajes sobre su poderío económico, político y espiritual. Según Earle (1996: 16 en Inomata 2001: 324), la ideología dominante puede ser sostenida a través de su materialización, dándole una forma física concreta, éste es el caso de la cerámica y de la escultura con representaciones de *wahyis*. El mismo Earle añade que “la materialización hace posible el extender la ideología más allá del grupo local y de esa manera comunicar el poder de una autoridad central a una población más amplia”.

En el afán de los gobernantes por difundir su riqueza y poderío comisionaron las vasijas para distribuir las entre las élites de otros sitios. La cerámica polícroma, como materialización de la ideología, fue distribuida por regalo, tributo, botín de guerra, visitas o alianzas políticas para incrementar el

prestigio de quienes las comisionaron, pues las vasijas no sólo tuvieron un valor económico y estético, sino también una carga ideológica y simbólica (Foias, 2013: 129; Inomata, 2001: 330 - 331). Prueba de ello son las vasijas de importación encontradas en tumbas de sitios distintos al de su producción, evidenciando el flujo de bienes suntuarios entre distintas unidades políticas.⁴¹

Según la hipótesis presentada por Stephen D. Houston (2008a: 9; 2008b:4), el estilo de la entidad política de *Pa'chan*, con capital en el sitio de El Zotz, fue el primero en hacer uso de los *wahyis* en sus motivos iconográficos. Caracterizado por un engobe pintado de color rojo y figuras pintadas en crema delineadas en negro, es posible que en efecto fuera uno de los primeros estilos en desarrollarse, como parece demostrar la ausencia del adjetivo, *k'uhul*, “divino”, para referirse a los gobernantes. Este indicio podría señalar la antigüedad de las vasijas, pues como indican Houston y Stuart (1996), el título *k'uhul 'ajaw* no comenzó a popularizarse en las Tierras Bajas sino hasta comienzos del Clásico Tardío.

El Zotz fue un sitio vecino de una capital mayor como lo fue Tikal, por lo que el desarrollo en su cerámica probablemente respondió a la necesidad de sobresalir económicamente produciendo objetos de lujo decorados con temas espirituales y políticos. Prueba de ello podría ser la constante representación del *wahyis* llamado *K'ahk' Ne' Tz'utz'ih*, “Coatí de Cola de Fuego”, el espíritu del sueño del *'ajaw* de la casa dinástica de *Mutu'l* en Tikal.

Como en la mayoría de los estilos, en el de *Pa'chan* podemos ver algunos ejemplos de vasijas elaboradas con gran maestría, pero también algunas que parecen haber sido pintadas por aprendices o artistas con menor talento o destreza. Esto podemos notarlo especialmente en la caligrafía, que parece haber

⁴¹ Sobre el uso de vasijas como regalos, existe evidencia etnohistórica en el Yucatán del siglo XVI: según Diego de Landa, los mayas “estaban acostumbrados a regalar una mandata para usar o una pequeña vasija tan bella como fuera posible” (Tozzer 1941: 92 en Foias 2013: 190).

sido hecha sin tanta atención en muchos casos, como si no tuvieran una comprensión cabal del sistema escriturario o el artista hubiera solamente copiado.

Sea o no el estilo más temprano, es claro que en la cerámica de Pa'chan se encuentra ya establecido el canon de representar a los *wahyis* acompañados de sus glosas nominales. Esta pauta sería aceptada y reproducida en talleres de distintos sitios alrededor del Petén, sin embargo, cada estilo posterior tuvo características distintivas, engobes diferentes y maneras representativas únicas. Cada entidad política intentó diferenciarse de las otras por medio de sus artistas, favoreciendo la originalidad.

El descubrimiento de una vasija del estilo de Pa'chan en Nakbé (Hansen, 2004: 18) da pistas acerca de la influencia de El Zotz hacia la zona de la cuenca del Mirador. Estas alianzas políticas y comerciales derivaron en el desarrollo de uno de los estilos más majestuosos en cuanto a calidad artística se refiere: el estilo código, llamado así por su estilo a línea negra o café sobre un engobe crema similar a los códigos del Posclásico.

El estilo código representó posiblemente el apogeo de la esfera Tepeu II. Su diversidad temática y su cuidada escritura jeroglífica, así como la cantidad de piezas conservadas nos hablan de la importancia que se le dio en la cuenca del Mirador y el sur de Campeche a esta cerámica. Su esplendor se debió a la alianza que realizaron sus productores, la casa dinástica de *Chatahn*, con la poderosa dinastía de *Kanu'l* asentada en Calakmul.

El señorío de la serpiente a finales del siglo VII y comienzos del VIII se encontraba en pleno apogeo después de la caída a su principal rival, Tikal, a manos de Caracol y Dzibanché. Calakmul controló el Petén a través de distintas estrategias políticas, tales como la guerra, el matrimonio y la supervisión e implantación de gobernantes tanto en sitios vecinos como en algunos tan alejados como Palenque y Copán. Naturalmente, los de *Kanu'l* controlaron los sitios menores que rodeaban a la capital, los cuales fueron de vital importancia para la seguridad de la casa dinástica. Entre las alianzas que celebraron destaca la que realizaron con los señores de *Chatahn*, una antigua dinastía asentada la cuenca del Mirador en sitios como Tintal y Nakbé. Desde ahí construyeron una alianza

económica que distribuyó vasijas de lujo hacia la poderosa Calakmul, trabajando simbióticamente y beneficiándose mutuamente.

El programa iconográfico de los señores de Chatahn como Yopaat B'ahlam y Titoomaj K'awiil se centró en la muerte y renovación de la vida, dando una importancia central al inframundo como un lugar acuático de generación. Como veremos más adelante, los *wahyis* formaron parte de este discurso, destacando su papel necesario para el ciclo de la vida.

Como consecuencia del poderío político y militar de Calakmul, el tema de los *wahyis* se popularizó a lo largo del Petén. Los estilos ya existentes incorporaron el tema de los *wahyis* a su producción cerámica hasta convertirlos en una afición entre los jefes mayas, quienes competían por apropiarse de los mayores recursos tanto materiales como espirituales. Todo el Petén estaba conectado comercial y políticamente, por ello vemos en las vasijas constantes menciones sobre *wahyis* de casas dinásticas específicas como *Kan'ul*, *Mutu'l*, *Chatahn*, *'Huhx Haab' Te'*, *K'ab'te'*, *Pa'chan*, *'Huhx Witza'*, *'Ik'a'*, *B'aakel*, entre otras, todas ellas de importancia fundamental dentro de la geopolítica maya de las Tierras Bajas.

Podemos notar claramente la influencia de Calakmul en el estilo de Naranja, la entidad política de *Sa'al*. Este sitio ya tenía una tradición cerámica caracterizada por usar un engobe amarillo, incluso desde la esfera Tepeu I, donde retrataron entidades similares a los *wahyis* antes de que fueran estandarizados. Sin embargo, a finales del siglo VII, Yuhkno'm Ch'e'n II de Calakmul después de una campaña militar impuso a una nueva gobernante, la señora Ix Wak Chanal, renovando con ello la línea dinástica de la entidad política de *Sa'al*. El hijo de esta dignataria fue K'ahk' Tiliw Chan Chaahk quien gobernó Naranja al menos hasta el 727 d.C. En la cerámica producida durante su gobierno podemos apreciar la influencia del estilo códice, tanto en la composición como en la apariencia de las glosas jeroglíficas. La similitud entre estilos puede notarse entre el vaso códice K1211 y el K927 de Naranja (ver página 84).

El sitio de Xultún, capital de la casa dinástica de *K'ab'te'*, también incorporó a los *wahyis* dentro de sus temáticas, como es el caso del estilo Panela (ver página 77). Otros más florecieron en la región entre Tikal y Naranja como el estilo

conocido como “Danzante de Tikal” (Reents *et al.*, 1994: 197, 198), entre cuyas temáticas también se representan entidades similares a los *wahyis*, principalmente jaguares, aunque sin glosas jeroglíficas que nos lo confirmen (ver página 93).

Es importante notar cómo para entonces las piezas cerámicas se reproducían constantemente con los mismo diseños y temáticas. Si bien esto ya se veía desde los estilos de Pa’chan y códice, existen casos como en el estilo de engobe amarillo de la región de Tikal, donde encontramos vasijas producidas en el mismo taller a manera de copia. Seguramente algún artista maestro creaba una obra original y posteriormente los aprendices o artistas menos capacitados hacían copias de la misma. Como ejemplo tenemos cuatro vasijas que son casi idénticas: K5070, las dos vasijas de las láminas 111 y 143 de Robicsek (1978) y la vasija LC.Cb2.231 del archivo de Dumbarton Oaks (figura 4.2). Los *wahyis K’in K’ewel B’atz* y una versión de *’Ahkan* aparecen en las cuatro vasijas, mientras que *Tihl Hix* aparece en tres de ellas y sólo es sustituido en Robicsek 1978, lámina 108 por la Serpiente Cornuda, *Chijil Chan*. Las copias son casi idénticas, algunas de ellas elaboradas con mayor maestría que otras, demostrando quizá que fueron creadas en el mismo taller por artistas menos talentosos.

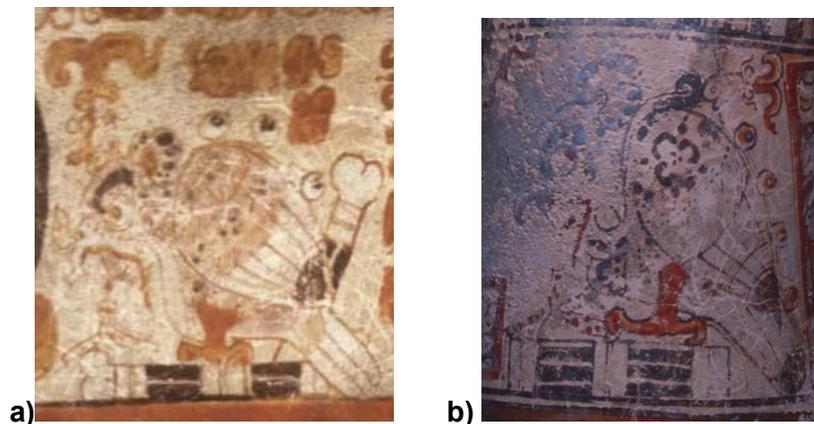


Figura 4.1. a) K3395. Firmada por Sak Mo’. Fotografía de Justin Kerr. **b)** LC.Cb2.394. Atribuida a Sak Mo’. Fotografía de Nicholas Hellmuth en Archivo Cerámico de Dumbarton Oaks.

Hacia 695 d.C. Tikal logró recuperar su hegemonía política cuando su gobernante Jasaw Chan K’awiil pudo finalmente derrotar a Yuhknom Yihch’aak

K'ahk' de Calakmul. Bajo su mandato, el artista Sak Mo' se encargó de crear algunas vasijas para sus señores, en las cuales incluyó representaciones de *wahyis*. Este artista firmó sus obras, lo que nos dice que las personas letradas pertenecientes a la nobleza adquirieron cada vez un papel más importante dentro de la sociedad. De él sobreviven dos piezas con representaciones de *wahyis* de engobe crema, caracterizado por los jeroglifos en cartuchos rojos. Es de notar el ejemplo del ave *Sak Kuy 'O'*,⁴² “Búho 'O' Blanco”, quien en K3395 y en una vasija no localizada cuya fotografía se encuentra en Dumbarton Oaks (LC.Cb2.394) es representado casi de forma idéntica, por lo cual podemos identificar la mano de Sak Mo' como el artista creador de esta pieza (figura 4.1).



⁴² 'O' según interpretaciones de N. Grube corresponde al nombre de la familia o linaje que recidió en el ahora sitio arqueológico de Uxul y otros asentamientos pertenecientes a la esfera de Calakmul (García Barrios y Velásquez Gracia 2016: 83). Ejemplo que refuerza la idea de la relación coesencial entre los *wahyis* y los linajes gobernantes mayas.



Figura 4.2. a) K5070. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr). b) Robicsek, 1978: lámina 108, 110 y 111. c) Robicsek, 1978: lámina 143. d) LC-Cb2-231. Fotografía de Nichollas Hellmuth en Archivo Fotográfico de Dumbarton Oaks.

Uno de los últimos estilos en representar a los *wahyis* fue la cerámica 'Ik', producida en la entidad política de 'Ik'a' con capital en Motul de San José a mediados del siglo VIII. Ahí, el artista Mon... B'uluch Laj creó un estilo único que sublimó el dinamismo de los *wahyis* con una pulida caligrafía. Motul de San José fue un sitio relativamente pequeño, pero que supo mover inteligentemente sus piezas y que bajo el mando de sus gobernantes K'ihnich Lamaw 'Ek' y Yajawté K'inich condujo a un desarrollo notable en la cerámica. Las piezas de Mon... B'uluch Laj son ricas en datos paleográficos, pues no sólo nombran al *k'uhul 'ajaw* poseedor de la vasija en la fórmula dedicatoria, sino que además ofrecen una abundancia de títulos que lo identificaban.

Hacia finales del siglo VIII cesó la producción de cerámica suntuaria dada la fragmentación del sistema político y económico que la mantenía, que permitía la educación y desarrollo de maestros en el conocimiento esotérico y artístico.

Después de esta síntesis de la evolución de los estilos cerámicos podemos realizar algunas observaciones generales. Debemos reconocer que la creación de vasijas suntuarias con representaciones de entidades sobrehumanas se difundió de forma exitosa, como podemos constatar en las figuras de *wahyis*, quienes aparecen asociados de manera uniforme a las mismas casas dinásticas. Por mencionar algunos ejemplos, el “Coatí de Cola de Fuego” fue recurrentemente asociado al Glifo Emblema de *Mutu’l*, mientras la “Serpiente Venado” lo fue de la dinastía de *Kanu’l*, el “Jaguar Tapir” lo fue de *K’ab’te’* y el “Jaguar Acuático” lo fue para la casa dinástica del sitio de Ceibal. Estos seres, a pesar de haber sido representados en estilos de diversas áreas en tiempos distintos, fueron asociados siempre al *k’uhul ’ajaw* de una casa dinástica en particular, por lo que en todo el Petén se reconocía que dicho ser pertenecía únicamente a las entidades anímicas de dicho mandatario y de ningún otro.

A pesar de la homogeneidad y la extensión de estas creencias, cada estilo y región representó a los *wahyis* de forma original, resaltando ciertas características y defendiendo la manera única de concebir a dichos espíritus. El estilo códice por ejemplo, privilegió la figuras zoomorfas y la temática de los banquetes oníricos. Por su parte en algunos estilos de ‘Ik’a’ las figuras son más antropomorfas, como queriendo indicar que lo representado son hombres revestidos de sus cuerpos oníricos. A manera de síntesis podemos señalar en particular el caso de K’ahk’ Ti’ Kuku’l, “Cocuyo de Boca Ígnea”, un ser con todas las características de los *wahyis* que fue constantemente representado casi en cada estilo del Petén. A través de sus imágenes podemos entender la variedad de maneras en que los mayas antiguos imaginaban esta entidad y como en cada región lo diseñaron de manera distinta pero siempre enfatizando su cola de fuego y su boca con un cigarro llameante (figura 4.3). Los artistas tuvieron la libertad para interpretar estas entidades mostrándonos variaciones regionales a través del tiempo.



Figura 4.3. K'ahk' Ti' Kuku'l, "Cocuyo de Boca Ígnea" en distintos estilos del Petén. **a)** PC.M.LC.p2.102. Fotografía de Nicholas Hellmuth en el Archivo Fotográfico de Dumbarton Oaks. **b)** K1490. Fotografía de Justin Kerr. **c)** K521. Fotografía de Justin Kerr. **d)** Robicsek, 1981: 133.

Existe evidencia de que la manufactura de bienes de prestigio finos como monumentos de piedra, ornamentos de concha, jade y para nuestro caso, la cerámica polícroma fue realizada por una creciente élite educada (Inomata 2001: 326). Los artistas especializados en la alfarería y la pintura, cuyas obras hemos analizado en este trabajo, pertenecieron a este grupo privilegiado. Se trató de individuos familiarizados con la vida de la corte, amplios conocedores de los aspectos más esotéricos de la religión maya, y un entendimiento profundo de la escritura jeroglífica (Ball, 1993: 253). También es posible que conocieran múltiples oficios o artes como en el *Popol Vuh*, donde Hun B'atz y Hun Chuwen, eran flautistas, cantantes, escritores, joyeros y escultores (Inomata 2001: 330).

Al educarse en las cortes, dentro de los palacios y unidades habitacionales de élite, estos artistas fueron absorbiendo el discurso del grupo dominante (McAnany 1993: 75). Por lo tanto, los textos e imágenes pintadas por los artistas

reflejan los deseos y aspiraciones de una parte de la sociedad maya, principalmente consumida y producida para la élite (Foias 2013: 200, 202; Jackson 2013: 9). Algunas vasijas de los estilos de Tikal, Códice, Naranja e 'Ik' tienen el nombre de los mandatarios que las comisionaron (Inomata 2001: 324), esto significa que artistas y gobernantes participaron en una relación simbiótica, pues el *k'uhul 'ajaw* necesitaba gente experta y especializada para realizar sus deseos materiales y a cambio de ello, la élite reclamaba cada vez más derechos, espacios y una mayor participación y emancipación política.

En el tipo de especialización interna de los mayas del Clásico, los artistas habrían actuado como parte integral de las casas a las que pertenecían y conformaban (Inomata 2001: 323). Es muy probable que por relaciones de parentesco, los artistas estuvieran insertos en la economía local, representando a su propia casa dinástica. Por esta razón se explicaría la diversidad de estilos y la necesidad y afán de diferenciación entre cada uno de ellos. A pesar de las similitudes temáticas, cada estilo de cerámica polícroma producida en el Clásico Tardío fue diferente, con pastas y engobes distintos para poder distinguirse de los demás. Estos estilos se influían y retroalimentaban, como apunta Levi Strauss (1981: 124), debido entre otros factores al comercio, las guerras, las ceremonias entre distintos estados y los matrimonios. La originalidad de cada estilo puede explicarse por un deseo de afirmarse diferente y escoger entre todas las posibilidades.

Rituales de transformación

Uno de los títulos que portaban los *k'uhul 'ajawtaak*, era el de *wahywal*, “el que llama a los *wahyis*”, el cual indica su capacidad para dominar a los espíritus del sueño. Sin embargo, tenemos poco indicios sobre la manera en que realizaban esta transformación o control sobre sus entidades anímicas. Lo más probable es que se reunieran en rituales que incluían música, danza y bebidas embriagantes, posiblemente adicionadas con algún enteógeno o psicoactivo que les permitieran ingresar en el espacio onírico.

Desde los estilos códice (K1211), de Naranjo (K927) y de Tikal (K1256) se retrató a los *wahyis* congregados en reuniones, pero no fue sino hasta el estilo de 'Ik' en que se vuelve explícito que en estas ceremonias hacían uso de instrumentos musicales y de danzas para entrar en otras realidades. En ejemplos como el Vaso de Altar de Sacrificios (K3120) o en su vasija hermana K791 las entidades aparecen en una clara posición de baile, con el talón levantado. Este dinamismo y expresividad encuentra su ápice en la vasija K8936, donde el movimiento y naturalidad de los *wahyis* se llevó a su punto más alto (figura 4.4).



Figura 4.4. K8936. Fotografía de J. Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

En el estilo de Chamá, por su parte, nuevamente encontramos a los *wahyis* congregados en ceremonias musicales, representados incluso con instrumentos como tambores y sonajas (figura 4.5). En este estilo se privilegió la importancia del ritual musical y la danza por sobre las características temibles de estos seres. En los ritos debieron hacerse cantos rítmicos acompañados de música y danza, expresiones a través de las cuáles podrían haber contactado con entidades numinosas. El lenguaje humano en general es muy limitado, pues sólo permite comunicarse con las personas que compartan el mismo código verbal; no permite entablar comunicación con grupos con lenguas distintas, ni mucho menos hablar con la gran variedad de seres que habitan el universo, como animales, plantas, dioses o seres aparentemente inanimados como lagos, ríos o cerros. Para poder

comunicarse con este tipo de entidades es necesaria la música, el medio de transmisión por excelencia con entidades que no comparten el lenguaje humano.⁴³ La integración ritual de música, danza y enteógenos pudo quizá facilitar el acceso al espacio onírico donde habitaban los *wahyis*.



Figura 4.5. Vaso de Chamá. K3041. Fotografía de J. Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Uno de los elementos más recurrentes, pero a la vez más elusivos entre los *wahyis* es la prenda anudada al cuello. Esta aparece constantemente como parte de los atributos de los *wahyis* en distintos estilos, por lo cual en cada región tenía variantes. Por lo general es roja pero también las hay negras y puede tener las puntas blancas. Existe una versión que utilizan los seres *'Ahkan* que tiene una especie de caperuzas que cubre la cabeza con una apertura al frente para dejar salir el cabello amarrado a manera de chongo. Esta prenda funciona como indicador iconográfico de que lo que vemos en las imágenes no son animales normales, ni tampoco únicamente mitológicos, sino que se trata de personas reales en estado de transformación. La prenda constituiría un símbolo de estatus

⁴³ Si bien no comparten el lenguaje humano, si pueden comunicarse con el hombre y le comprenden. De ahí la existencia de *wahyis* llamados *winik*; pues al así llamarse se establece que conocen y comprenden el lenguaje humano. Esto, a ojos de Erik Velásquez G. (comunicación personal marzo 2019), corresponde a una condición *sine qua non* de la magia mesoamericana.

y de identificación social, pues sólo las personas con la capacidad de la transformación habrían podido portarla. Debieron ser sacerdotes y gobernantes quienes las usaban, personas que portaran el título *wahywal*, demostrando a partir de su apariencia su capacidad espiritual.



Figura 4.6. K7152. “Anciano con Olla”. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Conocemos escenas como K9294 con personajes en rituales donde se consumen bebidas embriagantes que llevaron esta capa anudada al cuello, ello sugiere que esa era la indumentaria que usaban los gobernantes en los rituales de transformación (figura 4.6). Destaca también la vasija K1381, escena con *wahyis* sirviéndose de una olla y presumiblemente vertiendo sus contenidos en un enema, instrumento que habría acelerado la embriaguez. El uso de los enemas está documentado entre los antiguos mayas (Taube, 1998) y conocemos dos *wahyis* entre cuyos atributos se encuentran estos objetos: uno es *Lem.. 'O'Hix*, “Jaguar 'O' Espejo” y el otro es apodado “*Ahkan Enema*”. Estos seres aparecen recurrentemente representados con ollas que contienen líquidos que sirven en tazones o en los propios enemas. Es aún un misterio la solución embriagante que consumían. Parece claro que utilizaban una bebida fermentada semejante al *balche'* de los lacandones contemporáneos, aunque se sospecha que pudieron agregarle sustancias que potenciaran su poder. Una hipótesis acerca de por qué no sobrevivió el uso de los enteógenos en el área maya en la actualidad es que

quizá formaban parte del cúmulo de conocimientos esotéricos que únicamente dominaban las élites mayas, formaban parte de la alta cultura que junto con muchos otros rasgos fue desvaneciéndose en el tiempo tras la caída del sistema político y social centrado en el *k'uhul 'ajaw* del periodo Clásico. Una posible evidencia gráfica de esto la encontramos en un *wahyis* apodado “Anciano con Olla” (figura 4.6). Se trata de un antropomorfo que lleva un tocado similar a un turbante usado por los artistas y escribas, es decir, por la cúpula de la sociedad maya. La función de este *wahyis* era ofrecer bebidas embriagantes y psicoactivas, ya sea en un cajete o en un enema. Este personaje nos muestra como las élites detentaban el conocimiento esotérico y las técnicas para lograr el éxtasis y la transformación.

Algo importante de notar es que las bebidas embriagantes o alucinógenas producían abundante vómito (ver figuras 4.7a y 4.7b). Esta es una acción purgante que cura al cuerpo, demostrando la potencia de estas bebidas. En la vasija K4605 un posible sacerdote entrega una bebida a otra persona que lleva un tocado de felino; acto seguido este personaje se encuentra totalmente transformado en jaguar y vomitando, probando quizá la efectividad de la bebida para lograr la transformación (figura 4.8).

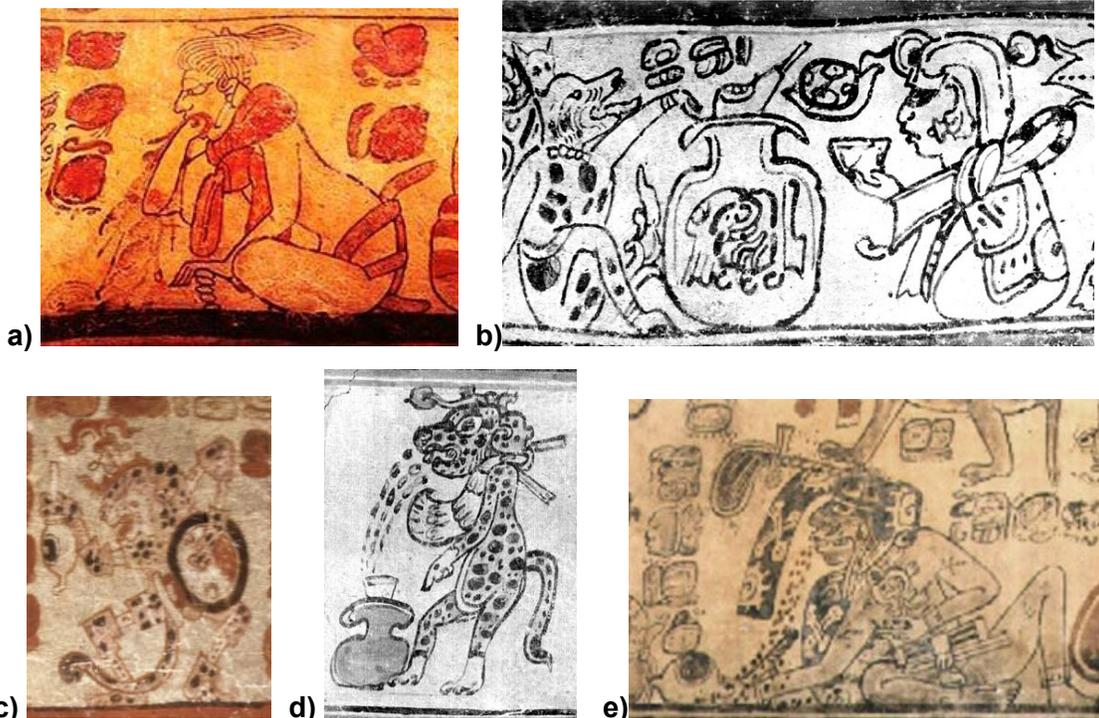


Figura 4.7. a) K9294 b) K1381. c) K3395. d) K3312 e) K927. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

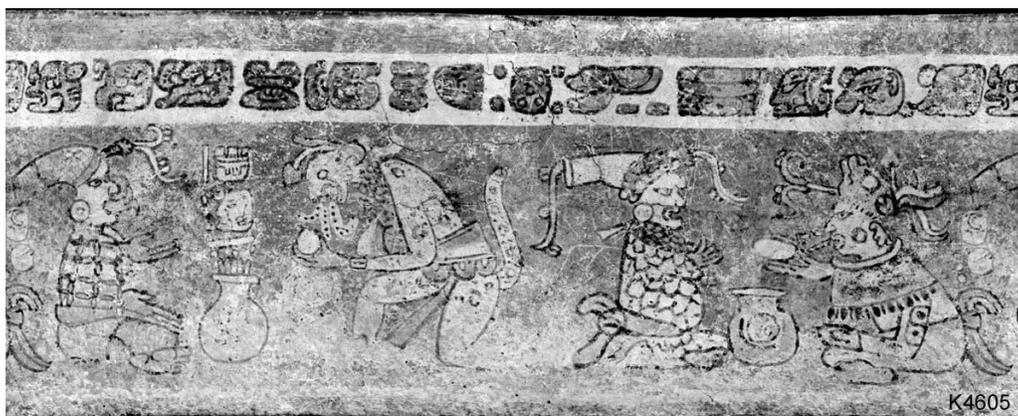


Figura 4.8. K4605. Fotografía de J. Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Además de las bebidas, algunas plantas eran fumadas para lograr estados de conciencia que permitieran la transfiguración en sueños. Los *wahyis* en ocasiones fueron representados fumando o portando cigarrillos de tabaco que pudieron quizá mezclar con otras sustancias para potenciar sus efectos. Como ejemplo podemos ver a *Sitz' Winik* (Robicsek 1978, lámina 109), a “Hombre Ígneo” (K1256), al “Anciano con Olla” (K7152), y a *K'in K'ewel B'atz'* (Robicsek 1978: lámina 111) (figura 4.9).

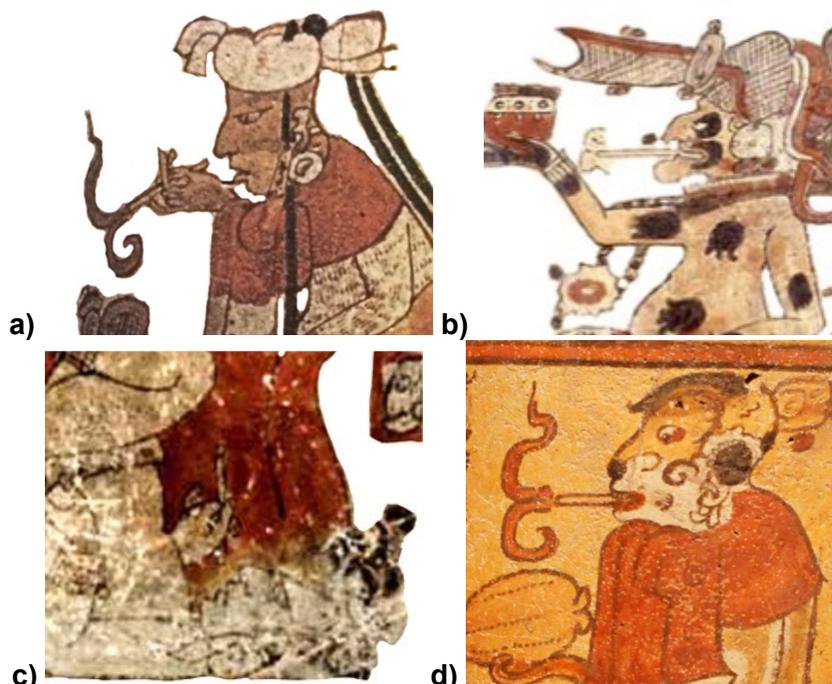


Figura 4.9. *Wahyis* fumando cigarrillos. a) *Sitz' Winik* (Robicsek 1978, lámina 109). b)

“Hombre Ígneo”. K1256. Fotografía de Justin Kerr. **c)** “Anciano con Olla”. K7152. Fotografía de Justin Kerr. **d)** *K'in K'ewel B'atz'*. Fotografía del autor.

Además de las danzas, la música y los enteógenos es probable que los transformistas se ayudaran de técnicas y posturas corporales para alcanzar el éxtasis. Existen evidencias de *wahyis* en posturas descendentes a manera de contorsionistas que se supone les ayudaron a lograr visiones y comunicación con el otro mundo (figura 4.10). Cuando una persona adquiere una posición de este tipo, la función pulmonar se ve afectada reduciendo la oxigenación de la sangre que va al cerebro, propiciando alucinaciones y pérdida de conciencia. Esta práctica fue común para los gobernantes y sacerdotes desde la época olmeca y continuó expresándose en las culturas mesoamericanas posteriores (Pérez Suárez 2006). Las figuras de contorsionistas entre los mayas se encuentran generalmente sobre tronos, lo cual nos indica su condición de señores. Los grupos gobernantes detentaban el conocimiento y el control sobre estas técnicas que les permitieron entrar al mundo onírico. Evidencia de estas prácticas la encontramos en las vasijas de los rituales pintados por Tub'al 'Ajaw, como en K1439, donde Yajawte' K'inich participa en una ceremonia apoyado sobre el lomo de un contorsionista jaguar (figura 4.11). Esto concuerda con las menciones históricas y etnográficas sobre transformadores que daban piruetas en el aire para externar su espíritu (Valverde Valdés 2004: 271 -272; Pérez Suárez 2006: 213; Pitarch Ramón 1996; Velásquez García 2009a: 611-612). En el arte del Clásico también encontramos *wahyis* dando vueltas en el aire en lo que supone técnicas físicas para lograr la transformación (ver K8936, K8608 y K1256; figura 4.12). La pieza K5454 es especialmente reveladora, pues aparece un *wahyis* antropomorfo en pleno éxtasis provocado por una sustancia que fuma de un cigarro que sostiene con una mano (figura 4.13). De su vientre abierto surge sangre. Es importante notar que el *wahyis* se contorsiona en el aire sobre un trono de huesos, lo cual indica el carácter de señor del soñador. Ayudados de diversas plantas psicoactivas, los antiguos *wahywal* podían “volar” y lograr la transfiguración (Garza Camino 2012: 190).



Figura 4.10. *Wahyis* contorsionistas. **a)** K2942. *K'ahk' Hix*. **b)** K3395. *Saw Hix*. **c)** K9254. *Wahyis* de nombre indescifrado. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).



Figura 4.11. K1439. Fotografía de J. Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

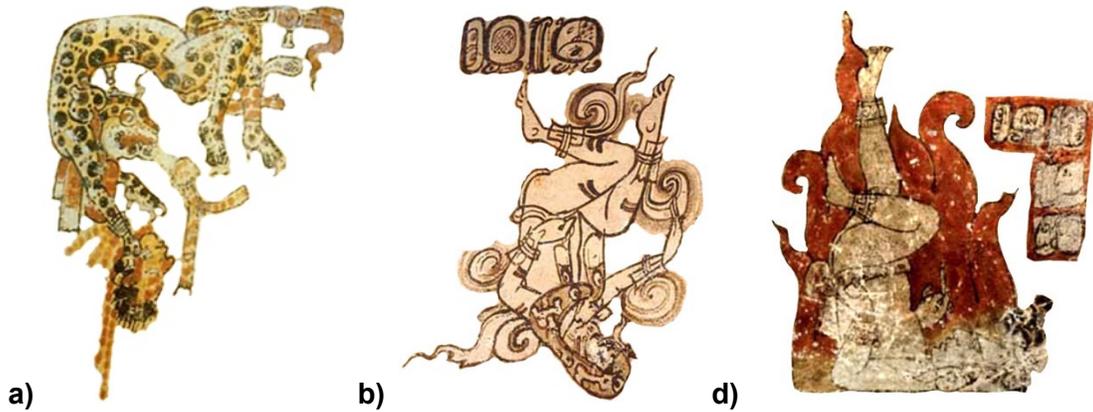


Figura 4.12. *Wahyis* realizando piruetas y acrobacias. **a)** K8936. **b)** K8608. **c)** K1256. Fotografías de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

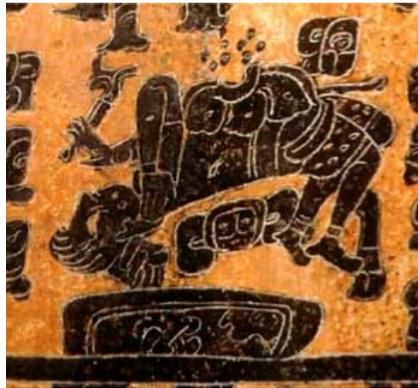


Figura 4.13. K5454. *Wahyis* fumando y contorsionándose sobre un trono de huesos. Fotografía de J. Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

Las escenas de congregaciones de *wahyis* en el otro mundo debieron reproducir los actos rituales que realizaban los gobernantes mayas en el mundo terrenal. Existe evidencia de rituales en los que los gobernantes encarnaban a sus espíritus del sueño en ceremonias públicas. En Tikal por ejemplo, en el Panel 2 del Templo 3, aparece el gobernante vestido de un jaguar con un cuchillo trilobulado, por lo que presuntamente estaría caracterizado de su *wahyis* felino. Otro caso en la misma ciudad es el del Altar 5, donde dos personajes están vestidos con los atributos de 'Ahkan y el Dios Jaguar del Inframundo y portando cuchillos trilobulados en un ritual de exhumación. Pero sin duda, la representación más fehaciente de un gobernante personificando a sus *wahyis* la encontramos en la cerámica del estilo 'Ik'.

Yajawte' K'inich de Motul de San José comisionó una serie de vasos al artista Tubal 'Ajaw, donde se le representó realizando distintas danzas. Sabemos que en estos vasos aparecen representados humanos vestidos de sus espíritus del sueño y no *wahyis* propiamente gracias a que el artista usó un recurso conocido como la máscara de “rayos X” (ver Velásquez García 2007), que hace explícito que lo que vemos son personas vestidas de otros seres. En el vaso K533 el jerarca aparece personificando a un ser llamado *Huk Chapaht Tz'ikiin K'inich* (Velásquez García 2009: 422). En la escena lo acompañan otros señores encarnando criaturas similares, todos con la prenda roja anudada al cuello y atributos del inframundo como las decoraciones con ojos desorbitados. El ejemplo de Yajawte' K'inich nos indica que en los rituales danzaban y se empoderaban de sus espíritus al grado de fusionarse con ellos y actuar a través de sus cuerpos. Como *k'uhul 'ajaw* y *wahyis* eran el mismo ser repartido en dos espacios distintos, por un lado el gobernante realizaría ciertos ritos mientras en el inframundo su espíritu y el de otros gobernantes se reunirían para realizar actividades similares.

Transformación onírica

Como hemos visto a lo largo de la tesis, los artistas en ocasiones dejaban ciertas pistas en sus expresiones plásticas para indicar que *k'uhul 'ajaw* y *wahyis* eran el mismo ser. La iconografía nos da indicios para entender que las figuras de *wahyis* que vemos se tratan de figuras de cuerpos sobrehumanos que comparten una esencia con entidades humanas. Algunos ejemplos los encontramos en K3924 o en K4960, escenas donde los aparentes *wahyis* remueven su cabeza a manera de tocado descubriendo el rostro humano que hay dentro. En K3059 por su parte, de la figura de la “Serpiente Venado”, *Chijil Chan*, sale una mano y una pierna humanas, como si el artista con ello hubiera querido decirnos que se trataba de un espíritu en tanto encubre una esencia humana dentro, una esencia humana que controlaba a este ser (ver página 145).

En el plato de Becán podemos apreciar un hombre con rasgos de Ya'x B'alum que porta el cuerpo y emerge de las fauces del “Jaguar Iguana”. Tienen

cada uno un ojo desorbitado, como mostrándonos que ambas entidades eran reflejo el uno del otro. Una pieza más que presenta la dualidad hombre/*wahyis* es una figurilla que por un lado presenta el cuerpo de un enano y por el otro el de un roedor, significando que ambas entidades a pesar de tener apariencias distintas, componían a un mismo y único ser. Los dioses también podían tener coesencias, como es el caso de Itzamnaaj, quien a veces es representado de manera antropomorfa y otras tantas es representado en su forma orintológica. Las vasijas K7821 y K3863 muestran las dos maneras en que podía ser representada esta deidad, que a final de cuentas era una sola con dos apariencias distintas (figura 4.14).



Figura 4.14. a) K7821 b) K3863. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

En las fuentes es recurrente que solamente el especialista ritual dotado con estos dones puede sumergirse en el sueño, actuar y vivir en él; y sin embargo, permanecer en la realidad terrenal. Su cuerpo material y físico permanecerá

acostado soñando, mientras una parte de su espíritu volará libre hasta trasladarse a otros ámbitos del cosmos. Es indispensable comprender que para los mayas antiguos el universo estaba conformado por espacios más allá de los terrenales, mundos numinosos en los cielos o en el interior de la tierra, los cuales eran accesibles únicamente a partir de los sueños. Esta visión del mundo indica que los humanos gozan de una esencia divina dentro de sí que puede transitar, si se tiene el don, por ambos mundos, para lo cual son necesarias distintas clases de cuerpos. Este dinamismo y fluidez de las entidades anímicas a través de distintas apariencias corporales encuentra un enclave en los sueños, que no son otra cosa que la contraparte del mundo terrenal.

Durante la transformación onírica, el soñador tomaba posesión de su otro yo en el otro mundo. El término académico que mejor describe a mi parecer a este tipo de entidades es “coesencia”. Este término hace referencia a que las entidades anímicas de una persona pueden estar repartidas en distintos tiempos y espacios, adquirir distintas formas y sin embargo permanecer unidas constituyendo a un mismo ser. Más allá de ello, serán reflejo el uno del otro compartiendo conciencia, experiencia, dolencias y finalmente el mismo destino.

Los antiguos *k'uhul 'ajawtaak* como Yajawte' K'inich de Motul de San José se proclamaban señores del inframundo. Él ostentó entre sus títulos el de “el señor de Mixnal, *'Ik' Way Na'*” (ver K791). Una manera de expresar su dominio sobre el inframundo y los *wahyis* era sentarse en tronos decorados con huesos cruzados, como en el que se postra el *wahyis Sak Kuy 'O'* (ver K3395 y LC-Cb2-394). En ocasiones este tipo de tronos aparecen enmarcados en plumas u hojas como en K3924, K3038 y en un fragmento de vasija recuperada en Nakbé (López y Ortiz 1994: 59). Así mismo, se conserva un trono triple en Toniná que precisamente está asociado al mural donde aparecen los *wahyis* (ver Moreno Zaragoza 2011). En la vasija K5847 aparece un señor, probablemente la deidad Itzamnaaj, pero haciendo énfasis en sus características como transformador, porta una versión de la prenda anudada al cuello y el tocado de un ser canino muy similar al *wahyis Sak 'Huhx 'Ook*, “Tres Perros Blancos”. Aunado a esto está sentado en un trono de huesos y lleva el cuchillo trilobulado. Su trono se enmarca bajo columnas

cubiertas de hojas o plumas con detalles de huesos cruzados que en esta pieza se sustituyen por pedazos cruzados de papel ensangrentado.



Figura 4.15. Señores del inframundo sentados en tronos de plumas con cráneos y huesos cruzados. **a)**K3924. Fotografía de Justin Kerr. **b)** K3038. Dibujo de Persis Clarkson (tomado del archivo de Kerr en FAMSI).



Figura 4.16. Itzamná en trono del inframundo. K5847. Fotografía de Justin Kerr (tomada del archivo fotográfico de Kerr).

La razón por la que en este tipo de tronos encontramos búhos o jaguares sentados es porque las personas humanas no podían entrar en este mundo y ocupar sus espacios a placer, sino que únicamente a través del cuerpo de sus coesencias (figura 4.15) les era asequible, pues era gracias a la naturaleza de su *wahyis* que podían tener acceso a estos espacios propios de dichos seres, espacios a los que regularmente el acceso les era vetado. Incluso el mismo

Itzamnaaj no podía entrar al inframundo y convertirse en señor sin antes apoderarse de la apariencia de un espíritu del sueño (figura 4.16). El plato de Becán nos muestra igualmente a Ya'x B'ahlam encubierto en la piel del Jaguar Iguana. La única manera de entrar a ese otro mundo es encarnando un cuerpo como una segunda piel, no a manera de disfraz, sino como señala Viveiros de Castro (1998), más similar a un traje de buzo, que se utiliza para entrar en lugares normalmente vedados a los humanos. Pues sólo lo propio del lugar podía acceder, y los *wahyis* en este sentido constituyen el medio ideal para transitar por el inframundo.

Materias espirituales

Para los mayas antiguos, la realidad estaba compuesta de dos partes, por un lado, el mundo numinoso, mítico, los cielos y el inframundo, donde viven los dioses; el anecúmno. Y por otro el mundo terrenal o la superficie de la tierra, donde habita el hombre. Para que un ser tenga vida necesita ser o contener una parte de divinidad, es decir, necesita estar constituido de una materia sagrada que conocemos académicamente como entidades anímicas; en ecúmeno. Esta parte de divinidad se encuentra en todos los seres vivos del mundo terrenal y fluye a través del cuerpo a partir de dos materias: la sangre y el aliento. Por otra parte, en el mundo sobrenatural la esencia anímica para las entidades sobrehumanas – específicamente de las que ahora hablamos– se constituía de fuego.

Una evidencia de que el aliento de las entidades numinosas es ígneo la encontramos en algunos ejemplos de *wahyis* que exhalan fuego de sus fauces como *K'ahk' Hix*, “Jaguar Ígneo”, *K'ahk' Ti' Suutz'*, “Murciélago de Boca de Fuego”, y *K'ahk' We' Chitam*, “Pecarí Traga Fuego” (figura 4.17). El interior de estas entidades es ígneo, como lo demuestra *K'ahk' [Y]ohl Chamiiy*, “El Corazón de *Chamiiy* es Fuego”, caracterizado por su tórax flamígero. También los dioses tenían ese aliento de fuego como admiramos en la vasija K8636, en la cual se muestra a la deidad ave principal, *Itzamnaaj Kokaaj Muut*, con un hálito de fuego (figura 4.17e). Distintos vasos de estilo Chocholá a veces muestran seres divinos

ígneos, como en la pieza 2002.84.1.23 del Museo de Young, donde de la cabeza del Dios Jaguar del Inframundo brota un torrente de fuego que no tendría otra explicación más que demostrar simbólicamente la naturaleza ígnea del espíritu de esta entidad sagrada (figura 4.17f).⁴⁴



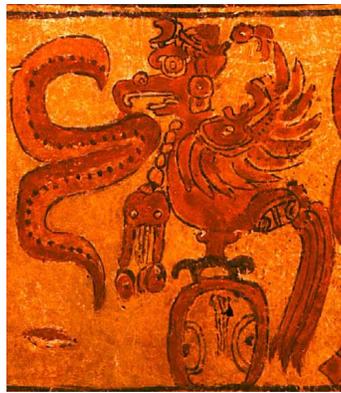
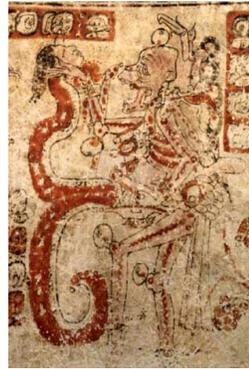
b)



c)



d)



e)



f)

⁴⁴ Recordemos que este dios fue quemado para convertirlo en una estrella, un elemento ígneo (ver K4598).

Figura 4.17. a) K2802. K'ahk' Hix. b) K5367. K'ahk' ti' Suutz'. c) K927. K'ahk' We' Chitam. d) K1256. K'ahk Ohl Chamiiy. e) K8623. Itzamnaj Kokaj Mut. f) Museo de Young 2002.84.1.23

Los dioses y otras entidades numinosas tenían la necesidad de alimentarse de esa materia divina y por ello recurrían a los hombres; para conseguir ese componente que les hacía falta: la sangre y las entidades anímicas que contenía. Para poder alimentarse, la sangre debía pasar a través del fuego, que lograba convertir la sangre líquida en humo o viento del cual podían alimentarse las entidades numinosas. Es por ello que en la vasija K1377, un incensario deidad yace sobre el tórax abierto de un sacrificado, succionando su sangre y convirtiéndola a través del fuego en componentes anímicos compuestos de humo o aire (figura 4.18). Otro ejemplo icónico es el Dintel 15 de Yaxchilán, en el cual la señora 'Ix Wak Tuun quema una ofrenda de papeles ensangrentados que se convierten en humo y posibilitan la visión de un *wahyis* serpiente llamado *Ya'x K'ihnich Naah Chan*, quien según la inscripción es la coesencia del dios *K'awiil* (ver figura 2.64). Por su parte, fray Diego de Landa (1994: 156) para el Yucatán del siglo XVI reporta que en el mes *Mak* se necesitaban quemar los corazones de los sacrificados. Estos ejemplos nos muestran que la sangre es una sustancia sagrada de la cual se alimentaban los dioses y los *wahyis*, y que la manera de ser consumida era través de la combustión por medio del fuego, al ser este último un elemento transformador.



Figura 4.18. K1377; MS1122. Fine Arts Museum Boston. No. 1988.1179.
Fotografía del autor

Existen más evidencias que indican que las entidades anímicas se constituyen de fuego. Como Erik Velásquez García (2009) señaló, existe una fuerza anímica representada como un signo T535 o 'ajaw flamígero, este elemento sale normalmente de las cabezas de dioses, hombres o *wahyis* para demostrar su cualidad divina. Algunos *wahyis* portan este signo 'ajaw flamígero en sus colas como el *K'ahk' Ne' Tz'utz'ih*, *Lab'te' Hix* (K3395) y *Chijil Chan* (K8262), entre otros. Estos ejemplos muestran como en sus extremidades portan este símbolo de divinidad (figura 4.19). Lo interesante es que en ocasiones este símbolo es sustituido ya sea por la cabeza del dios *K'awiil*, o por la cabeza que simboliza el concepto **K'UH**, "dios". Ello hace pensar que el símbolo del 'ajaw foliado, la cabeza de *K'awiil* y la cabeza del dios C, *K'uh*, son intercambiables y todos hacen referencia al principio de divinidad que anima a los seres vivos. Haciendo una analogía con los grupos mayas contemporáneos sería el equivalente del moderno *ch'ulel* de los tzeltales (Pitarch Ramón 1996), *ch'ujlel* entre los choles (Moreno Zaragoza 2013), o *pixan* entre los yucatecos, los cuáles son entidades anímicas que representan el flujo mismo de la vida que transita por la sangre.



b)



c)





Figura 4.19. a) K8262. b) K1256K. c) 2572. d) K998. Fotografías de Justin Kerr (tomadas del archivo fotográfico de Kerr).

Ahora entendemos por qué *K'awiil* fue un dios tan importante y aparece relacionado con los *wahyis*. La razón es porque *K'awiil* representa al relámpago, es decir, la parte ígnea del trueno. En esencia *K'awiil* representa el fuego, un sinónimo de la divinidad y de la vida. Las entidades sagradas e intangibles tienen cuerpos que no están formados de carne física, sino únicamente de entidades anímicas, de puro fuego, únicamente de *k'uh*, de puro *K'awiil* –hablando específicamente de las entidades *wahyis*–.

El inframundo y los procesos destructivos y regenerativos

No es ninguna sorpresa que los *wahyis* tengan aspectos temibles e incurran en acciones violentas relacionadas con la sangre y el sacrificio. Aparecen en efecto portando cuchillos, devorando miembros humanos, con decoraciones de ojos desorbitados o símbolos de huesos cruzados que simbolizan el inframundo, en fin, una gama de atributos que los relacionan con la parte oscura del universo, el inframundo, conocido antiguamente como *Mixnal* o *'Ik Way Nal*, el “Lugar del Pozo Oscuro”.

Las decoraciones con globos oculares desorbitados hacen referencia al poder de la visión en el ámbito oscuro del universo. Por ello los murciélagos *wahyis* eran representados con una abundancia de ojos, pues así simbolizaban el poder que tienen estos animales para “ver” en la oscuridad. Las mismas marcas de *'ahk'ab'*, “oscuridad/noche” que llevan en sus cuerpos son la representación icónica de los ojos de la serpiente, pues como los ofidios, estos seres tenían la

capacidad de la visión nocturna.⁴⁵ No es de extrañarse que los ojos desorbitados también decoren los cuerpos de los *wahyis* esqueléticos, pues al representar seres difuntos su lugar correspondiente sería el interior de la tierra, al igual que las marcas de oscuridad en *K'an B'ah Ch'o'*, “Rata Tuza Amarilla”, un ser que pasaría su vida bajo tierra (figura 4.20).

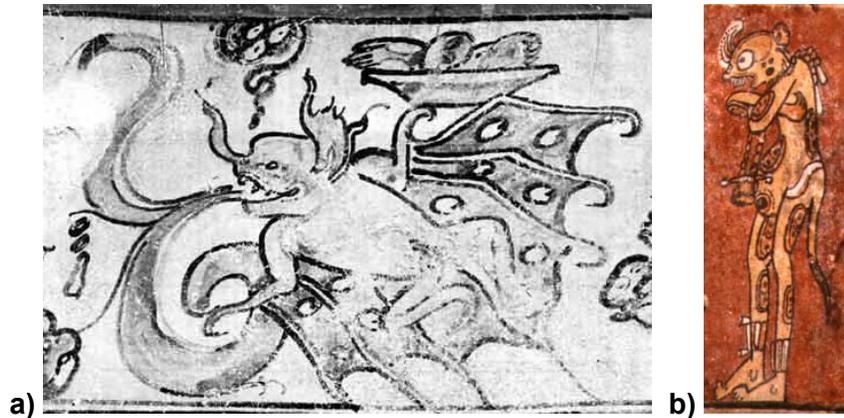


Figura 4.20. a) K1080 *K'ahk' Ti' Suutz'*, “Murciélago de la Boca de Fuego”. Murciélago con decoración de globos oculares desorbitados. b) K2023, *K'an B'ah Ch'o'*, “Rata Tuza Amarilla”, con marcas de *'ahk'ab*, “oscuridad/noche”.

Los nombres propios de los *wahyis* nos indican su temible condición. Destacan aquellos englobados bajo la categoría *Chamiiy*, “Muerte”. Se trata generalmente de seres semi descarnados o plenamente esqueléticos, aunque no necesariamente pues también pueden adquirir otras formas, como *K'an K'ahk' Hix Chamiiy*, la “Muerte Jaguar Ígneo Amarilla”, o *Tahn B'ihil Chamiiy*, la “Muerte en Medio del Camino”, quien es representada como un ave de rapiña y se supone podía atacar a los viajeros y provocar accidentes o muertes súbitas. Estos seres simbolizan la muerte y la enfermedad, incluso hay algunos cuyos nombres nos indican claramente dolencias y males del cuerpo. Entre ellos podemos mencionar

⁴⁵ Sabemos que tanto murciélagos como serpientes tienen una capacidad de visión “nocturna” derivada no precisamente de sus ojos, sino de otras capacidades como las vibraciones o la energía calorífica, pero los mayas antiguos simplemente notaban la capacidad de estos seres para “ver” en la oscuridad de la noche.

a *Chak Ch'a'j Chamiiy*, la “Muerte de la Bilis Roja” o a *Sitz' Chamiiy*, la “Muerte Glotona”. Incluso infecciones como la infestación por piojos pudieron ser representadas en forma del *wahyis Yuch' Maax*, “Mono Piojoso”.

Conocemos algunos casos de representaciones de *wahyis* en el momento justo de atacar a entidades humanas como K1653 donde un jaguar ataca y a zarpazos desgarrar el vientre de su víctima (ver figura 3.17). En el plato de Becán el Jaguar Iguana se abalanza sobre tres individuos dejando a su violento paso un gran rastro de sangre. En una variedad de platos del estilo “Danzante de Tikal” encontramos a *wahyis* jaguares con su prenda anudada al cuello, una lanza y sosteniendo la cabeza cercenada de su víctima en las garras. Sobran las evidencias de la naturaleza violenta y destructiva de los *wahyis*, seres temibles usados en los sueños para devorar el espíritu de los enemigos.

Para entender el poder de los *wahyis* que pudo resultar terrorífico a los ojos de cualquier hombre, hay que situarnos en el periodo Clásico maya, en aquellos momentos en que caía la noche y como el pensamiento cosmológico de la época lo marcaba, se liberaban entonces una diversidad de seres devoradores del hombre. Estos seres o aires podían atacar a los viajeros y capturar su espíritu para finalmente consumirlo. Del temor que dichas entidades podían generar en la población común aún tenemos excelentes ejemplos en lo extenso de la etnografía contemporánea de la región.⁴⁶

El inframundo es el lugar específico de donde provienen los *wahyis*. Se trata de un lugar oscuro en donde habitan los seres de la noche, putrefactos y esqueléticos, como fue descrito en el *Popol Vuh*. Se trata propiamente del lugar de los muertos, a donde van todos los espíritus de los hombres cuando finalizan su vida en la tierra. Aquí los *wahyis* cumplen una función determinada, su labor es

⁴⁶ La tradición oral de los choles contemporáneos es clara al respecto, habla de que hace mucho tiempo el mundo estaba poblado de seres carnívoros que salían en la noche para alimentarse de los hombres. Esto terminó cuando finalmente un héroe cultural logró encerrar a estos “demonios” en una cueva, en el interior de la tierra (Moreno Zaragoza 2011). Notar que el término para referirse a los demonios es *xi'baj*, palabra formada con el morfema *xi'*, “espanto”, mismo que comparte con *Xib'alba*, el nombre propio del inframundo.

consumir la carne de los cuerpos que ingresan al inframundo y limpiarlos para dejar únicamente los huesos. Para ello utilizan instrumentos específicos como los cuchillos trilobulados o las hachas de tres filos, que sirven para descarnar los miembros y dejar únicamente los huesos, que representan semillas contenedoras de la vida. Una referencia en el Popol Vuh demuestra la función de los *wahyis* esqueléticos, presentándonos los casos de dos entidades llamadas Hueso-Muerte y Cráneo-Muerte:

[...] así, pues, su actividad como alguaciles es que se hagan esqueleto las personas de verdad en huesos en calaveras también. Cuando mueren, el esqueleto solamente la parte interna se llevan, este, pues, es el oficio de Ch'amaya B'aq Ch'amaya Jolom, son sus nombres (2013: 56).

Erik Velásquez García (2009) fue el primero en señalar que las escenas de *wahyis* con platos que contienen ojos, huesos o manos humanos serían la representación del consumo que hacían estos seres de las entidades anímicas de sus enemigos.⁴⁷ Se habrían reunido tal y como es reportado en la etnografía para celebrar banquetes en los que se alimentaban del espíritu de sus víctimas, y en el proceso limpiar los huesos para que pudieran ingresar al inframundo acuático.

Según las descripciones del inframundo en los Altos de Chiapas (Guiteras 1996; Maurer 1985; Page 2010: 74-76; Slocum 1965) el inframundo está repleto de huesos pertenecientes a todos los difuntos. Nuevamente el fuego cumple un papel primordial para que los huesos como semillas puedan ser absorbidas en el inframundo para regenerar nueva vida (ver Rivera Acosta 218: 460 - 461). Al *wahyis* esquelético *Xinil Chamiiy* se le representó quemando huesos que representarían los espíritus de los hombres (figura 4.21). De igual forma, según los lacandones, *Kisin*, el señor del inframundo quema todas las almas que llegan

⁴⁷ Entre los ch'oles contemporáneos se dice que los *xi'bajob* salen en las noches para desenterrar los cuerpos de los difuntos y alimentarse su carne (Meneses Méndez 1994:192, Whittaker y Warkentin 1965: 101, 105 -106,134).

a su territorio (Boremanse, 2006: 6, 316; Vail,1998: 177). Son estas las razones por las que entre tzeltales y choles otra manera para referirse al inframundo es el *K'ajk'timbak*, “donde se queman los huesos” (Moreno Zaragoza 2013: 136). Es a partir de la combustión de los huesos que puede finalmente puede resurgir nueva vida vegetal.



Figura 4.21. K7220. *Xinil Chamiiy*, “Muerte Apestosa”, quemando huesos en el inframundo.

La vasija de Berlín es un ejemplo único que muestra como los huesos de los difuntos, después de un proceso de limpieza, permiten el surgimiento de vida. En un lado de la vasija vemos como un señor difunto es enterrado en la Montaña Florida; la siguiente parte de la vasija muestra como su cuerpo ya ha sido reducido a huesos y de él emergen tres árboles distintos. El texto de la vasija indica “*och b'ij*”, entrar al camino”, con lo cual señala que el difunto ha emprendido su viaje hacia el inframundo o *'Ik Way Nal*.

Este tema se repite en el sepulcro de Pakal en Palenque. La lápida del sarcófago muestra a Pakal emergiendo de entre las fauces del inframundo. Las paredes del sarcófago muestran a los ancestros de Pakal emergiendo de la tierra como distintas clases de árboles frutales. Los huesos de Pakal en este sentido, fueron las semillas que fueron enterradas en el cerro sagrado para permitir la renovación de la vida. El acto mismo del enterramiento para los antiguos mayas significó o se identificó con el acto de la siembra. Los huesos humanos hacen el símil de semillas que al entrar en el inframundo darán pie al surgimiento de nueva vida (ver Rivera Acosta 2018).

Entrar al camino significaba atravesar el *Xib'alb'a*, y encontrar a su paso diversos depredadores que consumen el espíritu carne hasta reducirlo a huesos. Después de ese tortuoso camino las osamentas llegaban finalmente a lo más profundo del inframundo, un lugar oscuro y acuoso, lleno de vida primigenia como peces y plantas, particularmente nenúfares. Estas plantas conectaban las profundidades del mundo subterráneo con la superficie de la tierra. Los seres vegetales eran la primera esencia en brotar a partir de los huesos en el inframundo. Durante el Clásico Tardío fue importante decorar la cerámica con motivos del inframundo acuático y todos los seres que lo habitaban, por ello privilegiaron la representación de *wahyis* y otros animales como peces y aves como el cormorán, famoso por su habilidad para sumergirse en el fondo del inframundo. El lirio acuático que en la mayoría de las veces llevan sobre sus cabezas los *wahyis* jaguares funciona como un ícono que indica la naturaleza inframundana de estos seres. Además, las vasijas eran enterradas junto con los difuntos por lo que un discurso sobre la fertilidad del inframundo parece más que adecuada.

Como observamos en el sarcófago de Pakal existían una diversidad de plantas que podían surgir del inframundo acuático, pero sin duda la más importante de ellas fue el maíz, base de la civilización mesoamericana. En la cerámica encontramos representaciones de cráneos que representan el mundo de los muertos, de los cuales brotan lirios acuáticos y de ellos surge una tortuga que representa la tierra de donde emerge el maíz joven (figura 4.22).

En resumen, los *wahyis* en el inframundo tenían la finalidad consumir la carne de los cuerpos de los difuntos y limpiarlos para dejar únicamente los huesos-semillas. Para los artistas del estilo códice fue importante insertar a los *wahyis* en la narrativa de la regeneración del maíz. Esta planta, una vez que brota de la tierra, se vuelve por excelencia el ser que vive en la superficie viva del mundo, el sostén del hombre. Por ello se dice que los hombres están hechos de maíz, de alguna manera la carne y el maíz se equiparan; al morir seremos

devorados nuevamente y nuestra carne será consumida y destruida para iniciar el ciclo de nuevo.⁴⁸



Figura 4.22. K1892. Museum of Fine Arts Boston. No. 1993.565. Fotografía del autor.

Haciendo una analogía con la ciencia moderna, los *wahyis* harían las veces de microorganismos que destruyen y consumen la materialidad del cuerpo físico de los muertos para permitir que los nutrientes puedan ser absorbidos por la tierra y volverla fértil. En este sentido, los *wahyis* como entidades destructivas realizaban un papel importante en la regeneración del ecosistema tanto terrenal como espiritual; a partir de la destrucción propiciaban la creación.

El Clásico Terminal y el declive de la cerámica polícroma

⁴⁸ En la tradición oral ch'ol se cuenta la historia de una señora que al no tener con qué alimentar a su marida le cocina a sus propios hijos en tamales y el señor no se da cuenta, evidenciando de que la carne humana y el maíz son intercambiables (Hitchner 1948: 16 - 21).

En las vasijas quedó expresada la versión oficial, aprobada por el *k'uhul 'ajaw*, de lo que sucedía en el mundo de los sueños. Debemos recordar que no todas las personas tenían un espíritu adicional *wahyis*, por lo que las escenas plasmadas en las vasijas muestran literalmente la visión del sector de la población más privilegiado no sólo política y económicamente, sino también espiritualmente. Finalmente, la apropiación de esta cualidad de transformación para representarla y difundirla fue un esfuerzo más por sostener las capacidades sobrenaturales del jerarca por sobre la población común. Hacia el Clásico Tardío fue necesario el reconocimiento del poder sagrado y las capacidades extraordinarias del *k'uhul 'ajaw* para su mantenimiento legítimo en el trono y como cabeza de su casa dinástica. El éxito de los gobernantes radicó en mantener el apoyo de su grupo, para ello debía emplear una gran cantidad de energía, tiempo y distintas estrategias para mantener la lealtad de sus seguidores (Foias 2013: 32). El *k'uhul 'ajaw*, como sujeto representativo de un grupo corporativo, fungió como el eje sobre el que giraban las ceremonias religiosas, conmemoraciones de *k'atuunes*, rituales de esparcimiento de sangre e incienso, dedicación de monumentos y recreación de episodios míticos.

Para realizar estas actividades fue necesaria la cualidad superior de sus entidades anímicas, las cuáles en la iconografía fueron representadas como animales feroces y sanguinarios, o cobraban la forma de enfermedades animadas o seres híbridos que además portaban armas o cuchillos sacrificiales. Este discurso de poder violento fue una manera de comunicar por todos los medios y espacios disponibles la fuerza del *k'uhul 'ajaw* como comandante supremo ante su propia población y ante otras entidades políticas rivales. Sin embargo, a pesar de la exclusividad de estas cerámicas —pues eran objetos privados que tuvieron muy pocos destinatarios—, el hecho de mostrarse fuerte y poderoso pudo responder a un estado de temor por parte del *k'uhul 'ajaw* y su esfera inmediata, ya que en general cuando un sujeto goza del poder absoluto no hay razón para aparecer amenazante, pero cuando el poder se ve comprometido las muestras de violencia son cada vez mayores con el fin de atemorizar y controlar a los desafiantes. En este sentido, el desfile macabro que apreciamos en las escenas

con *wahyis* pudo ser el reflejo de un momento en que el sistema político que mantenía al *k'uhul 'ajaw* se encontraba tambaleante, por lo que se necesitó recurrir a métodos de control ideológico materializado. Más aún, la capacidad de los *k'uhul 'ajawtaak* de transformarse en temibles fieras pudo causar temor y rencor social que habrían culminado en profundos cambios políticos.

Hacia finales del Clásico Tardío, la riqueza, opulencia y poder centralizado de las que había gozado el *k'uhul 'ajaw* fue en declive paulatino hasta que en un periodo conocido como Clásico Terminal, vemos una transformación drástica en la configuración geopolítica de la Tierras Bajas del Sur, cambiando el sistema político que prevalecía. La creciente red de estados mayas con sus alianzas, sistemas religiosos e ideológicos compartidos, redes de comercio e intercambio, se hizo cada vez más compleja, integrada e interdependiente, pero a la vez frágil. Toda la belleza del arte, los complejos ceremoniales y el lujo de las cortes se sustentaban a un costo muy alto. Para mantener la riqueza de las cada vez más abundantes cortes y de todas las personas que las habitaban se requirió de una intensificación de la agricultura (Demarest, 2013: 24 - 25). Sin embargo, los especialistas de tiempo parcial o completo estaban desligados de la vida del campo, por lo que no eran autosuficientes, lo que con el tiempo propició estados frágiles y cada vez más vulnerables a los conflictos bélicos.

El crecimiento de las élites y la competencia intersitio promovió una rivalidad fiera entre distintos estados y entre los cada vez más numerosos señores y miembros de la corte. En el sistema bélico de los mayas, los guerreros alcanzaban una mayor jerarquía a medida que sometían una mayor cantidad de entidades políticas. De manera fractal, en este sistema social se premiaba a los guerreros victoriosos y su posición social era elevada para acercarse cada vez más a la esfera del poder central comandada por el *k'uhul 'ajaw*. Pero, a medida que más personas escalaban la jerarquía social significaba que cada vez había más gente preparada, con más poder político, económico y mejores alianzas, derivando en un mayor deseo de mejorar su nivel socioeconómico y político. Uno de los indicadores de la preeminencia bélica de esos tiempos fue el título de captor. En las inscripciones se reconoce la expresión *aj-X-b'aak*, es decir, “el de x número de cautivos”. El sometimiento de otras casas dinásticas y la captura de

sus dirigentes cobró extrema relevancia, pues no sólo eran las grandes potencias quienes cometían estos ataques, sino también los pequeños estados o facciones dentro de los mismos reclamaban el derecho de conquistar a otras unidades políticas con miras de escalar en la jerarquía social.

La consecuencia de este proceso fue la intensificación de la guerra entre numerosas entidades políticas rivales y mayores alianzas pero también rupturas. Así, mientras más se extendía la élite a través de matrimonios reales, cada vez se creaban más y más contendientes para los numerosos tronos (Demarest, 2013: 26). En el caso de una guerra devastadora, como sabemos existieron, la población quedaría desprotegida y la lealtad hacia una u otra casa dinástica sería un problema ante los constantes vacíos de poder. Esta y otras razones como la sobrepoblación, sobreuso de suelos, erosión y otras formas de daño al ambiente pudieron alentar el cambio sociopolítico en el Petén (Demarest, 2013: 40).

A pesar de la evidente riqueza de los estados mayas, mucho de ella era sólo superficial. La teatralidad del estado fue importante para mantener su estatus, pues aunque la economía no fuera plena debía demostrarse lo contrario. Conocemos el ejemplo de Caracol, sitio cuyos edificios del Clásico Tardío fueron construidos con menor solidez y técnicas constructivas inapropiadas para el largo plazo. Dentro de las expresiones visuales para impresionar y provocar temor a la población en este sitio también destaca un juego de pelota con una estructura similar a un *tzompantli*, parecido a uno encontrado en Copán de la misma época (Chase y Chase, 2004: 20-21).

Los tres siglos del Clásico Tardío muestran un lento proceso de fragmentación política. Los grupos dominantes crecieron en número, como lo muestran las inscripciones jeroglíficas, que en el Clásico Temprano habían sido exclusivas de las cortes reales. Cada vez más y más sitios se proclamaban independientes. Este nuevo extensivo sector noble y el aumento en el número de distintas cortes debió provocar una intensa competencia ya que también las áreas libres para posible expansión disminuían a la vez que las guerras se intensificaban (Foias 2013: 14; Valdés Gómez y Fahsen Ortega 2004: 144; Fash *et al.*, 2004: 285). Dentro de las mismas unidades políticas surgieron conflictos internos y luchas de facciones. En el caso de la cerámica 'Ik', por ejemplo, como

innovación se pintaron y escribieron los nombres de las élites secundarias, lo cual les otorgó reconocimiento y apoyo del mandatario (Foias 2013: 76, 197, 202), sin embargo es un antecedente para la lucha intersticial que suscitaría el fin del sistema político centrado en el *k'uhul 'ajaw*.

Hacia el Clásico Terminal, la situación social se volvió inestable pues las atroces consecuencias de las guerras y el sistema tributario lastimaron a las poblaciones sujetas, causando un resentimiento social que propició finalmente la paulatina caída del sistema político centralizado, el abandono de sitios y el cambio hacia otras formas de gobierno con una mayor inclusión y representatividad de la población. El llamado “colapso” fue un fenómeno limitado geográficamente a las Tierras Bajas sur-centrales con su epicentro en el Petén, y no significó un cese de la civilización sino el declive o desintegración del sistema político y económico imperante (Tainter 1988; Yoffee and Cowgill eds. 1988, en: Demarest 2013: 23).

Entre las consecuencias visibles del cambio en la organización económica y social se encuentra el cese de la producción de cultura material y visual de élite, como la construcción de edificios monumentales, la erección de estelas y la producción de cerámica polícroma (Rice y Forsyth 2004: 31, 34). Hacia el Clásico Terminal, la esfera cerámica Tepeu 2 (particularmente la fase Imix), tuvo un declive acelerado tanto en calidad como en cantidad. El decorado de superficie cambió del bruñido a la incisión y el estriado, lo que a la vez reflejó una pérdida en la maestría y la técnica de artistas calificados, o a la carencia de patrones y recursos. La homogeneización producto de la competencia vista en el Petén en la fase Tepeu 2 cambia hacia Tepeu 3 que, por el contrario, se caracteriza por una mayor heterogeneidad, divergencia y regionalización de los complejos cerámicos (Rice y Forsyth 2004: 28-29, 54).

Prueba de que el “colapso” sucedió primordialmente entre los sectores más privilegiados está en la dramática desaparición de la tradición de cerámica polícroma, mientras que la cerámica utilitaria, como jarras de agua, cambió muy poco. Mientras la cerámica de élite cambiaba rápidamente, la utilitaria continuó sin perturbación (Aimers, 2007: 336; Rice y Forsyth, 2004: 31, 34, 53). Como nota Forsyth (2005: 10), esto sugiere la producción y distribución de dos categorías de cerámica, controladas por diferentes grupos sociales.

La inestabilidad política, las constantes guerras y los cambios de capitales regionales terminaron por desgastar las relaciones sociales, al grado que no pudo mantenerse más el sistema, y como modo de supervivencia los mayas antiguos optaron por el abandono de sitios y el cambio a sistemas de organización más incluyentes que florecieron en otras regiones del área maya, como Belice, la península de Yucatán y el Altiplano Guatemalteco, dejando en su mayor parte deshabitados los otrora gloriosos territorios de las dinastías del Petén.

Reflexiones finales de la investigación

Me gustaría hacer énfasis en el privilegio que tenemos al poder observar estas vasijas, pues son una ventana a la visión del mundo onírico que tenía el artista. Podemos, a través de sus ojos, acceder al otro mundo y, gracias a su labor, sin haber tenido intención de ello, nos legaron una etnografía del inframundo y el mundo numinoso. Las vasijas son un ejemplo material que conjunta el valor estético con el conocimiento esotérico en un momento cúspide de la civilización maya.

Las vasijas polícromas y monumentos de piedra con imágenes de *wahyis* fueron el discurso tanto de sus creadores, los artistas, como de sus patronos, los *k'uhul 'ajawtaak*. Sin embargo, esta materialización ideológica no se resume simplemente en una justificación o legitimación del poder, sino que se trata de la expresión de un bagaje cultural y una forma de ver el mundo que integraba a la sociedad maya en su totalidad. Como apunta Zamora Corona (2016: 77), los líderes mayas de la antigüedad no proyectaron una ilusión de su poder simbólico sobre las masas no ilustradas, sino que se posicionaron a sí mismos como el eje de complejas relaciones con los dioses, el calendario, la escritura, el arte y el ritual para cambiar su configuración cosmológica como humanos. Por medio del ritual pudieron alterar las disposiciones naturales para realizar una activa construcción de sus propias personas en algo único y poderoso.

El nahualismo, como una cosmología milenaria, tiene relación con muchos otros pueblos antiguos y mantiene un lazo estrecho con fenómenos paralelos en

toda Amerindia, cosmologías que privilegiaban –y algunas lo siguen haciendo– las visiones en los sueños. Son tantos los grupos amerindios que presumen de la capacidad de transformación en animales y otras entidades, que nos demuestra que esta forma de ver el mundo se remonta a la era de la caza y la recolección y al poblamiento mismo del continente. En cada región, esta forma de ver el mundo se adecuó a las circunstancias y los tiempos, pero guardó como esencia la capacidad de adquirir diversas apariencias para sumergirse en otros mundos.

Las creencias en entidades anímicas *wahyís* pertenecen a una cosmovisión propia de los grupos mayas antiguos que puede englobarse bajo un fenómeno general mesoamericano conocido como “nahualismo”. Como categoría general se trata de un fenómeno religioso de amplia extensión en Mesoamérica, con una milenaria tradición histórica. Esta forma de ver el mundo era compartida en el caso de los mayas antiguos por todos los estratos sociales, formando una amalgama ideológica común que en el Clásico Tardío fue aprovechada por las élites mayas para transmitir los mensajes sobre su poderío espiritual.

La acción de ver a través de la coraza de un animal o de transformarse en él, de adquirir su cuerpo, sus ojos y su forma de vivir el mundo es en cierta forma una manera de abrirse espiritualmente y de estar preparado para conocer la realidad desde perspectivas radicalmente distintas a las que tenemos estandarizadas como las de un humano. Se trata de entender visiones distintas y de analizar desde nuevos ángulos, pero no desde una distancia segura, sino viviéndolas en carne propia. Las distintas expresiones que guardaba la transformación, en el plano ceremonial por medio de rituales de personificación, en el espacio onírico por medio de la encarnación de espíritus numinosos, o por medio del apoderamiento de cuerpos animales en el mundo terrenal comparten todos la esencia de la apropiación de una visión desde una perspectiva de primera persona. Es el ánima misma la que fluye a través de cuerpos y espacios y que vive, percibe y siente según el cuerpo que haya elegido.

Como hemos visto, entre los mayas las entidades anímicas, la vitalidad que anima los cuerpos, se compone de materia ligera que en el mundo terrenal puede entenderse como aire; sin embargo, esta materia es capaz de transitar por diversos espacios y mundos, y puede interactuar con ellos siempre y cuando

tenga la materialidad correcta. Estas entidades anímicas dan movimiento y vida al cuerpo y lo abandonan en la muerte, pero también puede hacerlo cada noche durante los sueños. El poder de controlar este espíritu que abandona el cuerpo y la capacidad de ingresarlo en otros cuerpos y formas es la gran cualidad del nahualismo. Lo importante en el nahualismo no radica en la forma animal que se adquiriera, sino en el acto mismo de la transformación, la capacidad de adquirir cualquier apariencia en absoluto, la capacidad del apoderamiento y control total del espíritu durante el sueño.

Los mayas antiguos no estaban obsesionados con la vanidad que las sociedades occidentales han perseguido por siglos. Para las sociedades del clásico maya la belleza radicaba en una fuerza invisible, en el aroma de las flores, en el aire, la exhalación, el fuego y la energía interna de cada ser. El cuerpo humano era para ellos sólo un contenedor, por ello es que buscaron expresar su individualidad recubriéndose con las apariencias de entidades superiores, seres que estuvieran más acorde a la grandeza de su espíritu. Cada cuerpo permite percibir el mundo de maneras distintas, los mayas entendieron esto y se encarnaron en los más apropiados para transitar por los diversos espacios del cosmos.

Como hemos visto, las imágenes de *wahyis* son una ventana para entender el profundo conocimiento esotérico del que gozaba la élite durante el periodo Clásico. La caída de aquella sociedad opulenta se llevó consigo un cúmulo de saberes y contribuciones en cuanto a cosmología, astrología, religión y arte que puede ser recuperado sólo fragmentariamente. Aunque si bien, estos conocimientos no se conservan de manera formal, sí lo hicieron en forma de creencias y formas de vida que persisten hasta la actualidad en diversos grupos mayas contemporáneos. Nociones como la del *waynis* de los chorti's, ayudantes del señor de la muerte que se aparecen en sueños. Los *wayjel* en los Altos de Chiapas, que se aparecen para asustar en los caminos. Las entidades *waay* en la península de Yucatán, que comparten la misma esencia con los brujos. O los *wäy* entre los choles del norte de Chiapas, espíritus auxiliares controlados en los sueños. Todos estos grupos comparten un conocimiento y una tradición ancestral

que como hemos visto, es resultado de una constante evolución que data de milenios anteriores.

Las formas de las coesencias son dinámicas y mutables, se han adaptado a los distintos tiempos y espacios mayas. Esta adaptabilidad explica que en la actualidad en el pueblo tzeltal de Cancuc pueda existir una coesencia en forma de lavadora (Pitarch Ramón 1996). La médula del concepto es que dos entidades están unidas espiritualmente, compartiendo características y destinos. Esta relación se ha adaptado al entorno produciendo una infinidad de formas que las coesencias pueden adquirir. Puede tratarse de cualquier cosa: un animal, un hombre, un fenómeno atmosférico, una planta o cualquier objeto. Por ello, es posible que en el siglo XXI esta manera de entender el mundo logre adaptarse nuevamente, y los privilegiados que puedan controlar sus espíritus del sueño podrán adquirir las formas o cuerpos que mejor les convengan para actuar en los diversos espacios del cosmos.

Un nuevo censo del Xib'alb'a': *corpus* epigráfico e iconográfico

En 1994, Nikolai Grube y Werner Nahm publicaron “*A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics*”, una contribución de trascendental importancia, pues fue la primera en que se hizo un conteo y clasificación de las entidades *wahyis* conocidas hasta el momento. Con ello se pudieron conocer sus nombres propios, así como los Glifos Emblema de las casas dinásticas a las que estaban asociados. Los autores realizaron una clasificación según la morfología aparente de los *wahyis*, aunque esto resulta problemático, pues en muchos casos se trata de seres híbridos o fusiones entre distintas especies.

Presento ahora una base de datos actualizada, con la mayor cantidad de ejemplos de *wahyis* que me fue posible encontrar tanto en soportes cerámicos como en otros medios. Si bien es cierto que el criterio morfológico es arbitrario debido a la naturaleza híbrida y conglomerante de estos seres, los mayas en sus glosas nominales indicaron las categorías principales a las que pertenecían. Así por ejemplo, *Tihlal Hix*, el “Jaguar Tapir”, pertenece a la categoría de los felinos y no a la de los tapires, pues en su nombre destaca como especie principal al *hix* (ver Sheseña, 2010).

El catálogo a continuación retoma los parámetros clasificatorios de Grube y Nahm, comenzando por las especies animales como jaguares, serpientes, venados, murciélagos, etc. Posteriormente aparecen las entidades esqueléticas seguidas de las antropomorfas. Al final aparecen las entidades que representan a los fenómenos meteorológicos como el rayo y el huracán. Cada *wahyis* se acompaña de una descripción general seguida de las fotografías o dibujos de cada ejemplo disponible en el *corpus*. Por cada ejemplo se menciona el nombre de la pieza, generalmente identificada con un número del archivo de Justin Kerr. Cuando es posible se añade también el número del Maya Ceramic Survey. En algunos casos las piezas son conocidas por el número otorgado en la colección o museo donde es resguardada actualmente. Cuando es posible también se menciona el lugar de localización actual de la pieza junto con su número de

inventario. En el caso en que únicamente se conozcan las piezas por fotografías se indicará la publicación donde fue encontrada. Posteriormente se presenta la transliteración de los caracteres jeroglíficos seguidos de su transcripción y finalmente una traducción libre. Todos los ejemplos a continuación fueron corregidos y actualizados ortográficamente por Alejandro Sheseña Hernández, Erik Velásquez García y Daniel Moreno Zaragoza.⁴⁹

***K'an K'ahk' Hix*, “Jaguar Ígneo Amarillo”**

En las vasijas aparece un jaguar rodeado de llamas de fuego que porta la típica prenda roja anudada al cuello asociada a los *wahyis*. Según las cláusulas nominales es llamado *K'ahk' Hix*, “Jaguar Ígneo” (Sheseña Hernández 2010: 6), a veces con el *k'an*, “amarillo”. Se trata de un *hix*, es decir, un felino en el sentido extenso del término; sin embargo, por su pelaje moteado es posible que se trate de un ocelote (*Leopardus pardalis*), un tigrillo (*Leopardus wiedii*) o más probablemente de un jaguar (*Panthera onca*). En K2942 aparece en posición descendente y con muñequeras y tobilleras de papel ensangrentado relacionadas con el sacrificio. La forma de representarlo es muy uniforme, envuelto en llamas tanto en el estilo de Pa'chan con en el estilo de engobe amarillo de Tikal. En K5367, como ya ha sido señalado (Grube y Nahhm 1994: 687), aparece asociado al topónimo *K'an Witz*, “Montaña amarilla o sagrada”, lugar que quizá haga referencia al sitio de Ucanal. El ejemplo presentado a dibujo por Quirarte (1979: 8-4) es interesante, pues añade un componente *Chamiy* al nombre, es decir, a pesar de su apariencia felina se trata en realidad de una entidad representante de la muerte. Los últimos ejemplos presentados, K3312 y K5084, contienen el nombre *K'ahk' Hix*, sin embargo las entidades no se encuentran entre llamas de

⁴⁹ Cualquier error correspondiente al catálogo es completa responsabilidad del autor.

fuego. Dentro de la etnografía moderna, el espíritu auxiliar o coesencia que más se le parece es el *k'ahk' choj* de los tojolabales, un puma ígneo.

K5367; MS1440

Mint Museum of Art. No. 1984.217.22

Estilo Pa'chan

K'AK' HIX K'AN-na wi-tzi

K'ahk' Hix [u'wahy] K'an Witz.

'El Jaguar de Fuego [es el *wahyis* de] *K'an Witz* (Cerro Amarillo / Ucanal).'



K3924; MS1447

Estilo Pa'chan

K'AK HIX AJ?-K'AN? 'u-WAY-ya

K'ahk' Hix K'an 'u'wahy.

'Jaguar de Fuego Amarillo es su *wahyis*'



Robicsek, 1978: lámina 130

Estilo Pa'chan

K'AK' HIX 'u-WAY-ya-ya

K'ahk' Hix 'u'wahy.

'El Jaguar de Fuego es su *wahyis*'



Quirarte, 1979: 8-4

Estilo Pa'chan

K'AN-na K'AK-HIX cha-CHAM 'u-wa-WAY-ya HIX

K'an K'ahk' Hix Cham[iiy] 'uwahy Hix.

'Muerte Jaguar Ígneo Amarilo es el *wahyis* de *Hix* (Jaguar)'



K4963

De Young Museum, San Fco.

No. 1990.41.1

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

K'AK?-HIX ?-K'AN ? ?

K'ahk? Hix ... K'an ...

'Jaguar Ígneo ... Amarillo ...'



K2942

Estilo región Tikal



K5084

Estilo Pa'chan

K'AK-HIX ko?-b'i 'u-WAY-ya

K'ahk' Hix ... 'uwahy.

'Jaguar de Fuego es su *wahyis*'



K3312; MS1081

Estilo Pa'chan?

Museum of Fine Arts Boston.

No. 1988.1279

K'AK'-HIX?-na NAL?-'OL? le

K'ahk' Hix ...

'Jaguar Ígneo ... '



“Jaguar del hálito de fuego”

Se trata de un jaguar que exhala fuego por sus fauces. Es un felino moteado muy similar *K'an K'ahk' Hix*, sin embargo, aparece junto al Jaguar Ígneo en la vasija K4963, por lo que podemos suponer que se trata de entidades distintas.

Desafortunadamente no contamos con glosas nominales para identificarlo. Encontramos ejemplos en K4963 y K2802, esta última pieza puede que tenga una copia falsificada fotografiada por Nicholas Hellmuth (LC-Cb2-238-5 en *Maya Ceramic Archive*, Dumbarton Oaks).

K2802

Museum of Fine Arts Houston.

No. 79.13

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K4963

De Young Museum, San Fco.

No. 1990.41.1

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



***K'ihn Tahnal K'ewel*, “La Piel (de jaguar) del Centro Ígneo”.**

Este portentoso jaguar porta en su abdomen la representación icónica del sol, *k'in*, relacionado con el calor y la furia. Su nombre puede traducirse como “Piel/Cuero del Centro Ígneo” (Zender, Beliaev y Davletshin 2016: 50). Solamente aparece en una ocasión dentro del corpus cerámico, sin embargo, como señalan Grube y Nahm (1994: 690), su nombre es conocido en otras inscripciones. Se trata de uno de los tantos *wahyis* de la cerámica Códice que es asociado al señor divino de *Kanu'l*. El texto de la vasija también indica que el *wahyis* se trata de un *b'aah tuun*, el primero de la piedra.

K531

**Los Angeles County Museum of Art. No.
M.2006.41**

Estilo Códice

**K'IN-ni -TAhN-la K'EW-we 'u-WAY-ya
K'UH-ka-KAN-'AJAW b'a-TUN**

K'in Tahnal K'ew['] 'uwa[hy k'uhul Kan[u']
'ajaw, b'aahtuun.

'La Piel (de jaguar) del Centro Ígneo es el
wahyis del señor divino de *Kanu'l*, el primero
de la piedra.



***Jatz' Tokal 'Ek' 'O' Hix*, “Jaguar 'O' Pedernal Golpeador Estrella”**

Este es un jaguar con una ninfea en la cabeza que lo identifica como un ser del inframundo acuático. Generalmente lleva la prenda anudada al cuello. Su cuerpo se encuentra rodeado de símbolos que representan las estrellas y una serpiente cuya cola finaliza en la cabeza flamígera de *K'awiiil* se enrolla en él. La mayoría de los ejemplos fueron producidos en bajo el estilo códice, excepto uno de la tradición cerámica de Tikal. En K2284 el felino lleva en la mano un objeto parecido

a un cráneo que muy probablemente sea la representación del símbolo *tuun*, piedra, pues la bestia la alza de manera similar a algunas escenas de apedreamiento (ver Rivera Acosta 2013: 74 - 76), lo cual es reforzado por su cargo de *b'aahtuun*. Sus glosas nominales indican que la piedra posiblemente se trate de un pedernal con el cuál golpearía contundentemente en actos sacrificiales a sus víctimas. En esta misma vasija, así como en K1652, se afirma que el jaguar estelar es el *wahyis* de un lugar de danza, *Ahk'tnal*. En su nombre conlleva el elemento 'O', haciendo referencia a un ave mitológica. Aunque no podemos apreciarlo en sus elementos iconográficos, el nombre del *wahyis* indica que comparte características con este ser orintológico. Es posible que también haya sido representado en una vasija presentada por Robicsek y Hales (1981: 29, vasija 42), aunque el repintado moderno pudo haber cambiado el símbolo de estrella por unas volutas.

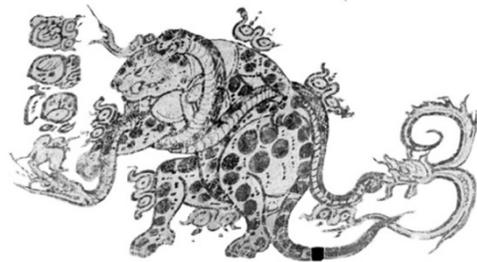
K1652

Estilo códice

**JATZ'-TOK-'EK' HIX-'O'?-la 'u-WAY-ya
AK'T?-NAL**

Jatz' Tokal 'Ek' 'O' Hix 'uwahy 'Ak'tnal.

'El Jaguar 'O' Pedernal Golpeador Estrella es el *wahyis* de 'Ak'tnal (lugar de danza)'.
'



K1230; MS1844

Museum of Fine Arts Boston.

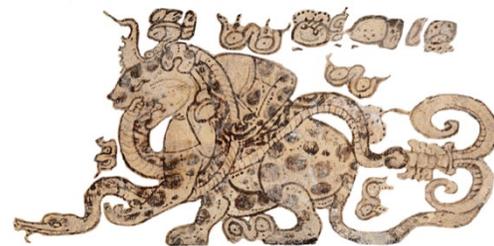
No. 1988.1185

Estilo códice

JATZ'-TOK-la-'EK' HIX-'O' 'u-WAY

Jatz' Tokal 'Ek' 'O' Hix 'uwahy.

'El Jaguar 'O' Pedernal Golpeador Estrella es su *wahyis*'.



K1389

Estilo códice

JATZ'-TOK' HIX-?

Jatz' Tok' Hix...

'Jaguar Pedernal Golpeador...



K2284

Estilo códice

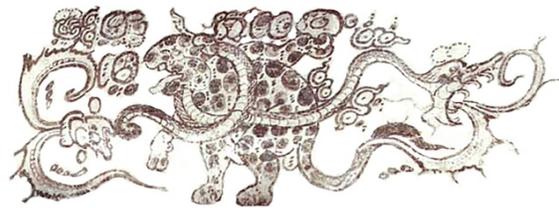
JATZ'-TOK'-la-'EK' HIX-la-? 'u-WAY-ya

'AK'T-NAL b'a-TUN

Jatz' Tok'al Ek' Hix 'uwahy 'Ak'tnal,

b'aahtuun.

'El Jaguar Golpeador Estrella es el *wahyis* de 'Ak'tnal (lugar de danza), el primero de la piedra'.



K5632; MS1557

Estilo códice

'EK'?-HIX 'u-WAY

'Ek' ... Hix 'uwahy.

'Jaguar Estrella ... es su *wahyis*'.



Robicsek y Hales, 1981: vasija 42

Estilo códice



“Cuenco de los Wahy”

Estilo 'Ik'

JATZ'-'EK' hi?-HIX 'u-WAY SAK-?

Jatz' 'Ek' Hix 'uwahy Sak ...

'Jaguar Golpeador Estrella es el *wahyis* de Sak...'



Lem Ch'ok 'O' Hix, “Jaguar Ch'ok 'O' Espejo”

Se trata de uno de los *wahyis* jaguares más recurrentes, representado constantemente con un lirio acuático en la cabeza y la prenda anudada al cuello. Porta una olla de la cual parece servir ciertos líquidos, presumiblemente psicoactivos, ya sea en cajetes o en enemas. La ingesta de estas sustancias le provocarían el vómito, como aparece en las vasijas K3312 y LC-Cb2-217. Debido a esta actividad, porta lo que Grube y Nahm (1994: 692) han identificado como un babero o pechera (ver K4922; K7525; LC-Cb2-217; K3312 y K1973). En la escena de K1376 parece servirse de una olla, cuyos jeroglífos inscritos refieren que su contenido es una bebida fermentada. De ella parece emerger un rostro humano, indicando que posiblemente se alimenta de algún preparado que incluía también restos humanos. Esta hipótesis cobra mayor relevancia al observar que en ocasiones porta platos con miembros como manos y ojos (K1442, K1380), los cuales simbolizarían las entidades anímicas de sus víctimas. En K3395 este jaguar aparece parcialmente descarnando, mostrando su osamenta. El nombre de este *wahyis* permanece parcialmente indescifrado, aunque parece seguro su epíteto 'O' *Hix*, “Jaguar 'O'”. Es importante notar en K1442 que el jaguar lleva en la cabeza precisamente una pluma del ave 'O' evidenciando gráficamente su relación con este ser que en otras representaciones es obviado icónicamente. En esta última vasija también se indica su cargo de *b'aahtuun*.

K7525

Estilo Pa'chan

ch'o-ko mu?-? HIX-CHAN-na-'O'?

Ch'ok mu... Hix Chan

'Ch'ok mu... Jaguar Cielo'.



K4922

Estilo Pa'chan

ch'o-ko ? ? yi-li TI'?-li?

Ch'ok...

'Ch'ok...'



LC-Cb2-217

Estilo Pa'chan



K3060

Estilo Pa'chan



K3312; MS1081

Museum of Fine Arts Boston.

No. 1988.1279

Región de Tikal

?-LEM? HIX-NAL? NAB'?

Lem Hixnal ['uwahy] ? Nahb'?

'Jaguar Espejo [es el *wahyis*] de ... *Nahb'?*'



K1376

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1246

Estilo códice

LEM?-K'UH 'O'-HIX-la

Lem? K'uh 'O' Hixal

'Jaguar 'O' Divino Espejo'.



K1973

Metropolitan Museum of Art, NY.

No. 1987.450.1

Estilo códice

LEM? K'UH-la 'O'-HIX

Lem. K'uhul 'O' Hix.

'Jaguar 'O' Divino Espejo'.



K1442

LEM?-?-ka? 'O'-HIX-la 'u-WAY K'UH-li

CHATAN-K'UH-li b'a-TUN

Estilo códice

Lem... 'O' Hixal 'uwahy k'uhul Chatahn

k'uhul, b'aahtuun.

'Jaguar 'O'... Espejo es el *wahyis* del divino *Chatahn*, divino, la primera piedra'.



K1380

Estilo códice

'u-B'ALAM?

'Ub'ahlam ...

'Su jaguar ...'



"Cuenco Castillo"; K3395; MS739

Museo Popol Vuh, Guatemala.

No. 420

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

? **HIX 'u-WAY? HIX-b'i-na?**

'... Hix 'uwahy ... Hixb'in.

Jaguar ... es el *wahyis* de ... *Hixb'in*'.



Ch'akte'el Hixnal, "Jaguar Corralero"

Este *wahyis* jaguar aparece en una sola vasija del estilo 'Ik'. Su postura es reclinada y con los ojos cerrados. Su nombre hace referencia a una especie de corral o cama de madera a sus espaldas que está adornada con globos oculares en referencia a la muerte o al inframundo. Según las glosas, se trata del *wahyis* de alguna persona proveniente de Sa'y, lugar que sin embargo se desconoce.

K791

Princeton University Art Museum

Fund y1993-17

Estilo 'Ik'

CH'AK-te-le HIX-NAL 'u-WAY 'aj-sa-yu

Ch'akte'el Hixnal 'uwahy 'AjSa'y.

'El Jaguar de Corral es el *wahyis* del de Sa'y'.



***Nahb'/Ha' Hix*, “Jaguar lagunero/acuático”**

Un jaguar que aparece acompañado de símbolos acuáticos como la ninfea que porta en la cabeza o en ocasiones recubre todo su cuerpo (ver K1197). En otros casos es rodeado por un tipo de “medallón” que representa una hendidura con agua, como un cenote o un lago, como su mismo nombre lo indica. Generalmente suele identificarse a cualquier felino moteado con una ninfea en la cabeza, como el *Nahb' Hix*, pero por el momento no sabemos si son expresiones distintas de este mismo ser o se trata de distintos tipos de jaguares que comparten el rasgo del lirio acuático. Tanto en la vasija K771, de estilo códice, como en la K791, de estilo 'Ik', se le nombra como el *wahyis* del señor divino de una casa dinástica no descifrada pero que corresponde al sitio de Ceibal.

K7220

Estilo Pa'chan

HA'-ya HIX? 'AJAW

Ha' Hix [*uwahy*] Ceibal '*ajaw*.

'Jaguar Lagunero [es el *wahyis*] del señor de Ceibal'.



K771; MS1849

Fine Arts Museum Boston.

No. 1988.1171

Estilo códice

HA'-NAB hi-HIX 'u-WAY-ya ? 'AJAW-wa

Ha' Hix '*uwahy* ... '*ajaw*.

'Jaguar lagunero es el *wahyis* del señor divino de Ceibal'.



K1197

The Mint Museum.

No. 1982.192.4

Estilo códice



K791

Princeton University Art Museum

Fund y1993-17

Estilo 'Ik'

HA'-hi-HIX 'u-WAY-ya? 'AJAW-wa

Ha' Hix 'uwahy ... 'ajaw.

'Jaguar lagunero es el *wahyis* del señor de Ceibal'.



K'util Hix, "Jaguar que baila"

Este *wahyis* representa a un hombre en transformación, en el momento de encubrirse bajo la piel de su espíritu auxiliar zoomorfo. La figura humana viste una especie de pantalón decorado a manera de rombos, similar a la piel de una serpiente. Tiene una cola, posiblemente de algún felino, que está decorada con globos oculares desorbitados. El hombre porta también guantes de piel de jaguar, así como un tocado y orejas presumiblemente de este mismo felino. Lleva también la típica collera rígida con ojos humanos desorbitados, propia de los habitantes del mundo subterráneo. Como indican Grube y Nahm (1994: 690), lleva un perforador anudado en el pene.

Su nombre, *K'util Hix*, combina con la actividad que realiza, pues lleva una maraca y toca un tipo de flauta para acompañar su baile. Una lectura epigráfica alternativa revelaría que podría tratarse de otra versión del *wahyis Tihlal Hix*.

Finalmente, se indica que es el *wahyis* del señor divino de *Yoke'*, el sitio de Huacutal.

K791

Princeton University Art Museum

Fund y1993-17

Estilo 'Ik'

k'u-ti-li HIX yo-ke 'AJAW b'a-TUN-ni

K'util Hix [u'wahy] Yoke' 'ajaw, b'aahtuun.

'K'util Hix [es el *wahyis*] del señor divino de *Yoke'*, el primero de la piedra'.



Muyal Hix, “Jaguar nebuloso”

Representa un jaguar antropomorfo sentado, con cabeza de jaguar con las fauces abiertas y pantalón de la piel de este felino. Porta la collera rígida de globos oculares desorbitados de la cual cuelga un adorno con el símbolo *ahk'ab'* y una serpiente estilizada, además de muñequeras de papel ensangrentado relacionadas con el sacrificio. Según se indica, se trata del *wahyis* de *Wuk Ha'nal*, “Lugar de los Siete Lagos”.

K792

Princeton University Art Museum

Fund y1993-18

Estilo 'Ik'

MUYAL HIX 'u-WAY-ya VII-HA'-NAL

Muyal Hix 'u'wahy Wuk Ha'nal.

'El Jaguar Nebuloso es el *wahyis* de *Wuk Ha'nal*'.



“Jaguar con el pecho perforado”

Grube y Nahm (1994: 691) señalan a este *wahyis* como un caso aislado que debido a la mala caligrafía del escriba del Clásico, desafortunadamente no pueden ser leídas sus glosas, por lo que carecemos de más información sobre él. Lo poco

que se puede reconocer que es un jaguar que se alimenta o bebe algo, como el primer jeroglifo indica. Además, parece estar atravesado de la espalda hasta el pecho por un dardo, similar a una escena de otro felino en el *Códice de Madrid* (p. 41a).

K1379

Estilo Pa'chan

'UK? ? 'u-WAY ??

'Uk' ... 'uwahy ...

'Beber ... es su *wahyis* ...'



... *Hix*, "... Jaguar"

Nuevamente se trata de un jaguar con el lirio acuático en la cabeza y la prenda anudada al cuello. Se caracteriza por llevar una serpiente enredada en su cuerpo. En dos ejemplos (K1653 y MBD, vasija 32) se aprecia como ataca ferozmente a una figura humana, ayudándose de una serpiente para someterlo, incluso se aprecia como desgarrar sus entrañas con las garras posteriores. Su nombre incluye un jeroglifo comúnmente usado en el Glifo Emblema de Bonampak y la palabra *Hix*. El topónimo al que se encuentra asociado no está muy claro, pero parece constituirse de una sílaba **ya** precedente a un jeroglifo en forma de cabeza (Grube y Nahm 1994: 691).

K1256

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

k'e-k'e? HIX 'u-WAY

K'ek' Hix 'uwahy.

'K'ek' Hix es su *wahyis*'.



K1653

Estilo códice

... HIX.. 'u-WAY ?

Hix 'uwahy ...

'... Jaguar es el *wahyis* de ...'



Robicsek y Hales, 1981: 25, vasija 32

Estilo códice



Saw Hix, “Jaguar ...”

Se trata de un jaguar contorsionista en posición descendente sobre un trono de huesos. Como hemos visto, es posible que los antiguos mayas logaran estados de conciencia alterados a través de este tipo de posiciones (Pérez Suárez 2007). Tiene la ninfea en la cabeza, lugar de donde también surge el logograma T535 flamígero, es decir, la fuerza anímica *saak* (Velásquez García 2011: 29). Su nombre es *Saw Hix*, del cual no se conoce traducción y aparece como el *wahyis* del señor de 'Uhx.

“Cuenco Castillo”; K3395; MS739

Museo Popol Vuh, Guatemala.

No. 420

Estilo Tikal

sa-wa HIX 'u-WAY 'u-xu 'AJAW HIX-b'i-ni.

Saw Hix 'uwahy 'Uhx 'ajaw Hixb'in.

'Jaguar *Saw* es el *wahyis* del señor de 'Uhx,
Hixb'in'.



***Lab'te' Hix*, “Jaguar del palo del hechizo”**

La única imagen que conocemos de *Lab'te' Hix* corresponde a una figura antropomorfa con los atributos de un especialista transformador que porta una vara sobre la que posa un felino moteado. El nombre de este *wahyis* debe centrarse en la figura felina. La vara debió ser una especie de báculo para realizar hechizos, pues tales son los significados de *lab'* en distintas lenguas mayas (Kaufman y Norman 1984: 24; Velásquez García 2011: 28 - 29).

“Cuenco Castillo”; K3395; MS739

Museo Popol Vuh, Guatemala.

No. 420

Estilo Tikal

la-b'a-TE' HIX-xi 'u-WAY III-AJAW

Lab'te' Hix 'uwahy 'Uhx 'ajaw.

'El Jaguar del Hechizo de Árbol es el *wahyis* del señor de 'Uhx (Tres).'



***Nupu'l B'ahlam*, “Jaguar compañero”**

El nombre de esta entidad condensa la idea propia de los *wahyis* como dobles espirituales. Fue representado en una vasija de estilo 'Ik', por lo que aparece de manera antropomorfizada. Se ha descrito como un humano sentado en estado de transformación hacia jaguar, con un tocado de felino sobre la cabeza con un adorno floral. Sus manos y pies son también los del jaguar, así como su cola, que termina en el T535 flamígero. Porta una capa y sostiene en sus manos una vasija con el símbolo *ahk'ab'*, oscuridad. Se trata del *wahyis* del señor divino de *Mutu'l* (Tikal).

K3120

Estilo 'Ik'

**nu-pu-la B'ALAM-ma 'u-WAY K'UH-MUT-
la-'AJAW**

Nupu'l B'ahlam 'uwahy k'uhul Mutu'l 'ajaw.

'El Jaguar Compañero es el *wahyis* del señor divino de *Mutu'l* (Tikal)'.



***Chak B'ahlam*, “Jaguar Rojo”**

Representado en el Vaso de Altar de Sacrificios, se trata de un *wahyis* antropomorfizado con motivos de jaguar en su tocado, guantes y pantalones. Se encuentra en posición de baile y porta de la cintura un perforador personificado. Su nombre es *Chak B'ahlam*, “Jaguar Rojo”, y se le registró como el *wahyis* del señor divino de 'Ik'a' (Motul de San José). Entre sus títulos se encuentra *Chan Chan Te'*, *Huhxajun K'uh* y *B'aahb'aan*, aunque este último seguramente es una variante *b'aahtuun*.

Entre los choles contemporáneos existe un *wäy* llamado *Chäk Bajlum*, que sería la forma ch'ol moderna de referirse a la coesencia que es Jaguar Rojo, o puma (Moreno Zaragoza 2013).

“Vaso de Altar de Sacrificios”; K3120

Museo Nacional de Arqueología y
Etnología, Guatemala. No. 07901.

Estilo 'Ik'

**CHAK-B'ALAM K'UH-'IK'-'AJAW 'u-WAY-
ya IV-CHAN-TE' XIII-K'UH b'a-b'a-ni**

*Chak B'ahlam, k'uhul 'Ik'[a] 'ajaw, 'uwahy
Chan Chan Te', Huhxhlaju'n Ku'h,
B'aahb'aan.*

'El Jaguar Rojo, señor divino de 'Ik'a' (Motul
de San José), es el *wahyis* de Cuatro
Árboles del Cielo, Trece Dios, *B'aahb'aan'*.



Jaguares esqueléticos

Existen un par de *wahyis* jaguares parcialmente descarnados que permanecen indescifrados. Muestran parte de su osamenta de forma similar al “Jaguar Enema” en K3395. El ejemplo del New Orleans Art Museum (Fund. 70.18) es de un ser erguido con garras y patas de jaguar, sin embargo es de naturaleza híbrida reconocible por su hocico y orejas alargadas.

K3924; MS1447

Estilo Pa'chan

? HIX ???

Hix...

'Jaguar ...'



New Orleans Art Museum

Fund. 70.18.

Estilo Pa'chan

B'AK? wa-? wa WITZ 'AJAW-wa

B'aak? ... ['uwahy] Witz 'ajaw.

'... Hueso? [es el *wahyis* del] señor del Cerro'.



Jaguares no descifrados

Existen diversos *wahyis* jaguares de los cuáles únicamente hemos encontrado hasta la fecha tan sólo un ejemplo de cada uno, y que por diversos motivos no han podido ser descifrados sus nombres. A continuación presento una lista de la diversidad de entidades felinas.

Dentro del estilo de Pa'chan encontramos varios ecasos, como el que presenta Robicsek (1978: lámina 131), de un jaguar erguido que se sostiene con una especie de vara o báculo. Quirarte (1979: 8-5), por su parte, presentó una entidad felina en un vaso resguardado ahora en el Museo Popol Vuh en Guatemala (No. 446). El posible desciframiento indica el nombre *K'uh Tahn Chan Hix'*, Jaguar Sagrado del Centro del Cielo.

Existen más ejemplos de jaguares sin algún atributo particular que los identifique, todos ellos llevan sin embargo la prenda roja anudada al cuello y en muchos casos tienen cola flamígera, tal es el caso de LC-Cb2-221, LC-Cb2-217, K5017, K3831 y K5084.

En el estilo códice también encontramos jaguares con glosas jeroglíficas indescifradas como K5632, K3470 y K8608. Finalmente, de los estilos de engobe amarillo de la región de Tikal encontramos jaguares portando una cabeza cercenada en K8936 y otro jaguar danzando en K6508.

Robicsek, 1978: lámina 131

Estilo Pa'chan

?? 'u-WAY-ya ?

... 'uwahy ...

'... es su wahyis ...'



Museo Popol Vuh, Guatemala.

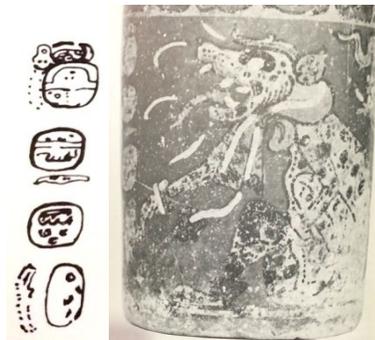
No. 446.

Estilo Pa'chan

K'UH TAN? CHAN-na HIX 'u-WAY

K'uh[ul] Tahn Chan Hix 'uwahy.

'Jaguar Sagrado del Centro del Cielo es su wahyis'.



K5017

De Young Museum, San Fco.

No. 2002.84.1.32

Estilo Pa'chan



LC-Cb2-217

Estilo Pa'chan

hi-HIX ???

Hix ...

'Jaguar ...'



K3831

Estilo Pa'chan



K5084

Estilo Pa'chan

HIX ? 'u-WAY MUT-'AJAW

Hix ... 'uwahy Mutu'l 'ajaw.

'Jaguar ... es el *wahyis* del señor de *Mutu'l*
(Tikal).'



LC-Cb2-221

Estilo Pa'chan

ki? ? BALAM ? ?



K5632; MS1557

Estilo códice

B'ALAM? ? 'u-WAY-ya

B'ahlam ... 'uwahy.

'Jaguar ... es su *wahyis*'.



K3470

Estilo códice



K8608

Estilo códice



K8936

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K6508

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



***Tihlal Hix* “Jaguar Tapir”**

Este es uno de los *wahyis* más recurrentes en el corpus cerámico, constantemente asociado con el topónimo *K’ab’te’* (Xultún). Como su nombre lo indica, se trata de un híbrido jaguar (*Panthera onca*) y de tapir (*Tapirus bairdii*). Frecuentemente se

le representó con la bufanda o prenda anudada al cuello o con la collera de ojos desorbitados con una vasija *ahk'ab'*. En K1228 sostiene una cabeza y en K1442 lleva el plato con miembros humanos. En K927 porta un cuchillo de obsidiana en referencia al sacrificio.

K1743

Mint Museum of Art, Randolph

No. 1984.217.15

Estilo Pa'chan

ti-HIX 'u-WAY K'AB' TE'

Ti[hɪ] Hix 'uwahy K'ab'te'

'Jagura Tapir es el *wahyis* de *K'ab'te'* (Xultun).'



K9098

Colección privada

Estilo Pa'chan

ti-li HIX 'u-WAY-ya JOL?-yi?

Tihl Hix 'uwahy Joliy?

'Jaguar Tapir es el *wahyis* de *Joliy?*'



Beliaev y De León, 2003

Parque Tikal

Estilo Pa'chan

ti-li HIX 'u-WAY-ya

Tihl Hix 'uwahy.

'Jaguar Tapir es su *wahyis*'.



K5367; MS1440

Mint Museum of Art, Randolph

No. 84.217.22

Estilo Pa'chan

ti? HIX 'u-WAY K'AB'-TE'

Tihl Hix 'uwahy K'ab'te'.

'Jaguar ... es el *wahyis* de *K'ab'te'* (Xultun).'



K7525

Estilo Pa'chan

ti-li-HIX 'u-WAY-ya K'AB'-TE'

Tihl Hix 'uwahy K'ab'te'.

'Jaguar Tapir es el *wahyis* de *K'ab'te'*

(Xultún).'



K7220

Estilo Pa'chan

ti?-li HIX ? ?

Tihl Hix ...

'Jaguar Tapir ...'



Maya Ceramic Archive, Dumbarton Oaks:

LC-Cb2-213

Estilo Pa'chan

ti-li HIX 'u-WAY b'a-TUN

Tihl Hix 'uwahy b'aahtuun.

'Jaguar Tapir es su *wahyis*, la primera piedra'.



K3812

Región de Tikal

HIX-li ? ?-li ?-III

Hixil... 'Huhx.

'Jaguar ... Tres'.



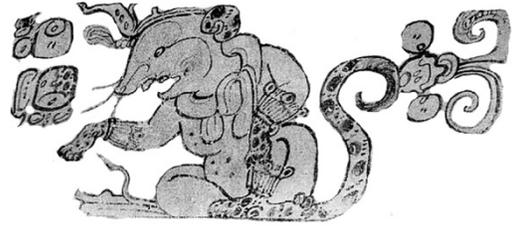
K1253

Estilo códice

ti-la 'u-WAY-ya

Tihl 'uwahy.

'Tapir es su *wahyis*'.



K8733

Estilo códice

HIX-'o'? 'u-WAY K'AB'-TE'

Hix 'O' 'uwahy K'ab'te'.

'Jaguar 'O' es el *wahyis* de *K'ab'te'* (Xultun)'.



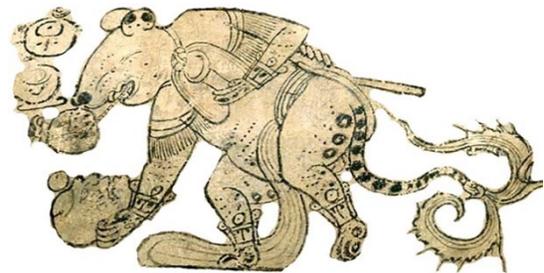
K1228

Estilo códice

la HIX-li 'u-WAY K'AB'-TE'

..I Hixil 'uwahy K'ab'te'.

Jaguar es el *wahyis* de *K'ab'te'* (Xultun).



K1442

Estilo códice

**ti-la-la 'o'?-HIX-la 'u-WAY-ya yo-?-?-K'AB'-
'AJAW 'a-'AJAW-la**

*Tihla[!] Hix 'uwahy K'ab'[te]' 'ajaw, k'uh[ul]
ajaw.*

'El Jaguar Tapir es el *wahyis* del señor de *K'ab'[te]* (Xultún), señor divino'.



Mint Museum of Art, Charlotte

No. 1985.102.1.

Estilo códice

ti-la-la HIX-? 'u-WAY-ya K'AB'-TE'

Tihlal Hix... 'uwahy K'ab'te'.

'Jaguar Tapir ... es el *wahyis* de *K'ab'te'* (Xultún)'.



K3242

Estilo códice



K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo de Naranja

TIL-HIX 'u-? KAB'-TE'

Tihl Hix 'u... Kab'te'.

'Jaguar Tapir Kab'te'.



K5070

Los Angeles County Museum of Art.

M.2010.115.249

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

ti-li-HIX u-WAY-ya KAB'-TE'

Tihl Hix 'uwahy K'ab'te'.

'Jaguar Tapir es el *wahyis* de *K'ab'te'*'.



Robicsek, 1978: fig. 143

Museo Popol Vuh, Guatemala

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

B'a?-ji-ya?

...

...



Maya Ceramic Archive, Dumbarton Oaks:

LC-Cb2-231

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



“Venado de Ojos Desorbitados”

Este *wahyis* es un venado cuyo nombre no ha podido ser descifrado. Fue representado principalmente en los estilos de Pa'chan y código. Su principal característica es tener los ojos desorbitados y sostenidos tan solo por sus nervios ópticos. Este es un rasgo que comparte con algunos otros *wahyis* habitantes del inframundo, como los murciélagos (ver K1440).

K1743

Mint Museum of Art. No. 1984.217.15

Estilo Pa'chan

'UT? CHIJ 'u-WAY-ya? 'AJAW

'Ut? Chij 'uwahy ... 'ajaw.

'Venado Ojo? es el *wahyis* del señor'.



K9254

Estilo Pa'chan

'UT? ? ? ? ?

'Ut? ...

'Ojo? ... '



K3312; MS1081

Museum of Fine Arts Boston.

No. 1988.1279

Estilo 'Ik'

?-'UT? CHIJ ? sa?

'Ut? Chij ...

'Venado Ojo? ...'



K1389

Estilo códice

? ? la? ? 'u-WAY-ya

... 'uwahy.

'.. es su wahyis.'



K1811

Estilo códice

'UT? CHIJ 'u-WAY-ya

'Ut? Chij 'uwahy.

'Ojo de Venado es su wahyis.'



K8733

Estilo códice

?-la ? chi 'u-WAY ? K'UH-'AJAW

... Chij 'uwahy k'uh[ul] ... 'ajaw.

'... Venado es el wahyis del señor divino de

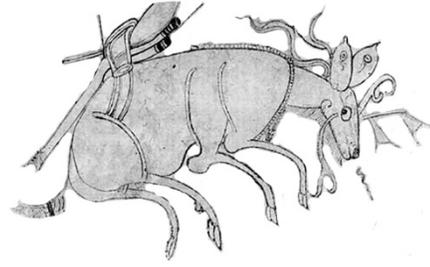
...'



K1300; MS0039

Maya Book of the Dead Vessel 43

Estilo códice



...Chij, “Venado de Hocico Foliado”.

Se trata de un *wahyis* de nombre indescifrado que tiene la apariencia de un venado de cuyo hocico emerge follaje vegetal. En algunos casos presenta características de mono, como la cola de este animal en K2023, Volkenkunde Museum. No. RV-5273-1, LC-Cb2-223, K3459, LC-Cb2-217 K3061. Incluso en K927, en vez de cabeza de venado parece tenerla de simio. En la mayoría de los ejemplos se dice que el *wahyis* de 'Huhx Witza', casa dinástica que dominó el actual sitio de Caracol.

K2023

Estilo Pa'chan

?-na la CHIJ wa-WAY-ya III-WITZ na

...nal Chij [ʼu]wahy ʼUhx Witzaʼ.

'...Venado es el *wahyis* de 'Huhx Witza'
(Caracol).'



Volkenkunde Museum, Leiden

No. RV-5273-1

Estilo Pa'chan



Wright Museum of Art

No. 7196

Estilo Pa'chan

b'a?-na? la CHIJ 'u-WAY-ya III-WITZ

'AJAW-wa

B'anal? Chij 'uwahy 'Huhx Witza['] 'ajaw.

'Venado ... es el *wahyis* del señor de 'Huhx Witza' (Caracol).'



K3459

Mint Museum of Art, Charlotte

Estilo Pa'chan

?-b'i CHIJ-? 'u-WAY-ya III-WITZ b'a-TUN

...Chij 'uwahy 'Huhx Witz[a"]', b'aahtuun.

'... Venado es el *wahyis* de 'Huhx Witza' (Caracol), la primera piedra'.



Maya Ceramic Archive, Dumbarton Oaks:

LC-Cb2-217

Estilo Pa'chan

b'a-na? YAX?-ya? ko?-CHIJ III-WITZ

B'an Yax? ... Chij [uwahy] 'Huhx Witza'

'B'an Yax? ... Chij [es el *wahyis* de] 'Huhx Witza' (Caracol).'



K3061; MS720

Museo Popol Vuh. No. 0437

Estilo Pa'chan

?-ki 'u-WAY-ya ja?-yu ?-mo?

... 'uwahy ...

'... es el *wahyis* de ...'



K5017

De Young Museum, San Fco.

No. 2002.84.1.32

Estilo Pa'chan

la-? ki



LC-Cb-215

Estilo Pa'chan

?



De Young Museum, San Fco.

No. 2002.84.1.129

Estilo Pa'chan

? CHIJ ??

Chij ...

'Venado ...'



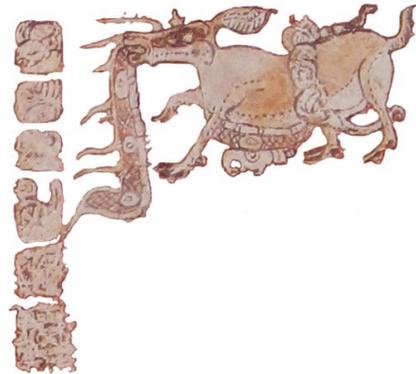
K3924

Estilo Pa'chan

? chi ? ? ? ?

Chij ...

'Venado ...'



K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo Naranja

?-ja-la CHIJ III-WITZ

... *Chij...*[*uwahy*] '*Huhx Witz*.

'..Venado ... [es el *wahyis* de] '*Huhx Witz*'
(Caracol)'.



K5454

Museum of Fine Arts Boston.



Venados no identificados

LC-Cb2-221

Estilo Pa'chan

?



Fralin Museum of Art.

No. 1980.56.2.

Estilo Pa'chan



K5635; MS 1606

Estilo códice



K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo de Naranjo



Chijil ... Chan, “Serpiente Venado”

Este *wahyis* es en todos los casos de una serpiente con rasgos de venado. A veces se trata del ofidio con astas y orejas de venado, en otras, del cérvido con rasgos de serpiente en la cabeza. Esta diferencia responde a zonas distintas de producción. En la cerámica de Pa'chan (ver K1901 y K9254) se le representó como un bulto de cacería, como es evidenciado por el caracol de mar que lo acompaña, usado en la caza del venado. Este animal es el contenido de un bulto anudado del cuál sobresale la cabeza del cérvido y de cuya boca emerge una serpiente. Esta pauta representativa no fue seguida en el estilo Códice (ver K531, K1653, K556, K1646, K998, K1384, K1341, K7794, K2595, K2572), donde encontró una forma muy homogénea de ser pintado, como una gran serpiente con astas y orejas de venado de la cual emerge el dios *Wuk Si'p*, sonando una trompeta de caracol marino. En cierta forma ambos estilos pictóricos se complementan, pues en uno vemos el bulto de cacería y en el otro al dios del acto cinegético.

Posteriormente en el estilo de Naranjo (K927) se retomaría la pauta representativa con el bulto, pero ya sin trompeta de caracol. En los distintos estilos de Tikal encontramos variantes de la serpiente con astas (ver K3059 y K1256). En su tradición de engobe amarillo (Robicsek, 1978: lámina 108) apreciamos a un venado con cabeza de serpiente descarnada y orejas de cérvido, que sostiene una red para cacería. Estos bultos en los que se cargaba a la presa debieron ser similares a las bolsas de red de los lacandones modernos.

El glifo emblema asociado con esta entidad fue siempre *K'uhul Kanu'l ajaw* (Calakmul y Dzibanché). La relevancia que tuvo la Serpiente Venado para esta unidad política puede notarse en la cantidad de piezas producidas en el estilo códice, todas siguiendo pautas muy específicas y producidas seguramente en los mismos talleres bajo el dominio de Calakmul. Adicionalmente en la vasija K2572 se dice que es el *wahyis* del dios *K'awiiil*.

K1901

Estilo Pa'chan

chi-hi-li TAL-CHAN-na ka-nu-la

Chijil Tal Chan [u'wahy] Kanu'l.

'Serpiente Venado [es el *wahyis*] de Kanu'l (Calakmul)'.


K9254

Estilo Pa'chan

chi-hi-li CHAN-na ka-nu

Chijil Chan (u'wahy) Kanu'l(l).

'Serpiente Venado es el *wahyis* de Kanu'l (Calakmul)'.


K8262

The Maya Vase Book, Volume 6 p.1020

chi-li ? ?

Chijil ...

'Venado ...'


K531

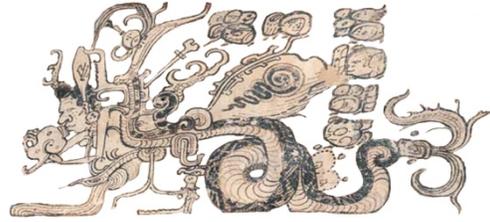
Los Angeles County Museum of Art. No.
M.2006.41

Estilo códice

**XUKUB'?-chi-la CHAN-nu-la 'u-WAY-ya
K'UH-KAN-'AJAW b'a-TUN**

*Xukub' Chijil Chan 'uwahy k'uh[ul] Kan[u']
'ajaw, b'aahtuun.*

'La Serpiente Venado con astas/mazacuata
es el *wahyis* del señor divino de *Kanu'l*
(Calakmul), la primera piedra'.



K7794

Estilo códice

**XUKUB'-chi-la CHAN-? 'u-WAY K'UH-KAN-
'AJAW b'a-TUN**

*Xukub' Chijil Chan 'uwahy k'uh[ul] Kan[u']
'ajaw, b'aahtuun.*

'Serpiente Venado con astas/mazacuata es el
wahyis del señor divino de *Kanu'l* (Calakmul)'.



K1653

Estilo códice

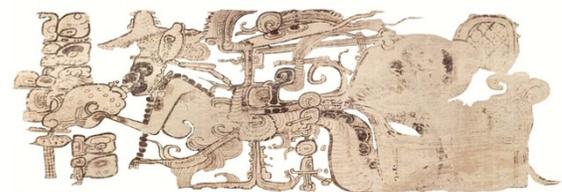
K556

Estilo códice

?-chi-la CHAN

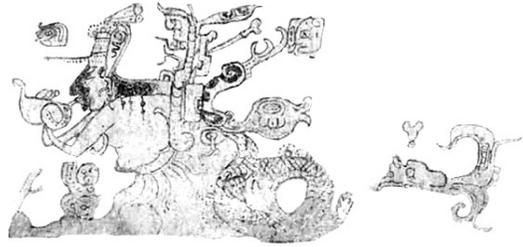
Chij Chan...

'Serpiente Venado/mazacuata...'



K1646

Estilo códice



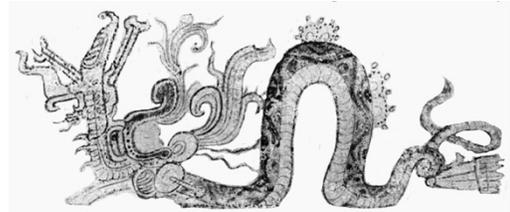
K998

Estilo códice



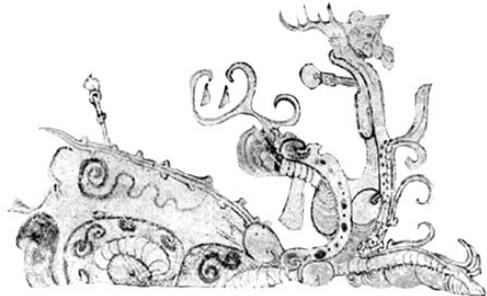
K1341

Estilo códice



K2595

Estilo códice



K1384

Estilo códice



K2572

Estilo códice

'u-chi **CHAN-nu** 'u-WAY **K'AWIIL**

'u... *Chij Chan 'uwahy K'awiil.*

'Serpiente Venado/mazacuata es el *wahyis* de *K'awiil*'.



K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo de Naranja

chi-hi **TAL?-CHAN-na** 'u-WAY? **K'UH-?**

Chij Tal Chan 'uwahy K'uh...

'Serpiente Venado/mazacuata es el *wahyis* del divino...'



K1256

Flaar 76

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

? **TAL?-CHAN?-na** 'u-WAY **K'UH KAN-**
'AJAW-wa

... *Tal Chan 'uwahy k'uhul kan[u']? 'ajaw.*

'Serpiente ... es el *wahyis* del señor divino de *Kanu'l* (Calakmul)'.



K3059

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

chi-hi-li

Chijil.

'Venado.'



Robicsek, 1978: lámina 108

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

**chi-hi-li TAL-CHAN-na 'u-WAY-ya ka-nu-la
b'a-TUN-ni**

Chijil Tal Chan 'uwahy Kanu'l, b'aahtuun.

'La Serpiente Venado es el *wahyis* de *Kanu'l*
(Calakmul), la primera piedra'.



K'awiil Muwaan Chanal Chakb'ay Kan, 'Serpiente K'awiil Muwaan Celeste Red Roja'

Esta entidad fue labrada en el Dintel 14 de Yaxchilán y destaca por ser la única mención en todo el corpus en referir a un personaje en particular, con su nombre propio, como contraparte humana del *wahyis*. Se trata de la señora Chak Jolom, "Cráneo Rojo", quien conjura a su serpiente *wahyis* ofrendando papeles ensangrentados. De la boca de la serpiente surge una entidad antropomorfa que ha sido interpretada como un ancestro. Este monumento es además la única mención con la que contamos de una persona que tiene un *wahyis*, pero carece del título de *k'uhul 'ajaw*. Esto abre la posibilidad de que otras personas además del mandatario tuvieran coesencias.

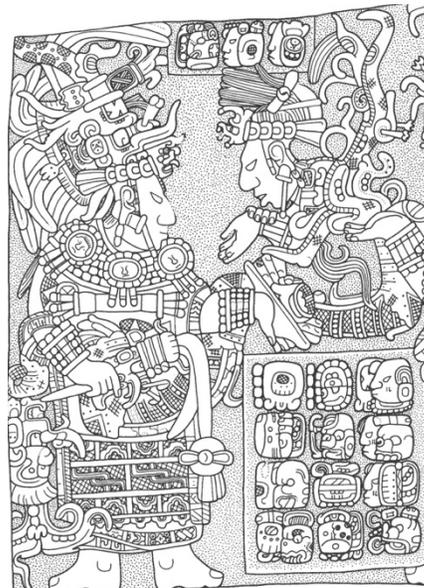
Dintel 14, Yaxchilán

***In situ*, estructura 20**

**4-[¹IMIX] 4-MOL TZAK-ja K'AWIIL KAB'?-
MUWAAN CHAN-NAL-la CHAK-b'a-ya ka-
KAN 'u-WAY-ja-la-ya ?-IX-K'UH IX-CHAK-
JOLOM IX-sa-ja ya-?'AJAW**

*Chan [¹Imix] Chan Mol, tzahk[aj] Kab'? K'awiil
Muwaan Chanal Chakb'ay Kan 'uwahyjalay
... 'Ix K'uh Chak Jolo'm Ix sajal ... 'ajaw.*

Cuatro [¹Imix] Cuatro *Mol*, fue invocado la
Serpiente *K'awiil Muwaan* Celeste Red Roja,
es el *wahyis* de la señora Cráneo Rojo, *sajal*,
señora de ...



Ya'x K'ihnich Naah Chan, Serpiente Solar Verde-Azul

Esta serpiente wahyis fue esculpida en el Dintel 15 de Yaxchilán, en donde aparece la señora Wak Tuun sosteniendo una canasta con papeles ensangrentados mientras contempla una visión en la que emerge un ancestro deificado de las fauces de una serpiente (Freidel *et al.* 1999: 195; Mathews, 1997: 197). La entidad conjurada recibe el nombre de *Ya'x K'ihnich Naah Chan*, y es reconocida en la inscripción como el *wahyis* de *K'awiil* (Velásquez García 2009a:126).

Dintel 15, Yaxchilán

British Museum. Am1923,Maud.1

4-[CHAHUK] 12 CHAK-AT TZAK-ja YAX-
K'INICH? NAH-CHAN 'u-WAY-ya K'AWIIL-
la 'i-TZAK YAX-tz'a-?-wa ?-na ?-KAB'?-ji
Chan [Kawak] Chalajun Chakat, tzahkaj Ya'x
K'ihnich Naah Chan 'uwahy K'awiil, itzahk
Yax ...

'4 [Kawak] 12 Sip, fue invocada la Serpiente
Solar Verde-Azul, el *wahyis* de *K'awiil*, ella
conjura en ...'



Serpientes no descifradas

K8091

Estilo Pa'chan

X-III-? 'u-WAY ?

... 'uwahy ...

'... es el *wahyis* de ...'



K0998

Estilo códice

?? 'u-WAY

... 'uwahy ...

'... es el *wahyis* de ...'



K1211

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1258

Estilo códice



K4963

De Young Museum, San Francisco

No. 1990.41.1

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K5635; MS1606

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K8936

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



'O' Chijil Maax, "Mono Venado 'O'"

Se trata de un ser híbrido con atributos de mono araña (*Ateles geoffroyi*), de venado (*Odocoileus virginianus*) y del ave 'O'. Siendo el primate la especie principal, generalmente tiene cuerpo y cabeza de mono pero orejas y astas de venado. El ave 'O' no es distinguible en su iconografía, pero sí en su nombre propio. Porta la usual prenda roja anudada al cuello y en ocasiones también lleva un fruto de cacao en la mano. El cacao es un símbolo del inframundo, pues los cacaotales, por la sombra de los árboles de cacao, son lugares oscuros pero cálidos y fértiles para generar la vida, justo como el mundo subterráneo.

En el estilo códice este *wahyis* se distingue por llevar en su cola un bulto anudado no bien reconocido. Además, como es usual en este estilo, aparece en varios casos portando un plato con miembros humanos. En este estilo también es reconocido como *b'aaht uun*. En K7152 del estilo de engobe amarillo de la región de Tikal, aparece 'O' Chijil Maax sosteniendo un venado, cuyo elemento vegetal permite identificarlo como el "Venado de Hocico Foliado". En K3198 las glosas jeroglíficas nos indican que no se trata de un mono araña, *maax*, si no de un saraguato (*Alouatta pigra*), *b'a'tz'*. La inclusión de este ejemplo en 'O' Chijil Maax es por la similitud en aspectos como el anudado en la cola y las orejas largas de venado, aunque bien podría tratarse de un *wahyis* distinto. Regularmente es mencionado como el *wahyis* de 'Huhx Witza' (Caracol).

K7525

Estilo Pa'chan

'o'-chi-? MAX III-WITZ?

'O'ch[ijil] Maax ['uwahy] 'Uhx Witz?

'Mono Venado 'O' [es el *wahyis* de] 'Huhx Witza' (Caracol)'.
.



Museo Popol Vuh, Guatemala

No. 446

Estilo Pa'chan

'o'-chi-la MAX 'u-WAY

'O'chijijl Maax 'uwahy.

'Mono Venado 'O' es su *wahyis*'.



K3060

Estilo Pa'chan



K2010

Estilo códice

'o'-chi-la ma-MAX-la 'u-WAY-ya ?-'AJAW

b'a-TUN b'a-TUN

'O'Chijil Maax 'uwahy ... 'ajaw, b'aahtuun.

'Mono Venado 'O' es el *wahyis* del señor, la primera piedra'.



K1181; MS1843

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1186

Estilo códice

? 'u?-ma MAX 'u-WAY-ya ?-'AJAW b'a-

TUN

... Maax 'uwahy ... 'ajaw, b'aahtuun.

'Mono... es el *wahyis* del señor, la primera piedra'.



K1203

Estilo códice

'o'-chi ma-MAX 'u-WAY-ya ?-'AJAW

'O'Ch[ihil] Maax 'uwahy.

'Mono Venado 'O'... es el *wahyis* de...'



K1809

Estilo códice

'u-WAY ?-CHAN

'Uwahy ... Chan.

'Es el *wahyis* de Serpiente'.



K8733

Estilo códice



K1811

Estilo códice

? chi ?-MAX 'u-WAY-ya

'... Chijil] Ma[a]x 'uwahy.

Mono Venado 'O' es su *wahyis*.'



K7993

Colección privada, Guatemala

Estilo códice

?-MAX 'u-WAY

... Maax 'uwahy.

'... Mono es su *wahyis*'.



K4963

De Young Museum, San Fco.

No. 1990.41.1

Estilo región Tikal

? ? *chi-hi*

... *Chih.*

.'.. Venado'.



K7152

Tobacco and Salt Museum, Tokio

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K3198

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

? ?-*b'a-tz'a*

...*b'atz'*

.'.. Saraguato'.



Museo Popol Vuh No. 3206

Estilo Pa'chan



Museo Popol Vuh, Guatemala. No. 419

Estilo códice

'o'-chi MAX ? WAY-ya WITZ

'O'Chi[hil] Ma[a]x ['uwahy] ... Witz.

Mono Venado 'O' es el *wahyis* de ... *Witza*'.



“Cuenco de los Wahy”

Estilo Tikal

'o'-chi MAX 'u-WAY III-WITZ b'a-TUN-ni

'O'Chij Maax 'uwahy 'Uhx Witza', b'aahtuun.

'El es el *wahyis* de 'huhx Witza' (Caracol), el primero de la piedra'.



Yu'ch' Maax, “Mono Piojoso”

El Mono Piojoso aparece una sola vez en el corpus cerámico. Se trata de un *wahyis* simio con prenda anudada al cuello y muñequeras y espinilleras de papel asociadas con el sacrificio. Grube y Nahm (1994: 696) sugieren que el mono se rasca la cabeza precisamente por los piojos que lleva. No se ha descifrado a quien o a qué lugar pertenece.

K1211

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1258

Estilo códice

? **yu-ch'a ma-MAX 'u-WAY-ya ?-a**

... *Yu'ch' Max 'uwahy ...a*

'... Mono Piojoso es el *wahyis* de ...a.'



K'in K'ewel B'atz', "Saraguato de Piel Solar"

Este *wahyis* es un saraguato o mono aullador (*Alouatta pigra*) que generalmente porta la prenda anudada al cuello. En los dos estilos en que fue representado, en el de Pa'chan y en el de engobe amarillo de la región de Tikal, cuenta con rasgos iconográficos similares. Lleva un fruto de cacao en la mano y a veces aparece fumando. En ocasiones es notorio su pene.

K1743

Mint Museum of Art

No. 1984.217.15

Estilo Pa'chan

K'AN K'EWEL 'u-WAY 'AJAW

K'an B'o'lay 'uwahy 'ajaw.

'Piel Amarilla es el *wahyis* del señor'.



K3459

Mint Museum of Art, Charlotte

Estilo Pa'chan

K'IN K'EWEL b'a-? B'ATZ'??-? wa-WAY-ya

K'in K'ewely B'atz' ['u]wahy.

'Saraguato Piel Solar .. [es el] *wahyis*'.



De Young Museum, San Fco.

No. 2002.84.1.129

Estilo Pa'chan

K'IN-ni K'EWEL ??

K'in K'ewel ...

"Piel Solar ..."



K5070; MS643

Los Ángeles County Museum of Art.

M.2010.115.249

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

wi-WINIK-ki b'a B'ATZ'? 'u-WAY-ya ?

Winik B'atz' 'uwahy ya...

'Hombre Saraguato es el *wahyis* de ... '



Robicsek, 1978: lámina 111

Museum of Fine Arts Boston

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

K'IN-ni TOK?-K'EWEL b'a-tz'u 'u-WAY-ya

?-?-ya

K'in Tok' K'ewel B'a'tz' 'uwahy ...

'Saraguato Jaguar Solar Pedernal es el *wahyis* de ...'



Robicsek, 1978: fig. 143

Museo Popol Vuh, Guatemala

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

otra fotografía en Dumbarton Oaks



LC-Cb2-231

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



Mono no descifrado

K7525

Estilo Pa'chan

MAX ?-? ni?-b'i

Maax ... b'

'Mono ...'



Sak 'Huhx 'Ook, "Tres Perros Blancos"

Este espíritu aparece en diversas formas relacionadas con cánidos blancos. Aparece en K7525, K1376 y en MBD, vasija 32 (Robicsek y Hales, 1981: 25) como un perro a veces portando la prenda anudada al cuello. En K1376 portando un plato con miembros humanos. En la vasija K791 muestra a un hombre con atuendo de perro blanco, acorde a los cánones del estilo Ik' en representar a los *wahyis* de manera más antropomorfa. En K927 aparece como tres perros que son el *wahyis* de un lugar llamado 'Ochnal, sitio ubicando dentro de la entidad política de 'Ik'a'. En la vasija K3844, el *wahyis* tiene cabeza de cánido y una gran capa cubriendo su cuerpo e instrumentos de sacrificio como una piedra y un hacha. Las glosas indican que se trata del señor de 'Ik'a' (Motul de San José).

K7525

Estilo Pa'chan

SAK-III-'OK 'u-WAY-ya 'OCH-NAL

Sak 'Huhx 'Ook 'uwahy 'Ochnal.

'Tres Perros Blancos es el *wahyis* de 'Ochnal'.



K1376
Museum of Fine Arts Boston
No. 1988.1246

Estilo códice

SAK 'OK 'u-WAY ? K'IN-ni-la ? la

Sak 'Ook 'uwahy K'inal...

'Perro Blanco es el *wahyis* de *K'inal*'.



Robicsek y Hales, 1981: 25, vasija 32

Estilo códice

SAK-III-'OK 'u-WAY-ya TAL?-'AJAW?

b'a-TUN

Sak 'Huhx 'Ook 'uwahy ... b'aahtuun.

'Tres Perros Blancos es el *wahyis* de ... , la primera piedra'.



K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo Naranja

SAK-III-'OK 'u-WAY 'OCH-NAL-la B'AH 'i?-

b'i-ni

Sak 'Huhx 'Ook 'uwahy 'Ochnal b'aah[tuun]

Hixb'in

'Tres Perros Blancos es el *wahyis* de 'Ochnal, la primera piedra, *Hixb'in*'.



K791

Princeton University Art Museum

Fund y1993-17

Estilo 'Ik'

**SAK-III-'OK-ki 'u-WAY-ya K'UH 'OCH-NAL-
la**

Sak 'Huhx 'Ook 'uwahy k'uh[ul] 'Ochnal

'Tres Perro Blanco es el *wahyis* de [señor] divino de 'Ochnal'.



K3844

Estilo Pa'chan

SAK-'III-'OK K'IN[chi] K'UH-'IK'-'AJAW

Sak 'Huhx 'Ok K'inich K'uh[ul] 'Ik'a 'ajaw.

'Tres Perro Blanco Solar, Señor Divino de 'Ik'a'(Motul de San José)'.




“Perro Jaguar”

Solo se conoce un ejemplo de este *wahyis*. Puede apreciarse que es una especie de cánido con rasgos de jaguar como las manchas, la cola y las garras. Se encuentra reclinado y usa la prenda anudada al cuello así como muñequeras y espinilleras sacrificiales. Su nombre se desconoce pues el jeroglifo principal no está descifrado. Se trata de un *wahyis* de *Chatahn Winik*.

K1211

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1258

Estilo códice

CHAK NAH-? CHATAN WINIK-ki

Chak Nah... , Chatahn Winik

'Nah... Rojo, Hombre de *Chatan*'.



***K'ahk' Chitam* “Pecarí de fuego”**

El Pecarí ígneo adquiere su nombre de las llamas de fuego que salen de su hocico. En el ejemplo en K927 aparece el jeroglifo para comer, **WE'** antes de fuego, por lo que su nombre puede leerse como el “Pecarí Tragafuego”. Fue representado muy uniformemente como un pecarí (*Pecari tajacu* o *Tayassu pecari*) con algunos rasgos humanos como la prenda anudada al cuello o la posición erguida (K1743).

K1743: MS1444

Mint Museum of Art, Randolph

No. 1984.217.15

Estilo Pa'chan

K'AK'? CHITAM CHITAM 'u-WAY

K'ahk' Chitam 'uwahy.

'El Pecarí Ígneo es su *wahyis*'.



K7525

Estilo Pa'chan

K'AK-WE' CHITAM 'u-WAY

K'ahk' We' Chitam 'uwahy.

'Pecarí Tragafuego es su *wahyis*'.



K1203

Estilo códice

K'AK CHITAM-ma chi-?

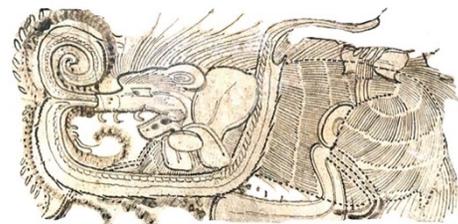
K'ahk' Chitam chi...

'Pecarí ígneo chi...'



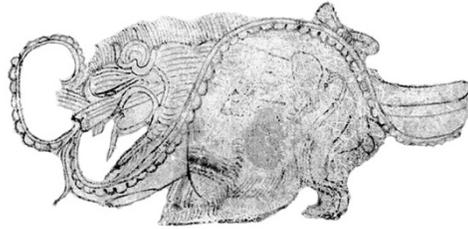
K1001; MS1831

Estilo códice



K1342

Estilo códice



K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo de Naranja

K'AK-WE' CHITAM ?

K'ahk We' Chitam ...

'Pecarí Tragafuego ...'



***K'ahk' Ne' Tz'utz'ih*, “Coatí de la Cola de Fuego”**

El Coatí de Cola Ígnea es uno de los *wahyis* más profusamente representados. El animal pertenece a la especie *Nasua narica*, y es comúnmente denominado como coatí, pizote o tejón. Una de sus características particulares son una oreja con tres puntas y el rostro arrugado. Su principal atributo es una cola ígnea representada a través de volutas que simbolizan llamas con el signo T535 o la cabeza de *K'awiil*. En muchas ocasiones lleva la piel moteada del jaguar, pues es posible que su nombre extendido fuera *K'ahk' Ne' Hix Tz'utz'ih*, 'Felino Coatí de Cola de Fuego' (ver Museo Fralin No.1980.56.2. y K5084).

Al parecer era una entidad muy conocida, pues en la mayoría de las vasijas, no importando su estilo, se indica que se trata de un *wahyis* del señor divino de *Mutu'l* (Tikal). En algunas otras también se dice que es *b'aahtuun*.

Un ejemplo dudoso debido al repintado de la pieza es la K1381, su inclusión deriva de que la entidad ahí mostrada tiene algunos atributos del Coatí de Cola de Fuego, como el rostro arrugado, las manchas moteadas y la cola ígnea. Es de notar que en esta escena el *wahyis* acompaña a unas entidades *'Ahkan* en un ritual con enemas. En otras vasijas del estilo códice aparece portando el plato con

huesos, ojos y manos humanas, e incluso en K1231 y K0998 parece lamer sus contenidos o un cráneo. Adicionalmente en K7993 sopla un caracol –característico de la cacería–.

Museum Volkenkunde, Leiden

No. RV-5273-1

Estilo Pa'chan

K'AHK'-ne ? MUT-'AJAW ?

K'ahk' Ne['] .. Mutu'l 'ajaw

'Cola de Fuego es ... señor de *Mutu'l* (Tikal).'



Wright Museum of Art

No. 7196

Estilo Pa'chan

K'AK'-ne t'zu-tz'i 'u-WAY MUT-'AJAW b'a-TUN

K'ahk' Ne['] T'zutz'i[h] 'uwahy Mutu'l 'ajaw b'aahtuun.

'Coatí de la Cola de Fuego es el wahyis del señor de *Mutu'l* (Tikal), la primera piedra'.



Fralin Museum of Art

No.1980.56.2.

Estilo Pa'chan

HIX? tz'u-tz'i la 'u-WAY ?-'AJAW

Hix? tz'utz'i[h] 'uwahy ... 'ajaw.

'Felino Coatí es el *wahyis* del señor de ...'



New Orleans Art Museum

Fund 70.18

Estilo Pa'chan

K'AK'-ne tz'u-tz'i wa-WAY MUT wa-'AJAW-wa

K'ahk' Ne['] Tz'utz'i[h] ['u]wahy Mut[u'l] 'ajaw.

'El Coatí de Cola de Fuego es el wahyis del señor de *Mutu'l* (Tikal)'.



K3459

Mint Museum of Art, Charlotte

Estilo Pa'chan

K'AK'-ne tz'i 'u-WAY-ya MUT-la?-ya

K'ahk' Ne['] [Tz'u]tz'i[h] 'uwahy Mut[u'l] 'ajaw.

'El Coatí de la Cola de Fuego es el wahyis de *Mut[u'l]* (Tikal)'.



K9254

Estilo Pa'chan

K'AK'-ne tz'u-tz'i 'AJAW-wa MUT

K'ahk' Ne['] Tz'utz'i[h] ['uwahy] Mut[u'l] 'ajaw.

'El Coatí de la Cola de Fuego es el wahyis del señor de *Mutu'l*'.



K3812

Región de Tikal

?-HA'-li 'u-WAY-li NAL-TA ?-TUN-III.

...ha'l 'uwahy ...nal 'Huhx Tuunal.

'... es el wahyis de *'Huhx Tuunal*'.



K1231

Estilo códice



K1259

Estilo códice

K'AK'-ne-la? ?-tz'u-tz'i 'u-WAY-ya K'UH-MUT-'AJAW b'a-TUN.

K'ahk' Ne['] Tz'utz'i[h] 'uwahy k'uh[ul] Mut[u'l] 'ajaw, b'aahtuun.

'El Coatí de la Cola de Fuego es el *wahyis* del señor divino de *Mutu'l* (Tikal), la primera piedra'.



K1809

Estilo códice

'u-WAY ?

'uwahy...

'Es su *wahyis*...'



K1181; MS1843

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1186

Estilo códice

K'AK'-ne tz'u-tz'i 'u-WAY-ya K'UH-MUT 'AJAW

K'ahk' Ne['] Tz'utz'i[h] 'uwahy K'uh[ul] Mut[u'l] 'ajaw.

'El Coatí de la Cola de Fuego es el *wahyis* del señor divino de *Mutu'l* (Tikal)'.



K4116

Estilo códice

K'AK'-ne tz'u-tz'i 'u-WAY

K'ahk' Ne['] Tz'utz'i[h] 'uwahy.

'El Coatí de la Cola de Fuego es su *wahyis*'.



Mint Museum of Art, Charlotte

No. 1985.102.1.

Estilo códice

K'UH 'AJAW

K'uh[u] 'ajaw.

'Señor divino'.



K0998

Estilo códice

? K'UH-MUT-'AJAW b'a-TUN

... k'uhul Mut[u'] 'ajaw, b'aahtuun.

'... señor divino de Mutu'l la primera piedra'.



K7993

Colección Privada, Guatemala

Estilo códice



K1381

Chrysler Museum, Norfolk

No. 82.120

Estilo códice



K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo Naranja

K'AK'-ne tz'u-tz'i MUT-la

K'ahk' Ne['] Tz'utz'i[h] ['uwahy] Mut[u'].

'El Coatí de la Cola de Fuego [es el wahyis de] Mut[u'] (Tikal)'.



K6499

Museum of Fine Arts Houston

No. 78.223

K'AK'-ne tzu-tzi 'u-WAY-ya ? ?

K'ahk' Ne[h] Tzutzi[h] 'uwahy ...

'Coatí de Cola de Fuego es el *wahyis* de ...'



***K'an B'aah Ch'o'*, “Rata Tuza Amarilla”**

Como su nombre indica, este *wahyis* es un híbrido de dos roedores, la rata y la tuza. Lleva marcas de oscuridad en su cuerpo, indicando seguramente que su hábitat es el mundo subterráneo. También se le representó con la vasija *ahk'ab'* y en el caso del *Mural de las Cuatro Eras* en Toniná lleva un bulto que en su interior parece contener una cabeza, que según Freidel (en Grube y Nahm, 1994: 700) representa una pelota hecha con la cabeza de *Junajpu'*. Se dice que este es el *wahyis* asociado al linaje de un sitio que comienza con Yo'hl/O'hlis, “corazón”, Tzil? o de *Xaman*, “norte”.

Conocemos también representaciones antropomorfas de esta entidad como las vasijas mostradas por Robicsek (1978: lámina 110) y por Hellmuth (1987: fig 52). En el primer caso porta una prenda anudada al cuello compuesta a manera de capucha con decoraciones de ojos desorbitados y huesos cruzados. Con una mano sostiene la vasija *ahk'ab'* y en la otra lleva un cuchillo de obsidiana. Además, lleva una orejera de concha así como muñequeras y tobilleras de papel, presumiblemente ensangrentado. En el dibujo de Hellmuth encontramos a *K'an B'aah Ch'o'* como un hombre con tocado de rata-tuza.

K2023

Estilo Pa'chan

K'AN-na B'AH wa-WAY-ya 'OHL ?

K'an B'aah [u]wahy 'Ohl[is] ...

'Tuza Amarilla es el *wahyis* de 'Ohlis ...'



K3061; MS720

Museo Popol Vuh.

No. 0437

Estilo Pa'chan

B'AH? ch'o' 'u-WAY-ya 'OHL ?

B'aah Ch'o' 'uwahy [Y]o'hl yu

'Rata Tuza? es el *wahyis* del corazón ...'



Hellmuth 1987: fig 52

K'AN B'AH ch'o' 'u-WAY-ya tzi-li?

K'an B'aah Ch'o' 'uwahy Tzil?

'Rata Tuza Amarilla es el *wahyis* de Tzil.'



Hellmuth 1987: fig 52

K'AN B'AH ch'o' 'u-WAY-ya tzi-li?

K'an B'aah Ch'o' 'uwahy Tzil?

'Rata Tuza Amarilla es el *wahyis* de Tzil''.



Robicsek, 1978: lámina 110;

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

K'AN-na-B'AH ch'o'- 'u -WAY-wa 'OHL-?

b'a-TUN-ni

K'an B'aah Ch'o' 'uwahy [Y]o'hl..., b'aahtuun.

'La Rata Tuza Amarilla es el *wahyis* del corazón..., la primera piedra/del sacrificador'.



K8936

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



Mural de las cuatro Eras, Toniná

K'AN-b'a ch'o' xa-MAN-na

K'an B'aah Ch'o' [u'wahy] Xaman.

'La Rata Tuza Amarilla [es el *wahyis* de] *Xaman*'.



***Ya'x Tahn Waax*, “Zorro del Centro Verde”**

Este *wahyis* fue representado en el estilo de Pa'chan y en el de Naranja. Es nombrado como del “centro o abdomen verde”. Este zorro aparece erguido y con la prenda anudada al cuello. No está bien descifrando a qué señor divino pertenece.

K1379

Estilo Pa'chan

YAX-TAN NE' VIII-hi-?

Ya'x Tahn Ne' Waxak...

'Cola del Centro Verde Ocho...'



K1901

Estilo Pa'chan

?-TAN-na 'u-WAY? ch'a?-tu?

Tahn 'uwahy...

'Centro es el *wahyis*... '



K9098

Colección privada

Estilo Pa'chan

YAX-ta-na wa-xa 'u-WAY ?

Ya'x Tahn Wax 'uwahy ...

'Zorro del Centro Verde es el *wahyis* de ...'



Maya Ceramic Archive, Dumbarton Oaks:

LC-Cb2-213

Estilo Pa'chan

YAX-TAN-na wa-xi? 'u-WAY ?

Ya'x Tahn Waax 'uwahy ...

'Zorro de Centro Verde es el *wahyis* de ...'



K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo Naranja

YAX-TAN-? wa-xi? 'u-WAY K'UH?-'AK?-la?

Ya'x Tahn Waax 'uwahy k'uhul 'Ahk?

'Zorro del Centro Verde es el *wahyis* de divino

'Ahk?'



***K'ahk' Ti' Suutz'* “Murciélago de la Boca de Fuego”**

Este murciélago es similar a *K'ahk' Chitam* en que ambos tienen un hálito de fuego. Aparece con las alas extendidas con decoraciones de ojos desorbitados,

huesos cruzados y marcas de oscuridad. En K1080 lleva el plato con miembros humanos.

Es inevitable compararlo con mítico *Camazotz'* del *Popol Vuh*. En el ejemplo de K2716 el murciélago lleva incluso un cuchillo trilobulado, arma asociada con rituales de sacrificio (Rivera Acosta 2013). En este vaso se indica que se trata del *wahyis* de *Chatahn Winik*, mientras que en K1211, K9254 y K1901 está asociado a '*Huhx Haab' Te*', posiblemente el sitio de Río Azul.

K5367; MS1440

Mint Museum of Art.

No. 84.217.22

Estilo Pa'chan

? ? SUTZ' ? 'AJAW?

...*Suutz'* ... '*ajaw*

'Murciélago... señor'



K8417

Estilo Pa'chan



K9254

Estilo Pa'chan

K'AHK'-TI' tz'i 'u-WAY-ya III-HAB'

K'ahk' Ti' [Suu]tz' 'uwahy 'Huhx Haab' [Te].

'El Murciélago de Boca de Fuego es el *wahyis* de '*Huhx Haab' [Te]*'.



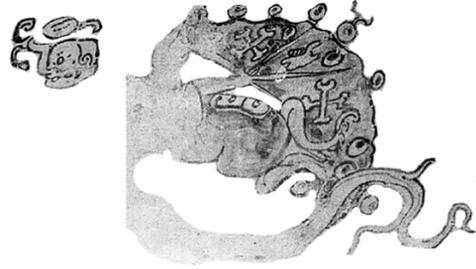
K1253

Estilo códice

K'AK'-TI'-SUTZ'

K'ahk' Ti' Suutz'

'Murciélago de Boca de Fuego'.



K1080; MS1842

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1187

Estilo códice



K1211

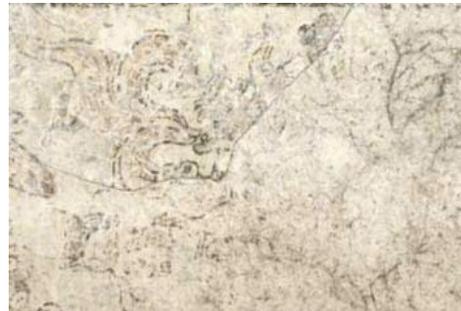
Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1258

Estilo códice

'Huhx Haab' Te'.

'Huhx Haab' Te' (Río Azul)'.



K1901

Estilo Pa'chan

K'AHK'-TI' SUTZ' III-TE'

K'ahk' Ti' Suutz' [uwahy] 'Huhx Te'.

'El Murciélago de Boca de Fuego [es el wahyis] de 'Uhx Haab' Te' (Río Azul)'.



K2716

Estilo códice

**K'AHK'-TI'-SUTZ' 'u-WAY K'UH-CHATAN-
na b'a-TE'**

*K'ahk' Ti' Suutz' 'uwahy K'uhul Chatahn,
b'aah te'.*

'Murciélago Boca de Fuego es *wahyis* de
divino Chatahn, primer lanza'.



Lem?... 'Amal, "Sapo Espejo"

Este sapo fue representado exclusivamente en el estilo códice, generalmente sosteniendo el plato con miembros humanos. Una de sus principales características es el tocado de lirio acuático del cual cuelga un pez mordiendo dicha planta. En la espalda lleva el rostro personificado que simboliza el brillo de un espejo, *lem*. El nombre no está plenamente descifrado, pero es posible que reúna la característica del espejo con las del sapo y una pava. Es mencionado como un *b'aahte'*, "la primera lanza", el título de un guerrero (Rivera Acosta 2018).

K531

**Los Angeles County Museum of Art. No.
M.2006.41**

Estilo códice

LEM-?-la 'a-ma-la 'u-WAY-ya K'UH-'AJAW

Lem? 'Ak'ach? 'Amal 'uwahy k'uh[ul] 'ajaw.

'Sapo? Pavo? Brillante es el *wahyis* del señor
divino'.



K556

Estilo códice



K1646

Estilo códice

'a-ma 'u-WAY b'a

'Am[al] 'uwahy ...

'Amal es su wahyis'.



K1652

Estilo códice

LEM-? ? 'u-WAY

Lem? ... 'uwahy.

'Espejo? ... es su wahyis'.



Robicsek y Hales, 1981: p25 v32

Estilo códice

LEM-? 'a-ma-la

'Lem? 'Amal'.

'Sapo Espejo?'



K1231

Estilo códice

? 'AK'ACH

... 'Ak'ach.

'... Pava'.



K1181; MS1843

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1186

Estilo códice

LEM? 'AK'ACH? 'a-ma 'u-WAY b'a-TE'

Lem? 'Ak'ach? 'Amal 'uwahy b'aahte'.

'Sapo Pava Espejo? es el *wahyis* del primero de la lanza'.



K2041

Estilo códice

**LEM? 'AK'ACH? 'a-ma-la 'u-WAY K'UH-
'AJAW b'a-TUN**

Lem? 'Ak'ach? 'Amal 'uwahy k'uh[u]' 'ajaw,
b'aahtuun.

'Sapo Pava Espejo? es el *wahyis* del señor divino, la primera piedra'.



K4116

Estilo códice

LEM? 'AK'ACH? 'a-ma-la

Lem? 'Ak'ach? 'Amal.

'Sapo Pava Espejo?'



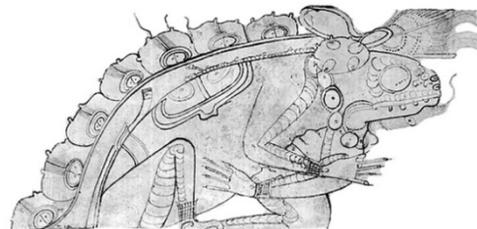
K1300; MS0039

Estilo códice

NA-ja

Naj?

?



Sak B'aak Naah Chapaht, "Centípedo de la Casa de Hueso Blanco"

Se trata de un centípedo bicéfalo descarnado. Su cuerpo –que a nuestra vista luce esquelético– rodea a un hombre en posición de baile que lleva también un tocado de centípedo descarnado, así como tobilleras de papel ensangrentado. Es el *wahyis* de *B'aakel* (Palenque).

K1256

Estilo Tikal

SAK-b'a-ka na-ja cha-pa-ta 'u-WAY B'AK-le

Sak B'aak Naah Chapaht 'uwahy B'aak[el].

'El Centípedo de la Casa de Hueso Blanco es el *wahyis* de *B'aakel* (Palenque)'.




***B'uch Te' Chan*, “Serpiente del Árbol Inflamado”**

Como varios de los *wahyis* representados en el vaso de Altar de Sacrificios, es el único ejemplo que se conoce. Aparece una figura antropomorfa con los ojos cerrados, sin cabello y con el torso descubierto. Lleva pantalones de piel de serpiente con cola de mamífero y sobre él se alza una serpiente que parece estar más abultada del centro de su cuerpo, como si hubiera comido algo. El *wahyis* está asociado con el Glifo Emblema de *K'ab'te'* (Xultún).

K3120

Estilo 'Ik'

B'u-chu-TE' CHAN-na 'u-WAY-ya K'AB'-

TE' b'a-b'a-ni

B'uchte' Chan 'uwahy K'ab'te', b'aahb'aan.

'Serpiente del Árbol Inflamado es el *wahyis* de *Kab'te'* (Xultún), b'aahb'aan'.




Tz'utz'ih 'Ak'ach, "Pavo Coatí"

Podría tratarse de un pavo ocelado (*Meleagris ocellata*). Sólo se conocen ejemplos de este *wahyis* en vasijas de estilo códice. Se trata de un pavo o guajolote macho sin al parecer ningún elemento sobrenatural más allá de presentarse junto con el plato con miembros humanos. Según su nombre jeroglífico debe tener rasgos de coatí aunque no se expresen en los ejemplos con los que contamos.

K1001

Estilo códice

?-nu yu-b'i-la 'u-WAY nu-chi

...yub'il 'uwahy Nuch.

'... es el *wahyis* de *Nuch*'.



K2010

Estilo códice

tz'u-tz'i 'a-'AK'ACH 'u-WAY

Tz'utz'ih 'Ak'ach 'uwahy.

'Pava Coatí es su *wahyis*'.



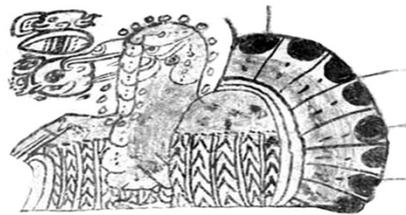
K2041

Estilo códice

tz'u-tz'i 'a-'AK'ACH

Tz'utz'ih 'Ak'ach.

'Pava Coatí'.



K3242

Estilo códice



K3470

Estilo códice



K1342

Estilo códice

“Pavo Ocelado”

Grube y Nahm (1994: 703) sugieren que esta ave es un pavo ocelado, sin embargo, el apéndice alargado sobre pico lo emparenta más con el pavo común. Desafortunadamente su nombre no ha podido ser descifrado, ni el linaje al cual está asociado.

K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo Naranja

? **SUTZ' 'IK'?**-a

... *Suutz' 'Ik'*.

'... Muerciélago Viento'.



Sak Kuy 'O', “Búho Blanco 'O”

Es difícil discernir si se trata de un búho o una lechuza, al parecer los propios mayas nombraban a clasificaban a especies con el mismo nombre. En el ejemplo de estilo códice (K1211) hay una serpiente enrollada en el cuello del ave. El plato del Museo Popol Vuh (K3395) y LC-Cb2-394-3, dada su semejanza, fueron

creados posiblemente en el mismo taller. En estas vasijas, el ave reposa sobre un trono de huesos, lleva decoraciones de ojos desorbitados y de la coronilla le sale el signo T535 flamígero. En tres de estas vasijas se le menciona como el wahyis del señor de 'Ik'a' (Motul de San José),

K1211

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1258

Estilo códice

ku-yu 'u-WAY ?-b'a

Kuy 'uwahy ...

'Búho es el *wahyis* de ... '



"Cuenco Castillo"; K3395; MS739

Museo Popol Vuh, Guatemala.

No. 420

Estilo de Tikal

KUY-'O' 'u-WAYwa-la K'UH-'IK'-'AJAW

Kuy 'O 'uwahywal k'uh[ul] 'Ik'[a] 'ajaw

'Búho 'O' es el *wahywal* del señor divino de 'Ik'[a] (Motul de San José)'.


LC-Cb2-394-3

Estilo de Tikal

? K'UH-'IK'-'AJAW ? WINIK-ki ?

... k'uhul 'Ik'[a] 'ajaw ... winik ...

'... señor divino de 'Ik'[a] (Motul de San José),

... persona ...'



Museo Popol Vuh No. 419

**SAK ku-yu? 'O' 'u-WAY-wa-ya K'UH-'IK'-
'AJAW B'AH-?**

*Sak Kuy 'O' 'uwahy k'uhul 'Ik'a' 'ajaw
b'aah[tuun?].*

'Búho 'O' Blanco es el *wahyis* del señor divino de 'Ik[a] (Motul de San José)', la primera [piedra?].



Kokox ...

Este *wahyis* es un ave inframundana como indican sus decoraciones con ojos desorbitado ya sea en su cabeza o en su plumaje. Es común encontrarlo con una serpiente enrollada en su cuello. Tiene características muy particulares, como tener la cabeza separada del cuerpo y exhibir un plumaje conformado por pedernal u obsidiana. En el ejemplo de K1211 porta algo similar a una diadema decorada con ojos desorbitados, detalle presente en otras partes de su plumaje. Su vientre parece estar abierto y de él sale alguna sustancia gaseosa o líquida.

En K1080, K5637, K1228, K2716 y K7794, esta ave se posa sobre una distintas representaciones de piedras. En K1228, *Kokox* se encuentra frente a un hombre reclinado y al parecer, a su merced.

K1211

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1258

Estilo códice

ko-xu 'u-WAY ?-PA'CHAN?

Ko[ko]x... 'uwahy ... Pa'chan?

'Ko[ko]x es el wahyis de Pa'chan?



K1228

Estilo códice

? ko-ko-xu? ? 'u WAY

... kokox? ... 'uwahy

'... kokox ... es su wahyis'.



K1080; MS1842

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1187

Estilo códice



K2716

Estilo códice

YAX-TUN-na? yu-cha? la 'u-WAY 'u?-ta-na

Ya'x Tuun Yu'ch? 'uwahy...

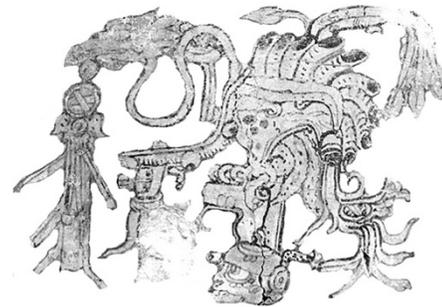
'Piedra Verde ... es el *wahyis* de...'



K5637; MS1600

Colección privada, Guatemala

Estilo códice



K7794

Estilo códice

ko-ko-xu? ?? 'u-WAY-ya ?-CHAN-na

Kokox 'uwahy ...Chan.

'Kokox ... es el *wahyis* de ...Chan'.



K688; MS1223

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1168



Tahn B'ihil Chamiiy “Muerte en Medio del Camino”

Este es un *wahyis* en forma de ave predatora reconocible por su pico y garras. Tiene un símbolo de oscuridad en su cuerpo y en su cuello se enrolla una feroz serpiente. Se trata de un *wahyis* de 'Huhx Witz (Caracol). Su nombre es la Muerte en Medio del Camino, lo cual recuerda a distintas entidades mayas que provocan desgracias en los caminos:

“Ajaj Mes y Ajaj Toq'ob, dioses de la muerte k'iche', quienes tenían la facultad de provocar los accidentes cuando los hombres regresaban a sus casas. También lo podemos relacionar con la deidad 1Tox 13 Tox, localizada por Sheseña en un ensalmo tzeltal de 1725, quien produce enfermedades en los cruces o centros de caminos (*yolil be, chan chucul be*), descansaderos (*cux otanil*) y paraderos (*olanibal*) (Sheseña y López Tovilla, 2010: 196)” (Romero Sandoval 2013).

K791

Princeton University Art Museum

Fund y1993-17

Estilo 'Ik'

TAN-na-b'i-hi-li CHAM-mi-ya 'u-WAY III-wi-WITZ 'AJAW-wa

Tahn B'ihil Chamiiy 'uwahy 'Huhx Witz[a]' 'ajaw.

'La Muerte en Medio del Camino es el *wahyis* del señor de 'Huhx Witz[a]' (Caracol).'



Kokaaj Mut

K4546

Estilo códice

V-YATIK?[ki] KOKAJ.MUT 'u-WAY-ya ? ?

Ho Yatik? [Ya'x] Kokaj Mut...

'Cinco Yatik Kokaj Mut es el *wahyis* de ...'



“Ave rapaz”

Este *wahyis* es un antropomorfo recubierto del cuerpo de un ave rapaz reconocible por su pico, aunque también podría tratarse de un híbrido con centípedo. Lleva plumas en los brazos a manera de alas y decoraciones de ojos desorbitados. En K3059 sostiene una serpiente, mientras que en K2942 lleva decoraciones de papel ensangrentado. Desconocemos el nombre de esta entidad dado a que sus representaciones carecen de glosas nominales, incluso significa

K3059

LC-Cb2-379

fotografía en Dumbarton Oaks

Estilo 'Ik'



K2942



Aves no descifradas

K8262



K5632; MS1557

Estilo códice

SAK-? 'u-WAY-ya ?-KAN-'AJAW

Sak 'uwahy Kanu'l 'ajaw.

'... Blanca es el *wahyis* de *Kanu'l*'



Museo Popol Vuh No. 3206

Estilo de Tikal



'Ajchak Xu' "Arriera Roja"

Este *wahyis* es un insecto con cabeza de cráneo. Está decorado con ojos desorbitados y en su exoesqueleto lleva una marca de *'ahk'ab'*. Tiene un brazo de tipo humano. Su nombre es *'Ajchak Xu'*, una hormiga arriera roja. Como muchos insectos es presentado con marcas de oscuridad.

K1211

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1258

Estilo códice

'AJ-CHAK-xu 'IK' NEN

'Aj Chak Xu' ...'Ik' Nen

'La Arriera Roja [es el *wahyis* de] Negro...'



***K'ahk' Ti' Kuku'l*, Cocuyo de la Boca de Fuego o *?Kuhkay Ek'*, ?Cocuyo Estrella**

K793

The Art Museum, Princeton,

Fund y1993-19

Estilo 'Ik'



K2802

Museum of Fine Arts Houston.

No. 7913

Estilo de engobe amarillo, región Tikal.



K8007

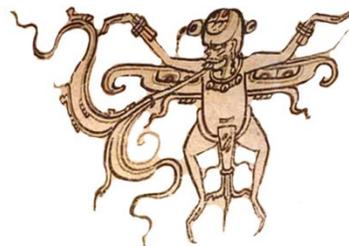
Museo Morley, Tikal, Guatemala

Estilo Panela, Xultún



K8608

Estilo códice



'Ukuuh Chij Chamiiy, "Muerte Sagrado Venado"

Este es un *wahyis* esquelético representante de la muerte o la enfermedad. Su figura es una osamenta erguida que sostiene su caminar por un palo y lleva cargando con un mecapal un bulto del cual sobresale una cabeza de venado. Usualmente es representado con astas o tocado de cérvido y un sombrero de cazador. Otro rasgo fundamental es el caracol que también lleva cargando, atributo que comparte con otro *wahyis* esquelético que aparece soplando dicho instrumento.

K1901

Estilo Pa'chan

'u-ku-hi chi cha-CHAM i-b'i-li

'Ukuuh Chij Chamiiy ['uwahy] 'Ib'il.

Su Muerte Sagrado Venado [es el *wahyis*] de
'Ib'il.'



K4922

Estilo Pa'chan

K'UH CHIJ cha-CHAM ?-b'a ??

K'uh Chij Cham[iiy] ...

'Muerte Sagrado Venado ...'



K2023

Estilo Pa'chan

? CHIJ CHAM-ya 'u-WAY PA'CHAN-na
'AJAW

...Chij Chamay 'uwahy Pa'chan 'ajaw.

'Muerte Venado ... es el *wahyis* de Pa'chan'.



K3061; MS720

Museo Popol Vuh, Guatemala

No. 0437

Estilo Pa'chan

?-TZ'AK? 'u-WAY

... *tz'ak 'uwahy.*

'... es su *wahyis*'.



K3924; MS1447

Estilo Pa'chan

? chi-III ?



K771; MS1849

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1171

Estilo códice

'u-ku-CHAM-ya 'u-WAY-ya K'UH-?-NAL

'U K[']u[h] Ch

amiiy 'uwahy k'uhul ...nal

'Su Sagrada Muerte es el *wahyis* del divino lugar...'



Cráneo de pecarí de Copán



K791

Princeton University Art Museum

Fund y1993-17

Estilo 'Ik'

'u-ku-li chi-CHAM-ya 'u-WAY K'UH-T709-

'AJAW

'Ukuul Chij Cham[iijy 'uwahy k'uh[ul] ... 'ajaw

'Ukuul Chij Cham[iijy es el wahyis del señor

divino de...'



K6508

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



***K'ahk' Yo'hl Chamiiy*, “El Fuego es la Esencia de Chamiiy”**

Se trata de un *wahyis* esquelético con marcas negras en el rostro y con un peinado de trenza larga que sale de la coronilla adornada con ojos desorbitados. En las manos blande un hacha de tres puntas de obsidiana. Su rasgo más distintivo son las volutas de fuego que surgen de su abdomen, provenientes de su corazón ígneo. En ocasiones fue representado portando la cabeza de alguna víctima sacrificial en sus manos. Se trata de un *wahyis* de '*Huhx Haab' Te'*, Río Azul.

K3831

Estilo Pa'chan

WAY-ya ? ?

Wahyis ...

'*Wahyis ...*'



K3924; MS1447

Estilo Pa'chan

K'AK 'OHL ?

K'ahk' [Y]o'hl [Chamiy]...

'Fuego es el Corazón de Chamiiy'



K5017

Estilo de Pa'chan

De Young Museum, San Francisco

No. 2002.84.1.32



K30153

Estilo de Pa'chan



Fralin Museum of Art, Charlottesville

No. 1980.56.2

K'AK-'OHL ?-CHAM 'u-WAY? III-HAB'?-TE'

*K'ahk' [Y]o'hl Cham[iiy] 'uwahy 'Huhx Haab'
Te'*

'Fuego es el Corazón de Chamiiy es el wahyis
de 'Huhx Haab' Te' (Río Azul).'



K1380

Estilo Códice



K1652

Estilo códice

K'AK' 'OHL CHAM 'u-WAY

K'ahk' [Y]o'hl Cham 'uwahy.

“Fuego es el Corazón de Chamiiy es su *wahyis'*.”



K1389

Estilo códice

K'AK' 'OL CHAM? 'u-WAY III-HAB'-TE'

K'ahk' [Y]o'hl Cham 'uwahy 'Huhx Haab' Te'.

‘Muerte del Corazón de Fuego es el *wahyis* de ‘*Huhx Haab Te'* (Río Azul)’.’



K1653

Estilo codice



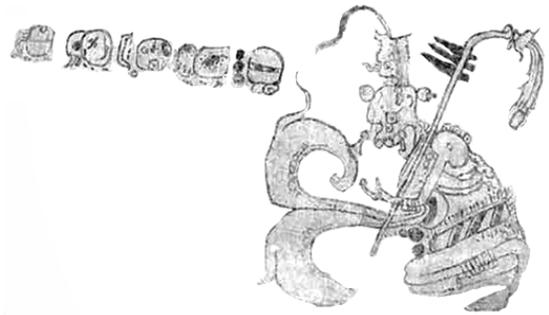
K1646

Estilo códice

K'AK 'OL CHAM 'u-WAY b'a-TUN? III-HAB'-TE'

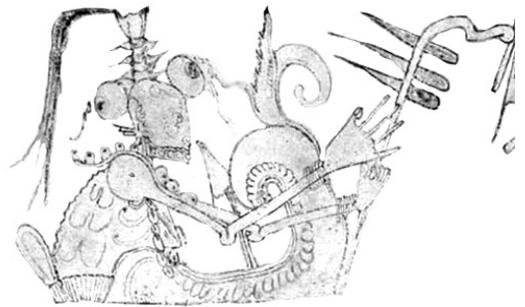
K'ahk' [Y]o'hl Cham 'uwahy b'aahtuun?, 'Huhx Haab' Te'.

'Fuego es el Corazón de Chamiiy es el *wahyis* de la primera piedra, 'Huhx Haab' Te' (Río Azul).'



K2595

Estilo códice



K1256

Estilo región Tikal

?-'OL ?-TUN? 'u-WAY III-HAB'-TE'

[Y]o'hl... Tun... 'uwahy 'Huhx Haab' Te'.

'Corazón ... Piedra es el *wahyis* de 'Huhx Haab' Te'.



K718

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

'AJ-'AJAW

'Ajaw.

'Señor'.



K4946

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K8936

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K2802

Museum of Fine Arts Houston

No. 7913

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



Jun... Chamiiy, “Uno Muerte”

Se conocen pocos ejemplos de este *wajiy* esquelético. Tiene las características típicas de este tipo de entidad como el cabello trenzado y las marcas negras en el cráneo. Porta además, la collera rígida decorada con globos oculares desorbitados de la cual cuelga un objeto similar a la vasija 'ahk'ab', pero en vez de este signo, es sustituido por el logograma T509, que simboliza los huesos

cruzados de la muerte. Este mismo signo se encuentra en su taparabos. En sus manos esqueléticas lleva un cuchillo trilobulado y una especie de lanza. En K1197 se indica que es *wahyis* de 'Ajchal.

Robicsek, 1978: plate 129

Estilo Pa'chan

I-? CHAM-ya 'u-WAY-ya-ya

Jun ... Cham[iijy] 'uwahy.

'Uno ... Muerte es su *wahyis*'.



K1197

Mint Museum of Art, Charlotte

No. 1982.192.4

Estilo códice

I-? CHAM 'u-WAY-ya 'aj-CHAL-la

Jun ... Cham 'uwahy 'Ajchal.

'Uno... Muerte es el *wahyis* de 'Ajchal'.



Chan 'Ut?, "Rostro de Serpiente"

Se trata de un *wahyis* esquelético con algunos trozos de piel y carne en las extremidades. Está en una posición como sujetando su larga cabellera. Tiene una prenda anudada en el pecho que al parecer sujeta un objeto largo en su espalda. De este objeto en cada extremo cuelgan decoraciones textiles con motivos rojos.

"Cuenco Castillo"; K3395

Museo Popol Vuh, Guatemala

No. 420

Estilo Tikal

CHAN-na 'UT? ? 'u-WAY-ya ? ti-'AJAW

Chan 'Ut? ... 'uwahy ti 'ajaw.

'Rostro de Serpiente ... es el *wahyis* del señor'.



***Chak Ch'a'j Chamiiy* “Muerte de la Bilis Roja”**

Se trata de un *wahyis* esquelético cuyo rasgo característico es tener el abdomen inflamado con un signo ju infijo. Como su nombre indica, la inflamación es provocada por la bilis. En tres casos lleva la vasija de oscuridad en la mano. El topónimo al que está asociado es *Chan*, “Cielo”, más el jeroglifo de un rostro que no está descifrado. Según la pieza No. 7196 del Museo Beloit Wright, *Chak Ch'a'j Chamiiy* es el *wahyis* de *Hiix Witz*, “Cerro Jaguar”, un sitio desconocido en el San Pedro Mártir. Parece haber sido un *wahyis* muy estandarizado en el estilo de Pa'chan, pues sus representaciones son casi idénticas en cada vasija.

K5084

Estilo Pa'chan

? **CHAM** ?

Cham[iiy] ...

'Muerte ...'



Robicsek, 1978: plate 132

Estilo Pa'chan

CHAK-ch'a-ju CHAM-ya CHAN-na ?

Chak Ch'a'j Chamay ['*uwahy*] *Chan* ...

'La Muerte de la Bilis Roja [es el *wahyis* de]

Cielo ...'



Wright Museum of Art

No. 7196

Estilo Pa'chan

CHAK-ch'a CHAM 'u-WAY HIX WITZ

Chak Ch'a'j[i] *Cham[iiy]* '*uwahy* *Hiix Witz*.

'Muerte de la Bilis Roja es el *wahyis* de *Hiix*

Witz'.



Quirarte, 1979: 8-7

Estilo Pa'chan

CHAK-CHAM-ya wa-WAY CHAN-na ?

Chak Cham[ii]y ['u]wahy Chan ...

'Muerte Roja es el *wahyis* de Cielo ...'



Maya Ceramic Archive

LC-Cb2-379-10

Estilo Pa'chan

CHAK-CHAM-ya wa-WAY ? 'AJAW?

Chak Cham[ii]my ['u]wahy ... 'ajaw?

'Muerte Roja es el *wahyis* del señor de ...'



K771; MS1849

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1171

Estilo códice

**CHAK-ch'a-ju CHAM-ya 'u-WAY CHAN-na
?-ta**

Chak Ch'a'j Cham[ii]y 'uwahy Chan ...

'Muerte de la Bilis Roja es el *wahyis* de
Cielo...'



...ki *Xinil Chamiiy*, "Muerte Apestosa"

La Muerte Apestosa es un *wahyis* esquelético que aparece sentado y con collera y decoraciones de ojos desorbitados. Frente a sí aparece un plato que contiene huesos quemándose como indica el fuego que los rodea. De los huesos en combustión salen volutas de humo que representan el hedor propio de esta entidad. Actualmente entre los grupos mayaences de los Altos de Chiapas como

tzeltales, tzotziles y choles se cree que en el inframundo son quemados los huesos de los muertos. Me parece que es esta era la función principal de *Xinil Chamiiy* en el periodo Clásico.

K7220

Estilo Pa'chan

CHAM ?-B'AK ? ?

Chamiiy B'ak ? ?

'Muerte'



K1211

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1258

Estilo códice



K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo de Naranja

?-ki xi-ni-li **CHAM**

... *Xinil Cham*[iy].

'... Muerte Apestosa'.



"Cuenco de los Wahy"

Estilo 'Ik'



K5635; MS1606

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



'Ahk 'Ok Chamiiy, "Muerte de Pies de Tortuga"

Mural de las Cuatro Eras, Toniná

'a-ka-'OK CHAM-ya K'UH-Pipa'-'ajaw.

'Ahk 'Ok Chamiiy [*uwahy*] k'uhul Pipa' 'ajaw.

'Muerte de Pies de Tortuga [es el *wahyis* del] señor divino de *Pipa*'.



Esqueleto de hocico alargado

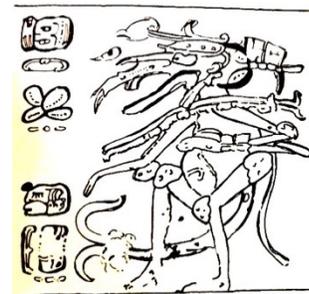
Este es un *wahyis* no identificado previamente por Grube y Nahm (1994). Tiene algunas características particulares: el cráneo alargado como el de un centípedo del cual emergen orejas o plumas. Se trata de un híbrido con felino, pues en el ejemplo de Quirarte (19878: 8-4) tiene cola flamígera y en las demás vasijas exhibe garras y patas de jaguar.

Quirarte, 1978: 8-4

? na ? CHAM 'u-WAY

... Chamiiy '*uwahy*.

'Muerte ... es su *wahyis*'.



K3060



K1644

Estilo códice



K8262

? WAY?-ya 'AJAW

... ['u]wahy 'ajaw.

'... [es el wahyis] del señor'.



Esqueletos indescifrados

Maya Ceramic Archive

LC-Cb2-221

Estilo Pa'chan

HIX ?

Hix ...

'Jaguar ...'



Maya Ceramic Archive

LC-Cb2-389

Estilo Pa'chan

? CHAM-ya 'u-WAY ? 'AJAW

... Chamay 'uwahy ... 'ajaw

'Muerte ... es el *wahyis* del señor de ...'



K4922

Estilo Pa'chan

cha-CHAM? 'u-WAY ? ? b'a III

Cham[iiy] 'uwahy ...

'Muerte es el *wahyis* de ...'



K1152

The Metropolitan Museum, NY

No. 1980.213

Estilo códice

? 'u-WAY-ya

... 'uwahy.

'... es sus *wahyis*'.



K4963

De Young Museum, San Francisco

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K8417

Estilo Pa'chan



K7795

Estilo códice



***Mok Chih*, “Licor fermentado”**

Esta es la primera de varias entidades *wahyis* conocidas como *'Ahkan*, un ser sagrado que hacia el Posclásico sería reverenciado como el dios de las bebidas embriagantes y que en el Clásico se identifica como deidad del linaje (*o'hlis k'uh*) en Palenque, e igualmente reseñado como dios para el ahora sitio de Tikal (comunicación personal Velásques García febrero 2019). *Mok Chih* porta un sombrero de ala ancha o un hueso atravesado entre su cabello. Tiene marcas negras alrededor de los ojos, tres nudos frente a la nariz, alas semejantes a las de los insectos así como marcas de oscuridad y de huesos cruzados en el cuerpo. Lleva en las manos un jarrón *'ahk'ab'* del que salen abejas u otro insecto similar. En K2942 lleva un tocado de centípedo.

K3924; MS1447

Estilo Pa'chan

JATZ'-la mo-ko chi-ji? ?

Jatz'al Mok Chij ...

'Licor Fermentado Golpeador ...'



K2284

Estilo códice

TOK-la mo-ko chi u?-WAY-ya b'a-TUN

Tokal Mok Chih uwahy b'aah tuun.

'Licor podrido Perforador es su wahyis, b'aah tuun'.



K2286

Estilo códice

mo-ko chi-hi

Mok Chih.

'Licor Fermentado'.



K2942

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K6508

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



Ch'akb'aah 'Ahkan, "Ahkan decapitador"

Esta entidad 'Ahkan se reconoce por sus marcas oscuras en los ojos y los signos de huesos cruzados en su cuerpo. Fue representada en la acción misma de la autodecapitación, ya sea con un hacha de pedernal o con un cuchillo de obsidiana. En el vaso estilo códice K1230 se indica que es *wahyis* de *Chatahn Winik*, mientras que en las vasijas K3120 y K792 y en el "Cuenco de los *wahy*", es la coesencia del señor divino de *Matwiil*. Por lo regular esta entidad se decapita a sí misma, sin embargo en la vasija K3059 corta la cabeza de otra persona.

K5112

Estilo Pa'chan

? 'AKAN wa-WAY-ya K'UH- pu?-na

'Ahkan [u]wahy ...

'Ahkan es el *wahyis* de ...'



K1230; MS1844

Museum of Fine Arts Boston

No. 1988.1185

Estilo códice

CH'AK-b'a-ji 'AKAN-na 'u-WAY K'UH-cha-TAN-WINIK 'AJAW

Ch'akbaaj 'Ahkan 'uwahy k'uh[ul] Chatahn winik.

'Ahkan Decapitador es el *wahyis* de la persona divina de *Chatahn*'.



“Cuenco Castillo”; K3395; MS739

Museo Popol Vuh, Guatemala.

No. 420

Estilo Tikal



Maya Ceramic Archive

LC-Cb2-394

Estilo Tikal

? B'AH 'AKAN 'u-WAY K'UH-?- 'AJAW

[Ch'ak]b'aah 'Ahkan 'uwahy k'uhul ... 'ajaw.

'Ahk'an [Decapitador] es el *wahyis* del señor divino de ...'



“Cuenco de los Wahy”

? 'u-WAY MAT?? ?

... 'uwahy Matwiil?

'... es el *wahyis* de *Matwiil*?'



“Vaso de Altar de Sacrificios”; K3120

Museo Nacional de Arqueología y

Etnología, Guatemala. No. 07901.

Estilo 'Ik'

CH'AK-'AKAN-na 'u-WAY-ni-ya K'UH-ma-
ta-wi

Ch'ak 'Ahkan 'uwahy k'uhul Matwil.

'Ahkan Decapitador es el *wahyis* de *Matwiil*'.



K792

Princeton University Art Museum

Fund y1993-18

Estilo 'Ik'

**CH'AK-'AKAN-na 'u-WAY-ni-ya ?-ma-ta-wi-
li**

Ch'ak Ahk'an 'uwahy ... Matawil.

"Ah'kan Decapitador es el *wahyis* de ...
Matwiil'."



K8936

Estilo engobe amarillo, región Tikal



K7152

Tobacco and Salt Museum, Tokyo

Estilo engobe amarillo, región Tikal



K2942

Estilo engobe amarillo, región Tikal



K3059

Estilo engobe amarillo, región Tikal

CH'AK-B'AH 'AKAN

Ck'akb'aah 'Ahkan.

'Ahkan Decapitador'.



K5454

Museum of Fine Arts Boston



“'Ahkan Enema”

Como los demás *wahyis 'Ahkan*, este tiene marcas negras en los ojos y signos de huesos cruzados en su cuerpo. Se le representó sosteniendo enemas de concha de caracol, los cuales llenaría con líquidos embriagantes. En el ejemplo de K927, aparece vomitando sobre su enema y portando un collar con la vasija '*ahk'ab*' invertida. Desafortunadamente no ha podido ser descifrado su nombre propio.

K1379

Estilo Pa'chan

?-na ? 'u-WAY? la ?

... 'uwahy la ...

'... es su *wahyis* ...'



K1381

Chrysler Museum, Norfolk

No. 82.120

Estilo códice



K1900

Estilo códice

ma-'AKAN

'Ahkan.

"Ahkan'.



K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo Naranja

'AKAN ? cha-TAN-na b'i

'Ahkan... Chatahn ...

"Ahkan... Chatahn ..."



Jatz'no'n 'Ahkan, "Ahkan Golpeador"

La característica principal de este 'Ahkan es que porta piedras en las manos. Se implica que las usa para golpear contundentemente, como indican sus glosas jeroglíficas donde sobresale el logograma **JATZ'**, "golpear". Ostenta distintas decoraciones de papel ensangrentado en relación con el sacrificio. En K3395 lleva un plato con un objeto extraño y en K5070 porta una vasija 'ahk'ab' en una mano y en el otra, una tira de papel ensangrentado. En K3395 y K2942 su tocado es de centípedo descarnado, mientras que en K5070, la vasija presentada por Robicsek (1978: fig. 143) y LC-Cb2-231 usa la prenda anudada al cuello con capucha.

“Cuenco Castillo”; K3395; MS739

Museo Popol Vuh, Guatemala.

No. 420

Estilo Tikal

JATZ'-ni 'AKAN 'u-WAY-wa ?-mo-?

SUTZ'?'-AJAW

Jatz'no'n 'Ahkan 'uwahy ..mo... Suutz'? 'ajaw.

'Ahkan Golpeador es el wahyis del señor de Suutz'? (Murciélago)'.



K791

Princeton University Art Museum

Fund y1993-17

Estilo 'Ik'

'a-JATZ'-no 'a-'AKAN-na 'u-WAY-ya K'UH-wa KAN-'AJAW-wa

'Aj Jatz'o'n 'Ahkan 'uwahy k'uh[ul] Kan 'ajaw.

'El 'Ahkan Golpeador es el wahyis del señor divino de Kan[u'] (Calakmul)'.



“Vaso de Altar de Sacrificios”; K3120

Museo Nacional de Arqueología y

Etnología, Guatemala. No. 07901.

Estilo 'Ik'

JATZ'-ni 'AKAN-na 'u-WAY K'UH-'ICH?-NAL

Jatz' 'Ahkan 'uwahy 'Ich Nal

'Ahkan Perforador es el wahyis de 'Ich Nal?'



K5070

Los Angeles County Museum of Art

M.2010.115.249

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

'a-?-hi JATZ' 'AKAN-na wa-'AJAW? OK-ki

'Aj.. Jatz'[no'n] 'Ahkan... ['uwahy] ...Ook

'Aj... Jatz'[no'n] 'Ahkan ... [es el wahyis de]

Ook



Robicsek, 1978: fig. 143

Museo Popol Vuh, Guatemala

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

'u-WAY ? WINIK-ki

... 'uwahy ... Winik

'... es el wahyis de ... Winik'



**Maya Ceramic Archive, Dumbarton Oaks,
Washington D.C.**

LC-Cb2-231

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

JATZ'-tz'i ? ?

Jatz'[no'n] ...

'Jatz'no'n ...'



K8936

Estilo engobe amarillo, región Tikal



K2942

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K5637; MS1600

Colección privada, Guatemala



Na K'u'l ...ya “Señora ...”

Únicamente disponemos de un ejemplo de este *wahyis*. Se trata de un 'Ahkan femenino, reconocible por su falda y por llevar los senos descubiertos. Porta tocado de centípedo descarnado, banda pintada negra en los ojos, decoraciones con ojos desorbitados y marcas con el signo T509. En la mandíbula tiene una mano de igual forma que el logograma que le da nombre, sin embargo permanece indescifrado.

K2286

Estilo códice

'IX k'u-la sa-yi

'Ix K'u'l ...

'Ix K'u'l Saay'



Maab' ...

Los tres seres bajo este epíteto cuentan con un tocado de cráneo de venado o de centípedo o una combinación de ambos. Fuera de esto, sus demás características son distintas. Todos fueron representados en el estilo 'Ik'. Aquel *wahyis* representado en el vaso del Altar de Sacrificios (K3120) es un ser con cabeza o máscara esquelética que aparece sentado y porta una capa con motivos de huesos cruzados. Su mano es la garra de alguna fiera. Las glosas jeroglíficas indican que se trata de *Chak..la 'U Chij*, “Roja es la .. del venado”.

En K792, de estilo Ik', aparece un ser sentado en posición como de caída. su nombre lleva la sílaba **ma** antes del signo T519. Se indica que *Maab'* es el *wahyis* del señor divino de *Mutu'l* (Tikal). En K791 se dice que pertenece a *Nah Ho' Chan*, un lugar de creación conocido en la mitología maya clásica. Grube y Nahm (1994: 694) señalan que el nombre *Maab'* podría hacer referencia a *manab'* en yukateco, “visión o fantasma, duende, trasgo, espectro, fantasma” (Barrera Vásquez, 1980: 494).

K792

Princeton University Art Museum

Fund y1993-18

Estilo 'Ik'

ma- na ?-la 'u-WAY-ya K'UH MUT-'AJAW

Maab' 'Ahkan ...la 'uwahy k'uh[uʃ] Mut[uʃ]
'ajaw.

'Maab' 'Akan? ...la es el wahyis del señor divino de Mutu'l (Tikal)'.



K791

Princeton University Art Museum

Fund y1993-17

Estilo 'Ik'

ma-b'i 'u-WAY-ya NAH-V-CHAN-na.

Maab' 'uwahy Nah Ho' Chan.

'Maab' es el wahyis de Nah Ho' Chan'.



“Vaso de Altar de Sacrificios”; K3120

Museo Nacional de Arqueología y
Etnología, Guatemala. No. 07901.

Estilo 'Ik'

CHAK-b'o 'u-CHIJ-la 'u-WAY-ya K'UH-
TAN-'AJAW b'a-wi?

Chak 'Uchij 'uwahy k'uh[u] Tahn 'ajaw, b'ah

...

'Venado Rojo es el *wahyis* del señor divino del
Centro, la primera ...'



Sitz' Winik, “Hombre Glotón”

La apariencia de este *wahyis* es la de un hombre con el abdomen inflamado, al grado que su ombligo sale botado. Aunado a sus facciones hinchadas, la figura podría sufrir de hidropesía. En tal caso se trataría de uno de los espíritus causantes de enfermedad y la hidropesía sería el mal que podría transmitir. Esto es muy factible pues en la vasija K2286 se le nombra bajo el género *Chamiy*, “Muerte”. En este mismo ejemplo, la entidad lleva instrumentos de sacrificio como un cuchillo bifacial y uno trilobulado, ambos de obsidiana. En el ejemplo presentado por Robicsek (1978, lámina 109), *Sitz' Winik* lleva un atuendo de algodón usado en la guerra, además de portar un escudo y fumar un cigarro. Lleva también la prenda roja anudada al cuello, denotando su capacidad transformadora. Este atuendo de guerra es usado frecuentemente por seres gordos representados en las figurillas de Jaina y en escultura monumental de Campeche. Es posible que este tipo de seres sean otras expresiones del *Sitz' Winik*.

K2286

Estilo códice

si-tz'i CHAM-ya 'u-WAY

Sitz' Chamiiy 'uwahy.

'Hombre Glotón es su *wahyis*'.



K7795

Estilo códice



K5635; MS1606



K927

Chrysler Museum, Norfolk

No. 86.452

Estilo de Naranja

si-tz'i ?-? YAX CHAN

Sitz' ... ['uwahy] Ya'x Chan.

'Glotón ... [es el *wahyis* de] Cielo Azul'.



“Cuenco de los Wahy”

Estilo Tikal

si-WINIK-ki? 'u-WAY-?-CHAN-na B'AH-TUN-ni

Siwinik 'uwahy ... Chan, b'aahtuun.

'El hombre ... es el *wahyis* de ... *Chan*, la primera piedra'.



Museo Popol Vuh No. 419

Estilo 'Ik'

ti?/si?-li CHAM?-ya 'u-WAY-wa-ya K'AN-na WITZ-NAL? 'AJAW-? B'AH-TUN-nu

Tilil Chamiiy 'uwahy K'an Witznal? 'ajaw b'aahtun.

'La Muerte Quemada es el *wahyis* del señor de K'an Witznal, la primera piedra'.



Robicsek 1978, lámina 109

Estilo de engobe amarillo, región Tikal

si-tz'i wi-WINIK-ki 'u-WAY si-a sa?-yu?

Sitz' Winik 'uwahy Si'a? Sa'y?.

'Hombre Glotón es el *wahyis* de *Si'a Sa'y?*'.



K8936

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K6499

Museum of Fine Arts Houston

No. 78.223

? 'u-WAY-ya ?

... 'uwahy ...

'... es su *wahyis* ...'



***Ha'l Winik*, “Hombre Acuático”**

Este *wahyis* es antropomorfo acuático como demuestran los peces que lo rodean. Aparece recostado y en la mano lleva una cabeza humana cercenada.

K1256

Estilo de Tikal

HA'-la wi-WINIK-ki 'u-WAY ?-T579

'AJAW?-wa?

Ha'l Winik 'uwahy ... 'ajaw.

'Hombre Acuático es el *wahyis* del señor de ... (Altun Há?)'.



***Lem Pay Te' K'ahk'*, “Entidad Ígnea”**

Este es un *wahyis* antropomorfo que está rodeado de fuego de forma similar a como lo hace el *K'ahk' Hix*. En K1256 aparece de cabeza como un contorcionista y sostiene en su mano lo que parece un cigarro. En el estilo códice (K8608) también lo encontramos en actos de contorcionismo y rodeado de fuego, pero ahora con una forma de 'Ahkan con la prenda anudada de transformista completa, incluida la capucha. En K791 de estilo 'Ik' aparece un hombre con la prenda anudada negra y blanca con un objeto en las manos que simboliza el fuego. En este *wahyis* se sintetiza el uso de enteógenos para facilitar la transformación y se muestran diversos estados de ella.

K3831

Estilo Pa'chan

K'AHK' ?

K'ahk' ...

Fuego ...



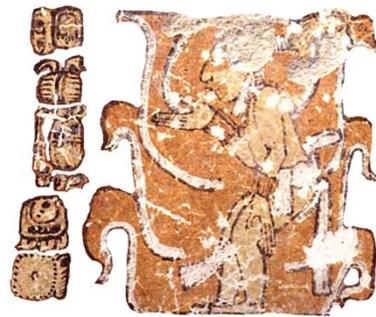
K5112

Estilo Pa'chan

LEM-pa K'AHK' 'u-WAY-ya ja?-ji mo-o

Lem Pa K'ahk 'uwahy Jaaj Mo'.

'... Fuego es el *wahyis* de *Jaaj Mo*'.



K8608

Estilo Códice

LEM-pa-TE' 'u-WAY-ya

Lem Pa[y] Te' 'uwahy

'Lem Pa[y] Te' es su *wahyis*'.



K1256

Estilo de Tikal

LEM-pa-ya 'u-WAY ? B'AH-TUN

Lem Pay Te' 'uwahy, b'aahtuun.

'Lem Pay Te' es el *wahyis* de ..., la primera piedra'.



K791

Princeton University Art Museum

Fund y1993-17

Estilo 'Ik'

K'AK' 'u-WAY K'UH-cha TAN-'AJAW-wa

K'ahk' 'uwahy k'uh[ul] Chatahn 'ajaw.

'Fuego es el *wahyis* del señor divino de *Chatahn*'.



***B'alan Winik*, “Hombre Encubierto”**

El nombre “Hombre Encubierto” hace sentido, pues se trata de un *wahyis* antropomorfo dentro de una estructura esférica como un bulto. El hombre en el interior del bulto suele variar de características. En K1256 porta un tocado de centípedo y la prenda anudada al cuello decorada con globos oculares. En K3395 y en K4963 lleva la banda de gobernante en la cabeza. En dos casos el hombre se encuentra dentro del cartucho de los días del tzolkin, en ambos se hace referencia al día *Ho' 'Ajaw*, “Cinco Señor”. En LC-Bc2-394 el personaje del interior parece ser *Yahx B'alum* con el chongo anudado al frente.

K3924; MS1447

Estilo Pa'chan

B'ALAN-na CHAN WINIK-ki ?? wi-??

B'alan Chan Winik ...

'Hombre Encubierto del Cielo ...'



K1256

Estilo de Tikal

B'ALAN-? wi-WINIK-ki 'u-WAY WITZ

B'alan Winik 'uwahy Witz

'Hombre Encubierto es el *wahyis* de *Witz*'.



"Cuenco Castillo"; K3395; MS739

Museo Popol Vuh, Guatemala.

No. 420

Estilo de Tikal

B'ALAN?-ni wi-WINIK-ki 'u-WAY-wa III-

WITZ-li?-'AJAW HIX-b'i-ni

B'alan Winik 'uwahy 'Huhx Witz[i]l 'ajaw

Hixb'in.

'El Hombre Encubierto es el *wahyis* de 'Huhx Witzil (Caracol), *Hixb'in*'.



Maya Ceramic Archive, Dumbarton Oaks

LC-Cb2-394

Estilo de Tikal



K8936

Estilo Tikal de engobe amarillo, región Tikal



K4963

De Young Museum, San Francisco

No. 1990.41.1

Estilo engobe amarillo, región Tikal



K6499

Museum of Fine Arts Houston

No. 78.223

B'alan-? wi-WINIK-ki 'u-WAY ?

B'alan Winik 'uwahy ...

'Hombre Encubierto es el *wahyis* de ...'



Ya 'Ok'in? Mayik, "Sacrificio/Obsequio"

El desciframiento de este *wahyis* fue propuesto por Luin (2014: 69) como el "sacrificio/ofrenda", nombre que se ajusta bien a la figura representada, un hombre con la prenda de transformista anudada al cuello que presenta una ofrenda de plato con el cuerpo de un bebé en el interior.

"Cuenco Castillo"; K3395; MS739

Museo Popol Vuh, Guatemala

No. 420

Estilo de Tikal

ya-'OK[K'IN]? MAY - ki 'u - WAY - wa

K'UH - ko - 'AJAW

Ya 'Ok'in? May[i]k 'uwahy k'uhul Ko' 'ajaw

'El sacrificio/obsequio es el *wahyis* del señor de Ko'.



“Anciano con Olla”

Se trata de un anciano antropomorfo con manchas negras en la cara y el cuerpo que lo relacionan con el inframundo, como cuando usa los símbolos T509. Se distingue por portar un tocado de red como el que era usado por los artistas y escribas en las cortes mayas. Usa una olla, que en ocasiones lleva la marca de oscuridad, que contendría un líquido embriagante o psicoactivo. Con esa olla sirve en cajetes o en enemas para ser usados en ceremonias. En K7152 también se le observa fumando un cigarro. Parece ser el *wahyis* encargado de facilitar las bebidas embriagantes para la transmorfación.

New Orleans Art Museum

Fund. 70.18.

Estilo

? **wa-WAY wa-?**

... *'uwahy ...*

'.. es el wahyis de ...'



K7152

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



K8936

Estilo de engobe amarillo, región Tikal



***Tat B'ak Chaahk*, “Chaahk el de los Huesos Gruesos”**

Chaahk es el rayo, dios de las lluvias. En esta ocasión es presentado como *wahyis*, sin embargo no se indica a qué persona pertenece.

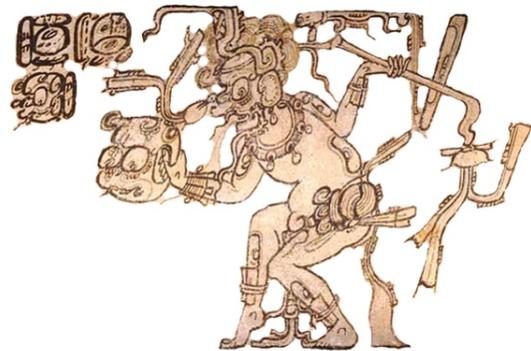
K8608

Estilo códice

ta-ta b'a-ka CHAK-ki 'u-WAY-ya

Tat B'ak Chaahk 'uwahy.

'*Chaahk* el de Huesos Gruesos es su *wahyis*'.



***'Ik' Chan*, “Huracán”**

Stephen D. Houston (2006) descifró el nombre de este *wahyis*, *'Ik'-Chan*, “Cielo-Viento”, metáfora para referirse al huracán. Se trata junto con *Tat B'aak Chaahk* de los únicos *wahyis* que representan fenómenos atmosféricos, de manera similar a como es reportado actualmente entre diversos grupos mayas.

Museo Popol Vuh, Guatemala.

No. 419

Estilo 'Ik'

i-'IK' CHAN-na 'u-WAY-ya K'UH-?'AJAW

'Ik' Chan 'uwahy k'uhul 'ajaw.

'El Cielo-Viento es el *wahyis* del señor divino de ...'



Wahyis no descifrados

K3459

Mint Museum of Art, Charlotte

Estilo Pa'chan

b'a-b'i ? 'u-WAY ? ?-ya b'a-TUN

B'aab' ... 'uwahy ..., b'ahhtun.

'B'aab' ... es el *wahyis* de ..., la primera piedra'.



K9254

Estilo Pa'chan

chi?-hu? CHAN? b'i-li? ? ? pa? ? ? SUTZ'?

Chih Chan ... Suutz'.

'Chih Chan ... Murciélago'.



K9254

Estilo Pa'chan

mi-bi ?-? TUN?-ni ? ?

Mib' ... Tuun ...

'Mib' ... Piedra ...'



K7220

Estilo Pa'chan

?-ku ?? b'i-li

... b'il

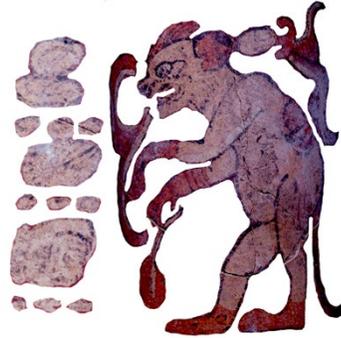
'... b'il'.



Maya Ceramic Archive, Dumbarton Oaks

LC-Cb2-215

Estilo Pa'chan



K7795

Estilo códice



K8936

Estilo engobe amarillo, región Tikal



K6508
Estilo Tikal



BIBLIOGRAFÍA

ACUÑA, René

1984 *Calepino de Motul*. Editado por René Acuña. México, UNAM- IIFL.

ADAMS, Richard N.

1963 "A Polychrome Vessel from Altar de Sacrificios, Peten, Guatemala", *Archaeology*, vol. 16, no. 2, Nueva York; pp. 90-92.

1971 *The Ceramics of Altar de Sacrificios*. Cambridge, The Peabody Museum, Harvard University (Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology), vol. 63, no. 1.

1977 "Comments on the Glyphs Texts of the 'Altar Vase'" *Social Process in Maya Prehistory*.

AIMERS, James J.

2007 "What Maya Collapse? Terminal Classic Variation in the Maya Lowlands", *Journal of Archaeological Research*, vol. 15, no. 4; pp. 329-377

ALEJOS GARCÍA, José

1988 *Wajalix Bã T'an. Narrativa Tradicional Ch'ol de Tumbalá*. Chiapas. México, UNAM-IIFL.

ANGULO V., Jorge

1987 "The Chalcatzingo Reliefs: An Iconographic Analysis", en *Ancient Chalcatzingo*, Editado por David C. Grove. Austin, University of Texas Press; pp. 132-158

ARA, Domingo de

1986 *Vocabulario de lengua tzendal según el orden de Copanabastla*, Edición de Mario Humberto Ruz. México: UNAM. IIF, CEM.

ARREDONDO LEIVA, Ernesto y Stephen HOUSTON

2008 *Proyecto arqueológico "El Zotz". Informe número 1. Temporada 2008*. Informe entregado al Instituto de antropología e Historia de Guatemala.

AUBRY, Andrés y Angélica INDA

1983 *Archivo Histórico Diocesano. Boletín 5*. San Cristóbal de Las Casas, Editorial TIEMPO.

AULIE, H. Wilbur y Evelyn W. de AULIE

1978 *Diccionario ch'ol - español. Español - ch'ol*. México, Instituto

Linguístico de Verano (Serie de vocabularios y diccionarios indígenas, 21).

BAINES, J. y Norman YOFFEE

1998 "Order, legitimacy, and wealth in ancient Egypt and Mesopotamia," en *Archaic States*, editado por G. M. Feinman y J. Marcus. Santa Fe, School of American Research Press. pp. 199–260.

BALL, Joseph W.

1993 "Pottery, Potters, Palaces, and Politics: Some Socioeconomic and Political Implications of Late Classic Maya Ceramic Industries", en *Lowland Maya Civilizations in the Eighth Century A. D. A Symposium at Dumbarton Oaks 7th and 8th October 1989*, editado por Jeremy A. Sabloff y John S. Henderson. Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection; pp. 243 - 272.

BASSIE-SWEET, Karen

1991 *From the Mouth of the Dark Cave. Commemorative Sculpture of the Late Classic Maya*. Norman, University of Oklahoma Press.

2002 Maya Creator Gods. Versión electrónica:

www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods.pdf, junio 2018

BASTARRACHEA MANZANO, Juan Ramón, Ermilo YAH PECH y Fidencio BRICEÑO CHEL

2006 *Diccionario básico español-maya-español*. Mérida, UADY (versión electrónica)
<http://www.uady.mx/sitios/mayas/submenu/diccionario/index.html>

BELIAEV, Dmitri y Mónica DE LEÓN

2013 "Proyecto Atlas Epigráfico de Petén, Fase I. Informe Final No. 1 Temporada abril-mayo 2013". Presentado a la Dirección General de Patrimonio Cultural y Natural y el Departamento de Monumentos Prehispánicos y Coloniales

BELTRÁN DE SANTA ROSA MARÍA, Pedro

2002 *Arte del idioma maya, reducido a sucintas reglas y Semilexición yucateco*, edición anotada y crítica de René Acuña. México, UNAM.

BENAVIDES CASTILLO, Antonio

1997 *Edzná: una ciudad prehispánica de Campeche*. Edición bilingüe. Traducción del inglés por Christopher J. Follet. México, INAH /University of Pittsburgh.

BERLIN, Heinrich

1958 "El glifo emblema en las inscripciones mayas", *Journal de la Société des Americanistes*, vol. 47, 1958; pp. 111-119.

BERNAL ROMERO, Guillermo

2001 *El señorío de Palenque durante la Era de K'inich Janaab' Pakal y K'inich Kan B'ahlam (615-702 d.C.)*. Tesis de doctorado en Estudios Mesoamericanos. UNAM.

BIRÓ, Péter

2012 "Politics in the Western Maya Region (II): Emblem Glyphs", *Estudios de Cultura Maya XXXIX*: pp.31–66.

BOOT, Erik

1999 "North of the Lake Petén Itzá: A Regional Perspective on the cha-TAN-na/cha-ta Collocation". Manuscrito inédito.

2003 "A New Classic Maya Vessel Type Collocation on a Uaxactun-style Plate". <http://www.mayavase.com/bootplate.pdf>

2004 "Kerr No. 4546 and a Reference to an Avian Manifestation of the Creator god Itzamnaj", <http://www.mayavase.com/Kerr4546.pdf>.

2009 "A Classic Maya-English English-Classic Maya Vocabulary of Hieroglyphic Readings".

<http://www.mesoweb.com/resources/vocabulary/index.html>

BLOM, Frans y O. LA FARGE

1986 *Tribus y templos*. México, INI.

BRAAKHUIS, H. E. M.

2005 "Xbalanque's Canoe: The Origin of Poison in Q'eqchi'- Mayan Hummingbird Myth", *Anthropos*, vol. 100, no. 1; pp. 173 - 191.

BRASSEUR DE BOURBOURG, Charles Etienne

1981 *Viaje por el Istmo de Tehuantepec*. México, FCE.

CALVIN, Inga

1995 "Where the wayob live: A further examination of classic maya supernaturals", en *The Maya Vase Book*, V. Editado por Justin y Barbara Kerr. Nueva York, Allen; pp. 869-883.

CARMACK, Robert M. y James L. MONDLOCH

1983 *El título de Totonicapán*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas (Fuentes para el estudio de la cultura maya, 3).

CARRASCO VARGAS, Ramón

2004 "Ritos funerarios en Calakmul: prácticas rituales de los mayas del Clásico",

en *Culto funerario en la sociedad maya: memoria de la Cuarta Mesa Redonda de Palenque*, pp. 231-244, editado por Rafael Cobos. México: CONACULTA, INAH.

CARRASCO VARGAS, Ramón, Sylviane BOUCHER, Paula ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Vera TIESLER, Valeria GARCÍA VIERNA, Renata GARCÍA MORENO y Javier VÁZQUEZ NEGRETE

1999 "A Dynastic Tomb from Campeche, Mexico. New Evidence on Jaguar Paw, a Ruler from Calakmul", *Latin American Antiquity*, vol. X, no. 1; pp. 47-58

CHASE, Diane Z. y Arlen F. CHASE

2004 "Hermeneutic, Transitions and Transformations in Classic to Postclassic Maya society", en *The Terminal Classic in the Maya Lowlands. Collapse, Transition and Transformation*. Editado por Arthur Demarest, Prudy Rice y Daniel Rice. Boulder, University Press of Colorado, pp. 12 - 27.

CHINCHILLA MAZARIEGOS, Oswaldo

1997 "Las esculturas de Cotzumalguapa en el Museo Etnográfico de Berlin", en *X Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1996*, editado por J.P. Laporte y H. Escobedo. Guatemala, MUNAE; pp.214-226

2006 "El jaguar iguana", *Arqueología Mexicana*, vol. 14, no. 8; pp. 82-85

COE, Michael

1973 *The Maya Scribe and his World*. Nueva York, Club Grolier.

1975 *Maya Vases at Dumbarton Oaks*. Washington, Dumbarton Oaks.

1978 *Lords of the Underworld. Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. Princeton, Princeton University, The Art Museum.

1982 *Old Gods and Young Heroes: The Pearlman Collection of Maya Ceramics*. Jerusalén, The Israel Museum.

COGGINS, Clemency Chase

1984 *The Southeast Classic Maya Zone. A Symposium at Dumbarton Oaks*. Editado por Elizabeth Boone y Gordon R. Willey. Washington D.C, Dumbarton Oaks Research Library and Collection. pp. 95 – 123.

COTO, Thomas de

1983 *[Thesavrvs verborū] Vocabulario de la lengua cakchiquel v[el] guatemalteca, nuevamente hecho y recopilado con summo estudio, trauajo y erudición*, editado por René Acuña Sandoval. México, UNAM-

IIFL.

CLOSS, Michael P.
1985 "The Dynastic History of Naranjo: The Middle Period", en *Fifth Palenque Round Table, 1983*, editado por M. Robertson. San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute; pp. 65-78.

CRAVERI, Michela E.
2013 *Popol Vuh* (trad.). México, UNAM.

DANIEN, Elin C.
[s.a.] *A reinterpretation of the Chamá Vase*
<http://www.famsi.org/research/kerr/articles/chama/>

DEMAREST, Arthur A.
2004 "After the Maelstrom. Collapse of the Classic Maya Kingdoms and the Terminal Classic in Western Petén", en *The Terminal Classic in the Maya Lowlands. Collapse, Transition and Transformation*, editado por Arthur Demarest, Purdy Rice y Daniel Rice. Boulder, University Press of Colorado; pp. 102 - 124.

2013 "The Collapse of the Classic Maya Kingdoms of the Southwestern Petén: Implications for the End of Classic Maya Civilization", en *Millenary Maya Societies: Past Crises and Resilience*, editado por M.-Charlotte Arnaud y Alain Breton; pp. 22-48.
www.mesoweb.com/publications/MMS/2_Demarest.pdf

DEMAREST, Arthur, Juan Antonio VALDÉS, Héctor ESCOBEDO y Stephen HOUSTON
1992 "Una tumba real en el centro ceremonial de Dos Pilas, Petén: Excavaciones e implicaciones", en *V Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1991*, editado por Juan Pedro Laporte, Héctor Escobedo y S. Villagrán de Brady. Guatemala, MUNAE; pp.283-296.

DIESELDORFF, E.P.
1904 "A Clay Vessel with a Picture of a Vampire-headed Deity". *U. S. Bureau of American Ethnology*, notas por Paul Schellhas (Bulletin 28). Washington, D.C. pp 665-666

DELVENDAHL, Kai
2008 *Calakmul in Sight. History and Archaeology of an Ancient Maya City*. Mérida, unas letras industria editorial.

EARLE, Timothy
1981 Comentario en "Evolution of specialized pottery production: A trial model" por P. M. Rice. *Current Anthropology*, no. 22; pp. 230–31.

EPPICH, Evan Keith

2007 "Death and Veneration at En Peruál -Waka': Structure M14-15 as Ancestor Shrine", *The PARI Journal*, vol. VIII, no. 1; pp.1-16.

ESCALANTE GONZALBO, Pablo

2017 "El arte mesoamericano y el estudio de sus estilos", *Estilo y región en el arte mesoamericano*, editado por María Isabel Álvarez Icaza y Pablo Escalante Gonzalbo. México, UNAM- IIE; pp. 9-20.

FASH, Barbara W.

2011 *The Copan Sculpture Museum. Ancient Maya History in Stucco and Stone*. Cambridge, Peabody Museum Press y David Rockefeller Center for Latin American Studies. Tegucigalpa, Instituto Hondureño de Antropología e Historia.

FASH, William L., E. WYLLYS ANDREWS y T. KAM MANAHN

2004 "Political Decentralization, Dynastic Collapse, and the Early Postclassic in the Urban center of Copán, Honduras", en *The Terminal Classic in the Maya Lowlands. Collapse, Transition and Transformation*. Editado por Arthur Demarest, Prudy Rice y Daniel Rice. Boulder, University Press of Colorado; pp. 260 - 287.

FITZSIMMONS, James L.

2009 *Death and the Classic Maya Kings*. Austin, University of Texas Press.

FREIDEL, David, Linda SCHELE y Joy PARKER

1993 *Maya Cosmos. Three Thousand Thousand Years on the Shaman's Path*. Nueva York, Quill William Morrow.

FOIAS, Antonia

1996 *Changing Ceramic Production and Exchange Systems and the Classic Maya Collapse in the Petexbatun Region*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Filosofía, presentada en la Universidad de Vanderbilt. Ann Arbor, University Microfilms International.

2013 *Ancient Maya Political Dynamics*. Gainesville, University Press of Florida.

FONCERRADA DE MOLINA, Marta y Sonia LOMBARDO DE RUIZ

1979 *Vasijas pintadas mayas en contexto arqueológico*. México, UNAM-IIE (Estudios y fuentes del arte en México, XXXIX).

FORSYTH, Donald

2003 "La cerámica del Clásico Tardío de la Cuenca Mirador", en *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002*, editado por Juan Pedro Laporte, Barbara Arroyo, Héctor Escobedo y Héctor Mejía. Guatemala, MUNAE; pp. 657-671

2005 "A survey of Terminal Classic ceramic complexes and their socioeconomic implications", en *Geographies of Power: Understanding the Nature of Terminal Classic Pottery in the Maya Lowlands*, editado por López Varela, y Antonia Foias. Oxford, British Archaeological Reports (BAR International Series 1447); pp. 7-22.

2006 "El desarrollo cultural de la Cuenca Mirador a través de la cerámica", en *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005*, editado por Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía. Guatemala, MUNAE; pp.498-506.

FOSTER, George M.

1944 "Nagualism in Mexico and Guatemala", *Acta Americana*, vol. 2, nums. 1 y 2; pp. 85-103.

FUENTES Y GUZMÁN, Antonio

1932 *Recordación Florida. Discurso Historial y Demostración Natural, Militar y Política del Reyno de Guatemala*. "Goathemala" de la Sociedad de Geografía e Historia. Dirigida por el Licenciado J. Antonio Villacorta C., vol. VI. Guatemala. Colección de documentos antiguos del ayuntamiento de Guatemala.

GAGE, Thomas

1929 *A New Survey of the West Indies, 1648*. Nueva York, Robert M. McBride & Company.

GÁMEZ, Laura, James FITZSIMMONS y Mélanie FORNÉ

2007 Epigrafía y Arqueología de *Hixwitz*: Investigaciones en Zapote Bobal, La Libertad, Petén. En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006*, editado por Juan Pedro Laporte, Barbara Arroyo y Héctor Mejía. Guatemala, MUNAE; pp. 345-367. (versión digital).

GARCÍA BARRIOS, Ana

2005 Algunos Fragmentos Cerámicos De Estilo Códice Procedentes De Calakmul. In: *Proyecto Arqueológico Calakmul*. Centro INAH Campeche.

2006 "Confrontation Scenes on Codex-Style Pottery: An Iconographic Review", *Latin American Indian Literatures Journal*, vol. 22, no. 2; pp.129-152.

2008 "Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo Clásico maya: aspectos religiosos y políticos", Tesis de Doctorado. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia de América II (Antropología de América).

2011 "Análisis iconográfico preliminar de fragmentos de las vasijas estilo Códice procedentes de Calakmul", *Estudios de Cultra Maya*, no.37; pp. 65 – 97.

GARCÍA BARRIOS, Ana, y Erik VELÁSQUEZ GARCÍA
2016 "Los hombres de Chatan: historia y papel social de un "linaje" maya clásico", *Arqueología Mexicana*, vol XXIV, no. 139; pp. 80-85.

GARCÍA BARRIOS, Ana, y Ramón CARRASCO
2006 "Nuevos Hallazgos de cerámica Estilo Códice en Calakmul", *Los Investigadores de la Cultura Maya 14*, vol. I. Campeche, Universidad Autónoma de Campeche; pp.125-136.

GARCÍA BARRIOS, Ana y Verónica VÁZQUEZ LÓPEZ
2008 "Moda y protocolo femenino en el reino de Kanu'l (s. vii)", ponencia presentada en XIII Conférence Maya Européenne. La vie quotidienne en pays maya. París: Musée du quai Branly-ENS, 1-6 de diciembre del 2008.

GARCÍA PELAYO, Olivia y Lucas ARCOS GUTIÉRREZ
1997 *Ch'ok pasel K'iñ yik' oty ch'ñtye' xiob; Sol creciente y los gigantes*. Texto bilingüe: español – ch'ol. México, UPN.

GARRIDO LÓPEZ, José Luis, Stephen HOUSTON y Edwin ROMÁN
2011 "Proyecto Arqueológico "El Zotz" Informe No. 5 Temporada 2010". Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

GARZA CAMINO, Mercedes de la
1990 *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*. México, UNAM- IIFL

2010 "Ritos chamánicos mayas, travesías del espíritu externado", en *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas. Grupo de Investigación. Andalucía- América: Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas (PAI: HUM-806). CEPHCIS, UNAM; pp. 11-28.

2012 *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y mayas*. México, FCE, UNAM

GIRÓN-ABREGO, Mario
2014 "An Early AKAN Head-Variant Glyph?", *Mexicon*, vol. 36, no. 3; pp.107-110.

GOSSEN, Gary H.
1975 "Animal souls and human destiny in Chamula", *MAN* 10, no. 1; pp. 448-461.

GRAHAM, Ian y Eric VON EUW
1977 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, vol. 3, part. 1. Yaxchilan. Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard

University.

GRAÑA-BEHRENS, Daniel

2006 "Emblem Glyphs and Political Organization in Northwestern Yucatan in the Classic Period (A.D. 300-1000)", *Ancient Mesoamerica*, no. 17; pp. 105-123.

GROVE, David C.

1984 *Chalcatzingo: Excavations on the Olmec Frontier*. London, Thames & Hudson.

GRUBE, Nikolai

2004 "El Origen de la Dinastía Kaan" en *Los Cautivos de Dzibanché*, editado por Enrique Nalda. Mexico, INAH; pp. 114-131

2005 "Toponyms, Emblem Glyphs, and the Political Geography of Southern Campeche", *Anthropological Notebooks*, vol. 1, no. 1; 87-100.

2008 "Monumentos esculpidos: epigrafía e iconografía", *Reconocimiento arqueológico en el sureste del estado de Campeche, México: 1996-2005*, editado por Ivan Šprajc. Oxford: British Archaeological Reports (International Series 1742); pp. 177-231.

GRUBE, Nikolai y Werner NAHM

1994 "A Census of Xibalba: A complete inventory of way characters on maya ceramics", en *The Maya Vase Book*, IV. Editado por Justin y Barbara Kerr. Nueva York, Allen Press Inc; pp. 683 - 715.

GRUBE, Nikolai e Iken PAAP

2008 "La exploración de Uxul, Petén Campechano: Resultados de las Investigaciones en el 2007", *Los Investigadores de la Cultura Maya* 16, no.2; 267-287.

2008b "Monumentos esculpidos: epigrafía e iconografía", en *Reconocimiento arqueológico en el sureste del estado de Campeche, México: 1996-2005*, editado por Ivan Šprajc. Oxford: Archaeopress Publishers of British Archaeological Reports. Paris Monographs in American Archaeology 19.

2010 "Uxul, Petén Campechano: Primer Temporada de Campo, 2009", *Los Investigadores de la Cultura Maya*, vol.18, no. 2; pp. 9-24.

GRUBE, Nikolai, Kai DELVENHDAHL y Nicolaus SEEFELD

2012 "Under the Rule of the Snake Kings: Uxul in the 7th and 8th Centuries", en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 40; pp. 13-49.

GUENTER, Stanley

2007 The Tomb of K'inich Janaab Pakal: The Temple of the Inscriptions at Palenque. *Mesoweb*: www.mesoweb.com/articles/guenter/TI.pdf

GUERRERO MARTÍNEZ, Fernando

2010 Los felinos en la pintura mural de Teotihuacán, Estado de México, México. Tesis de licenciatura en biología. UNAM.

GUITERAS HOLMES, Calixta

1965 *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*. México, FCE

GUTIÉRREZ, Gerardo y Mary E. PYE

2007 Conexiones Iconográficas entre Guatemala y Guerrero: Entendiendo el funcionamiento de la ruta de comunicación a lo largo de la planicie costera del Océano Pacífico. En XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006, editado por Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía. Guatemala., MUNAE pp. 921-943.

HALPERIN, Christina T.

2006 "Investigating Classic Maya Ritual Economies: Figurines from Motul de San José, Guatemala", en *Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc*
http://www.famsi.org/cgi-bin/print_friendly.pl?file=05045.

HALPERIN, Christina T. y Antonia E. FOIAS

2010 "Pottery politics: Late classic Maya palace production at Motul de José, Petén, Guatemala", en *Journal of Anthropological Archaeology* 29; pp. 392 -411.

HANSEN, Richard D.

1996 "El Clásico Tardío del Norte del Petén". *U Tz'ib*. Guatemala, Asociación Tikal; pp. 1-15.

2001 "The First Cities—The Beginnings of Urbanization and State Formation in the Maya Lowlands", en *Maya: Divine Kings of the Rain Forest*, editado por Nikolai Grube. Alemania, Konemann Press; pp. 50-65.

2004 "Temporada 1998 en la Cuenca Mirador, Guatemala", en *Proyecto Arqueológico Cuenca Mirador. Investigación, conservación y desarrollo en el Mirador, Petén, Guatemala. Informe final de la temporada de campo 2003*. Presentado al Instituto de Antropología e Historia (IDAEH).

HANSEN, Richard D., Beatriz BARCÁRCEL, Edgar SUYUCM, Héctor E. MEJÍA, Enrique HERNÁNDEZ, Gendry VALLEM, Stanley P. GUENTER y Shannon NOVAK
2006 "Investigaciones arqueológicas en el sitio Tintal, Petén", *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005*, editado por Juan Pedro Laporte, Barbara Arroyo and Héctor Mejía. Guatemala: MUNAE; pp. 739-751.

- HANSEN, Richard D., Ronald L. BISHOP y Federico FAHSEN
 1991 "Notes on Maya Codex-Style Ceramics from Nakbe, Peten, Guatemala",
Ancient Mesoamerica, no. 2; pp. 225-243.
- HELLMUTH, Nicholas M.
 1987 *Monster und Menschen in der Maya Kunst*. Graz, Akademische Druck.
- HELMKE, Christophe
 2012 "Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings", *Contributions in
 New World Archaeology*, vol. 3; pp. 91-126.
- HELMKE, Christophe y Jesper NIELSEN
 2009 "Hidden Identity and Power in Ancient Mesoamerica: Supernatural
 Alter Egos as Personified Diseases", *Acta Americana*, vol 17, no.2; pp.
 49-98.
- HERMITTE, M. Esther
 1970 *Poder sobrenatural y control social en un pueblo maya contemporáneo*.
 México, Instituto Indigenista Interamericano (Ediciones especiales, 57).
- HOFLING, Charles Andrew
 1991 *Itzá Maya texts, with a grammatical overview*. Salt Lake City, University of
 Utah Press.
- HOLLAND, William R.
 1961 "El Tonalismo y nagualismo entre los tzotziles", *Estudios de Cultura
 Maya*, vol.1; pp. 167 – 181.
- 1963 *Medicina maya en los Altos de Chiapas*. México, INI.
- HOUSTON, Stephen D.
 1986 *Problematic Emblem Glyphs: Examples from Altar De Sacrificios, El Chorro,
 Río Azul, and Xultun*. Washington, D.C, Center for Maya Research.
- 1993 *Hieroglyphs and History at Dos Pilas: Dynastic Politics of the Classic
 Maya*. Austin: University of Texas Press.
- 2006 "Hurricane!", *Mesoweb*.
www.mesoweb.com/articles/houston/Hurricane.pdf.
- 2008a "A la sombra de un gigante". Versión electrónica en
<http://www.mesoweb.com/zotz/articulos/Houston-Sombra.pdf>
- 2008b *The Epigraphy of El Zotz*. Versión electrónica en
<http://www.mesoweb.com/zotz/articles/ZotzEpigraphy.pdf>

- 2012 "A Liquid Passage to Manhood", en:
<http://decipherment.wordpress.com/2012/05/08/a-liquidpassage-to-manhood>
- 2014 *The Life Within: Classic Maya and the Matter of Permanence*. Yale University Press
- HOUSTON, Stephen y David STUART
 1989 *The Way Glyph: Evidence for "Co-Essence Among the Classic Maya*. Washington, Center for Maya Research (Research Reports on Ancient Maya Writing, 30).
- 1996 "Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya", *Antiquity*, vol. 70, no. 268; pp. 289 -312.
- 2001 "Peopling the Classic Maya Court", en *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*, editado por Takeshi Inomata y Stephen Houston. Boulder, Westview Press; pp. 54 -83.
- HOUSTON, Stephen, David STUART y Karl TAUBE
 2006 *The Memory of Bones. Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. University of Texas Press, Austin; pp. 352-265
- IMBERTON, Gracia
 2002 *Vergüenza. Enfermedad y conflicto en una comunidad chol*. México, Programa de Investigaciones Multidisciplinarias sobre Mesoamerica y el Sureste, UNAM (Científica 5).
- 2009 "Suicidio, poder y acción humana" en *Anuario de Estudios Indígenas XIII. Antropología del poder*. San Cristobal de Las Casas, Universidad Autónoma de Chiapas. Instituto de Estudios Indígenas.
- INOMATA, Takeshi
 2001 "The Power and Ideology of Artistic Creation: Elite Craft Specialists in Classic Maya Society", *Current Anthropology*, vol. 42, no. 3; pp. 321-349.
- JACKSON, Sarah E.
 2013 *Politics in the Maya court: hierarchy and change in the late classic period*. Norman, University of Oklahoma Press.
- JONES, Christopher y Linton W. SATTERWAITE
 1982 "Monuments and Inscriptions of Tikal: The Carved Monuments". Tikal Report, 33. Philadelphia, University of Pennsylvania, University Museum
- JUST, Bryan

2012 *Dancing into dreams. Maya vase painting of the Ik' kingdom*. New Jersey, Princeton University Art Museum, Yale University Press.

KETTUNEN, Harri

2005 *Nasal Motifs in Maya Iconography. A Methodological Approach to the Study of Ancient Maya Art*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

KLEIN, Cecelia F., Eulogio GUZMÁN, Elisa C. MANDELL y Maya STANFIELD – MAZZI

2002 "The Role of shamanism in Mesoamerican Art. A Reassessment", *Current Anthropology*, vol. 43, no. 3.; pp. 383- 419.

KÖHLER, Ulrich

1997 "El nagualismo en Chiapas, según Núñez de la Vega (1692/1698), y documentos inéditos españoles (Archivo General de Indias) sobre la sublevación tzeltal de 1712/1713", en *Códices y Documentos sobre México. Segundo Simposio*, vol. 1. Editado por Salvador Rueda Smithers, Constanza Vega Sosa y Rodrigo Martínez Baracs. México: INAH, CONACULTA; pp. 139 - 153.

KREMPEL, Guido M.

2011 La nobleza y el estilo cerámico de Xultun, Petén, Guatemala, editado por Barbara Arroyo, A. Linares y A. Arroyave. Guatemala, MUNAE; pp. 957-971.

2012 "Painting Styles of the North-Eastern Peten from a Local Perspective: The Palace Schools of Yax We'en Chan K'inich, Lord of Xultun", en *Contributions in New World Archaeology* vol. 3, editado por Christophe Helmke & Jarosław Żrałka.

LACADENA, Alfonso

2010 "Títulos militares en los textos jeroglíficos maya del periodo Clásico". Ponencia presentada en el 8vo Congreso Internacional de Mayistas

LAPORTE, Juan Pedro

2004 "Terminal Classic Settlement and Polity in the mopan Valley, Petén, Guatemala", en *The Terminal Classic in the Maya Lowlands. Collapse, Transition and Transformation*, editado por Arthur Demarest, Prudy Rice y Daniel Rice. Boulder, University Press of Colorado; pp. 195 - 230.

LAUGHLIN, Robert M.

1996a "Oficio de las tinieblas: Cómo el zinacanteco adivina sus sueños" en *Los Zinacantecos. Un pueblo tzotzil de los Altos de Chiapas*, editado por Evon Z. Vogt. México, INI.

1966b "Zinacantán Dreams", *Grand Street*, no. 56; pp. 90-107.

2007 *Mol cholonil k'op ta sozt'leeb = El gran diccionario tzotzil de San Lorenzo Zinacantán*. México, CIESAS, CONACULTA.

LÉVI-STRAUSS, Claude

1981 *La vía de las máscaras*. México, Siglos XXI Editores.

LOOPER, Mathew G.

2003 *Lightning Warrior: Maya Art and Kingship at Quirigua*. Austin, University of Texas Press (Linda Schele Series in Maya and Pre-Columbian Studies).

2009 *To be like gods: dance in ancient Maya civilization*. Austin, University of Texas Press.

LOOPER, Mathew y Yuriy POLYUKHOVYCH

2016 "Five Inscribe El Zotz-Style Vessels in the Fralin Museum of Art", en *Glyph Dwellers*, Report 45

LOPES, Luis

2004a "Some Notes on Fireflies", en *Mesoweb*:

<http://www.mesoweb.com/features/lopes/Fireflies.html>.

2004b "Luis 2004 Titoomaj K'awiil: A Mayan Patron of Arts.

http://www.ncc.up.pt/ulblopes/notes/titomaj_k'awiil

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo

1967 "Cuarenta clases de magos en el mundo náhuatl", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. VII; pp. 87 -117.

LÓPEZ, Francisco

2004 "Las excavaciones en el Grupo Cimi en el sitio de Nakbé, Petén, 1998", en *Proyecto Arqueológico Cuenca Mirador. Investigación, conservación y desarrollo en el Mirador, Petén, Guatemala. Informe final de la temporada de campo 2003*. Presentado al Instituto de Antropología e Historia (IDAEH).

LÓPEZ, Roberto Francisco y Roxzanda ORTÍZ

1994 "Excavaciones en un palacio residencial en el Grupo Códice de Nakbe, Petén", en *VII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1993*, editado por Juan Pedro Laporte y Héctor Escobedo, Guatemala, MUNAE; pp.264- 283.

LUIN, Camilo Alejandro

2014 *Los Textos Jeroglíficos del Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín*. Tesis de licenciatura en arqueología. Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala.

LUPO, Alessandro

1999 "Nahualismo y Tonalismo", *Arqueología Mexicana* vol. VI, no. 35; pp.16-23.

MANCA, María Cristina

1995 "De las cuevas hasta el cielo pasando a través de los colores de las enfermedades", *Anuario IEI*. San Cristóbal de Las Casas, UNAM, IEI; pp. 223 – 259

MARTIN, Simon

1996 "Calakmul en el Registro Epigráfico", en *Proyecto Arqueológico de la Biosfera de Calakmul: Temporada 1993-94*, editado por Ramón Carrasco. Mérida, Centro Regional de Yucatán, INAH.

1997 "The Painted King List: A Commentary on Codex-Style Dynastic Vases", *The Maya Vase Book. A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 5, editado por Justin Kerr y B. Kerr. Nueva York: Kerr Associates.

2002 "The Baby Jaguar: An Exploration of its Identity and Origins in Maya Art and Writing", *La organización social entre los mayas, Memoria de la tercera Mesa Redonda de Palenque*, pp. 49-78. Coordinado por Vera Tiesler Blos, Rafael Cobos y M Robertson. México: CONACULTA- INAH.

2004 "A Broken Sky: The Ancient Name of Yaxchilan as Pa' Chan", *The PARI Journal*, vol. 5, no. 1; 1-7.
<http://www.mesoweb.com/pari/publications/journal/501/BrokenSky.pdf>

2005 De serpientes y murciélagos: Intenciones cambiantes en Calakmul. Traducción de "Of Snakes and Bats: Shifting Identities at Calakmul", *PARI Journal*, vol. 6, no. 2; pp. 5-13. Mesoweb:
www.mesoweb.com/pari/publications/journal/602/DeSerpientes.pdf

MARTIN, Simon, Stephen Houston y Marc Zender

2015 Sculptors and Subjects: Notes on the Incised Text of Calakmul Stela 51, en <https://decipherment.wordpress.com/2015/01/07/sculptors-and-subjects-notes-on-the-incised-text-of-calakmul-stela-51/>

MARTIN, Simon y Nikolai GRUBE

2000 *Crónica de Reyes y Reinas Mayas*. Nueva York, Thames & Hudson.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Roberto

2004 "Le nahualli: home-dieux et double animal au Mexique", en *Anthropozoologica* vol. XXXIX, no. 1. Paris, Publications Scientifiques du museum National d'Histoire Naturelle; pp. 371 – 381.

2006a “Sobre el origen y significado del término nahualli”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, no. 37; pp. 95-105.

2006b “Nahualli, imagen y representación”, *Dimensión Antropológica*, vol. 38. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

2011 *El nahualismo*. México, UNAM, IIH

MATHEWS, Peter

1991 Classic Maya Emblem Glyphs. *Classic Maya Political History: Hieroglyphic and Archaeological Evidence*, editado por T. Patrick Culbert. Cambridge, Cambridge University Press; pp. 19-29.

1991b *The Proceedings of the Maya Hieroglyphic Weekend*. Transcribed and edited by Phil Wanyerka. Cleveland, Cleveland State University.

MATHEWS, Peter, Kathryn REESE-TAYLOR, Marcelo ZAMORA y Alexander PARMINGTON

2005 “Los monumentos de Naachtun, Petén”, en *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*; pp. 669- 672.

MAYER, Karl Herbert

2000 “Stela 1 from Huacutal, Peten”, *Mexicon*, vol. XXII, no. 6; pp. 127-129.

MCANANY, Patricia A.

1993 “The Economics of Social Power and Wealth among Eighth-Century Maya Households, en *Lowland Maya Civilizations in the Eighth Century A. D. A Symposium at Dumbarton Oaks 7th and 8th October 1989*, editado por Jeremy A. Sabloff y John S. Henderson. Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection; pp. 65 - 90.

MÉNDEZ AGUILAR, Florentino

2007 “Naguales de K’ankujk bloquean el río”, en *K’opti’il yu’un woje sok yo’tik. Memorias de Ayer y hoy*. Compilación de Marceal Méndez Pérez. Tuxtla Gutiérrez: CELALI-Gobierno del Estado de Chiapas.

MENESES MÉNDEZ, Domingo

1997 *Kolen ik’ajel; La Gran Oscuridad*. Serie Nuestras Raíces. Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas; Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas. San Cristóbal de Las Casas: Gobierno del Estado de Chiapas.

MERWIN, Raymond Edwin y George Clapp VAILLANT

1932 *The Ruins of Holmul, Guatemala*. Cambridge, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.

- MILLER, Virginia E.
1991 *The frieze of the Palace of the Stuccoes, Acanceh, Yucatan, Mexico*. Washington, D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- MILLER, Mary E. y Simon MARTIN
2004 *Courtly Art of the Ancient Maya*. Washington, San Francisco, National Gallery of Art, Fine Art Museums of San Francisco, Thames and Hudson.
- MONAGHAN, John
1998 "The person, destiny, and the construction of difference in Mesoamerica", *RES*, no. 33; pp. 137 -146.
- MONTAGÚ Roberta
1970 "Autoridad, control y sacion social, en las fincas tzeltales". En *Ensayo de Antropología en la zona central de Chiapas*, compilado por Norman A. McQuown y Julian Pitt-Rivers. México, INI.
- MORENO ZARAGOZA, Daniel
2011 *Los espíritus del sueño. Wahyis y enfermedad entre los mayas del periodo Clásico*. Tesis de licenciatura en arqueología. México, ENAH.
- 2013 *Xi'abajob y wäyob: espíritus del mundo subterráneo. Permanencia y transformación del nahualismo en la tradición oral ch'ol de Chiapas*. Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos. México, UNAM, FFyL, IIFL.
- NÁJERA CORONADO, Martha Iliá.
2003 *El don de la sangre en el equilibrio cósmico. El sacrificio y el autosacrificio entre los antiguos mayas*. México, UNAM.
- O'MANSKY, Matt y Arthur A. DEMAREST
2007 "Status Rivalry and Warfare in the Development and Collapse of Classic Maya Civilization", en *Latin American Indigenous Warfare and Ritual Violence*, editado por Richard Chacon and Ruben Mendoza. Tucson, University of Arizona Press ; pp. 11-33
- ORREGO CORZO, Miguel y Rudy LARIOS VILLALTA
1983 Reporte de las investigaciones arqueológicas en el Grupo 5E-II, Tikal. Guatemala, Instituto de Antropología e Historia, Parque Nacional Tikal.
- PAGE PLIEGO, Jaime T.
2007 "Vivir en el miedo. La noción de *lab* en Oxchuc, Chiapas, en *Revista Pueblos y Fronteras. La Noción de Persona en México y Centroamérica*. No. 4.
- PALLÁN GAYOL, Carlos

2009 *Secuencia dinástica, glifos-emblema y topónimos en las inscripciones jeroglíficas de Edzná, Campeche (600 – 900 d. C.): Implicaciones históricas*. Tesis para optar por el grado de Maestro en Estudios Mesoamericanos, UNAM.

PALLÁN, Carlos y Erik VELÁSQUEZ

2005 “Vasos mayas con secuencia primaria estándar en una colección mexicana, análisis epigráficos e implicaciones históricas”, en *Los investigadores de la cultura maya*, no. 13, tomo II. Campeche: Universidad Autónoma de Campeche; pp. 526-536

PENDERGAST, David M.

1982 *Excavations at Altun Ha, Belize, 1964-1970*, vol. 2. Toronto, Royal Ontario Museum.

PÉREZ SUÁREZ, Tomás

2006 *Contorsionismo y adivinación entre olmecas y otros pueblos de Mesoamérica*. Memorias. Jornadas Filológicas 2006. México, UNAM, IIFL.

PITARCH RAMÓN, Pedro

1996 *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales*. México: FCE.

PURKISS, Diane

1996 *The Witch in History. Early Modern and Twentieth-century Representations*. Londres, Routledge.

QUIRARTE, Jacinto

1979 “The Representation of Underworld Processions in Maya Vase Painting: An Iconographic Study”, en *Maya Archaeology and Ethnohistory*, editado por N. Hammond y G. R. Willey. Austin, Londres, University of Texas Press; pp. 116-148.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

2001 *Diccionario de la lengua española*. 22ª edición. Madrid, Real Academia Española.

RECINOS, Adrián

1960 *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. México, FCE.

REDFIELD, Robert y Alfonso VILLA ROJAS

1962 *Chan Kom. A maya village*. Chicago, The University of Chicago Press.

REENTS-BUDET, Dorie J.

2010 “Codex Style Ceramics: New data concerning patterns of production and distribution”. Ponencia presentada en el XXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala.

REENTS-BUDET, Dorie J., Joseph W. BALL, Ronald L. BISHOP, Virginia M. FIELDS y Barbara MACLEOD
1994 *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Durham y Londres, Duke University Press.

REENTS-BUDET, Dorie y Ronald L. BISHOP
1987 "The Late Classic "Codex Style" Polychrome Pottery", en *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas, 1985*. México, UNAM; pp. 775-790.

REENTS-BUDET, Dorie J., Sylviane BOUCHER LE LANDAIS , Ronal L. BISHOP, M. James BLACKMAN
2010 "Codex Style Ceramics: New Data Concerning Patterns of Production and Distribution". Ponencia presentada en el XXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala. Guatemala, MUNAE, Versión electrónica:
<http://www.mayavase.com/codex.pdf>

RICE, Prudence M. y Donald W. FORSYTH
2004 "Terminal Classic-Period Lowland Ceramics", en *The Terminal Classic in the Maya Lowlands. Collapse, Transition and Transformation*, editado por Arthur Demarest, Prudy Rice y Daniel Rice. Boulder, University Press of Colorado; pp. 28 - 59.

RIVARD, Jean-Jacques
1965 "Cascabeles y ojos del dios maya de la muerte, Ah Puch", *Estudios de Cultura Maya*, no. V; pp. 75-91.

RIVERA ACOSTA, L. Gabriela
2011 *Del pedernal y el escudo a los soldados de la Virgen. Antiguas guerras mayas, cambios y continuidades en los Altos de Chiapas*. Tesis de licenciatura en Etnohistoria. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

2013 *U Tok' U Pakal. Belicosidad, política y ritualidad en el armamento maya*. Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos. México, UNAM.

2018 *De cuando se hicieron ontaña los cráneos y mar la sangre. La guerra en el Clásico maya*. Tesis doctoral en Estudios Mesoamericanos. México, UNAM.

ROBICSEK, Francis
1978 *The Smoking Gods. Tobacco in Maya Art, History, and Religion*. Norman, University of Oklahoma Press.

ROBICSEK, Francis y Donald M. HALES

1981 *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex. The Corpus of Codex Style Ceramics of the Late Classic Period.* Charlottesville, University of Virginia Art Museum.

1982 *Maya Ceramic Vases from the Classic Period. The November Collection of Maya Ceramics.* Charlottesville, University Museum of Virginia Bayly Memorial Building.

ROBBINS, Rossell Hope

1959 *The Encyclopedia of Witchcraft and Demonology.* Nueva York, Bonanza Books.

ROBLES, Griselda, Stephen HOUSTON y Edwin ROMÁN.

2009 *Proyecto Arqueológico "El Zotz" Informe No. 4 Temporada 2009* (editado por Griselda Robles, Stephen Houston y Edwin Román). Universidad de Brown. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala.

RODRÍGUEZ CEJA, Gabriela

2012 *Enfermar y sanar, persona, cuerpo social y cosmos en la vida cotidiana chol en Calakmul.* Tesis doctoral en Antropología. México, UNAM-FFYL

ROMERO SANDOVAL, Roberto

2013 *Zotz. El murciélago en la cultura maya.* México, UNAM, IIFL-CEM.

RUZ, Mario Humberto

1982 "La cosmovisión indígena" en *Los legítimos hombres. Aproximación Antropológica al mundo tojolabal*, vol II. México, UNAM, IIFL-CEM; pp. 49 – 66.

2010 "Sueños y muerte, memoria y olvido: apuntes para una etnología onírica maya", en *Figuras mayas de la diversidad*, editado por A. Monod, A. Breton y Mario Humberto Ruz. París y México: UNAM, CEPHCIS, y CNRS, Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative y Laboratoire d'Archéologie des Amériques (Serie Monografías CEPHCIS, num. 10); pp. 209-254

RUZ, Mario Humberto y Daniele DUPIECH – CAVALERI

1988 "La deidad fingida. Antonio Margil y la religiosidad quiché del 1704", *Estudios de Cultura Maya*, vol. XVII; pp. 213-268.

SÁENZ DE SANTA MARÍA, Carmelo

1981 "Una revisión etnorreligiosa de la Guatemala de 1704, según Fray Antonio Margil de Jesús", *Revista de Indias*, no. 41; pp. 445.

SALER, Benson

1964 "Nagual, Witch and Sorcerer in a Quiche Village", *Ethnology*, vol. III, no. 3; pp. 305- 328.

SÁNCHEZ CARRILLO, Oscar

2007 "Cuerpo, ch'ulel y lab. Elementos de la configuración de la persona tseltal en Yajalón, Chiapas", *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, no. 4, http://www.pueblosyfronteras.unam.mx/a07n4/art_07.html

SCHAEFER, David M.

2012 "Los "Cielos Numerados" en el mito de las tres piedras de la creación: "primero 5-cielo" y "6-cielo" en inscripciones Mayas", en *XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011*, editado por Barbara Arroyo, L. Paiz, y H. Mejía. Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal; pp. 1133-1145. Versión electrónica: http://www.asociaciontikal.com/pdf/094_Schaefer.pdf

SCHELE, Linda

1985 "Balan-Ahau: A Possible Reading of the Tikal Emblem Glyph and a Title at Palenque", en *Fourth Round Table of Palenque, 1980, Vol. 6*. Editora general Merle Greene Robertson; editado por Elizabeth Benson. San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute; pp. 59-65.

1988 "Xibalba Shuffle: A Dance after Death", en *Maya Iconography*. Editado por E.P. Benson y G.G. Griffin. Princeton, Princeton University Press; pp. 294-317

SCHELE, Linda y David FREIDEL

1999 *Una Selva de Reyes. La Asombrosa Historia de los Antiguos Mayas*. México, FCE.

SCHELE, Linda y Peter MATHEWS

1979 *The Bodega of Palenque, Chiapas, Mexico*. Washington, D.C, Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

1998 *The Code of Kings. The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*. New York, Charles Scribner.

SCHELE, Linda, y Mary Ellen MILLER

1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. New York; Fort Worth: Braziller; Kimbell Art Museum.

SCHELE, Linda and Khristaan D. VILLELA

1996 "Creation, Cosmos, and the Imagery of Palenque and Copan", en *Eight Palenque Round Table, 1993*, editado por Martha J. Macri y Jan McHargue. San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute. Versión electrónica: <http://www.mesoweb.com/pari/publications/RT10/Creation.pdf>

SCHUMANN GÁLVEZ, Otto

1971 *Descripción estructural del Maya Itzá del Petén, Guatemala*. México, UNAM, CEM (Cuaderno 6).

SEXTON, James D.

1992 "The Characoteles who meet every twenty days in the house of the true jefe", en *Mayan Folktales*. Nueva York, Anchor Books; pp. 132 - 139.

SHESEÑA, Alejandro

2010 "Los nombres de los naguales en la escritura jeroglífica maya: Religión y lingüística a través de la onomástica", *Journal of Mesoamerican Languages and Linguistics*, vol. 2, no. 1; pp. 1-30.

SMITH, Augustus Ledyard

1972 *Excavations at Altar de Sacrificios: Architecture, settlement, burials, and caches*. Cambridge, The Peabody Museum, Harvard University.

SMITH, Robert E.

1955 *Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala, Volumes 1 and 2*. Nueva Orleans, Tulane University, Middle American Research Institute (Middle American Research Institute Publication, 20).

STONE, Andrea

1995 *Images from the Underworld: Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. Austin, University of the Texas Press.

STRATMEYER, Dennis y Jean STRATMEYER

1979 "El nawal jalcalteco y el cargador del alma en Concepción Huista", *Guatemala Indígena*, vol. XIV, no. 3 - 4; pp. 99 -129.

STRÖMSVIK, Gustav

1942 "Substela Caches and Stela Foundations at Copan and Quirigua", *Contributions to American Archaeology*, vol. 7, no. 37; pp. 63-96.

STUART, David

1988 "Blood Symbolism in Maya Iconography", en *Maya Iconography*, editado por E. P. Benson y G. G. Griffin. Nueva Jersey, Princeton University Press; pp. 175 -221.

2000 "Ritual and History in the Stucco Inscription from Temple XIX at Palenque", *The PARI Journal*, vol. 1, no.1; pp. 13-19.

2005a "Glyphs on Pots. Decoding Classic Maya Ceramics", en *Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyphic Forum*. Austin, The University of Texas at Austin, Department of Art and Art History, Maya Workshop Foundation; pp. 110-197.

- 2005b *The Inscriptions from Temple Xix at Palenque: A Commentary*. San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute.
- 2006 The Palenque Mythology: Inscriptions and Interpretations of the Cross Group, *Sourcebook for the 30th Maya Meeting, March 14-19, 2006*. Austin: University of Texas at Austin; pp. 86-94
- STUART, David S. y Stephen D. HOUSTON
1994 *Classic Maya Place Names*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre -Columbian Art and Archaeology, No. 33).
- STUART, George E.
1975 "Riddle of the Glyphs", *National Geographic Magazine*, vol. 148, núm. 6; pp. 768-791.
- TAINTER, Joseph A.
1988 *The Collapse of Complex Societies*. New York, Cambridge University Press.
- TATE, Carolyn E.
1992 *The Design of a Maya Ceremony City*. Austin, University of Texas Press.
- TAUBE, Karl A.
2003 "Ancient and Contemporary Maya Conceptions about the Field and Forest", en *Lowland Maya Area: Three Millennia and the Human-Wildland Interface*. Editado por A. Gomez-Pompa, M. Allen, S. Fedick y J. Jimenez-Moreno. Nueva York, Haworth Press; pp.461-92.
- THOMPSON, J. Eric S.
1962 *A Catalog of Maya Glyphs*. Norman, University of Oklahoma Press.
- TOKOVININE, Alexandre
2006 "Reporte preliminar del análisis epigráfico e iconográfico de algunas vasijas del Proyecto Atlas Arqueológico de Guatemala, Dolores, Petén", en *Reporte 20, Atlas Arqueológico de Guatemala*. Guatemala, Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura y Deportes; pp. 364-383.
- 2007 "Of Snake Kings and Cannibals: A Fresh Look at the Naranja Hieroglyphic Stairway", *The PARI Journal* vol. 7, no. 4; pp. 15-22.
- 2008 *The power of place: political landscape and identity in Classic Maya inscriptions, imagery, and architecture*. Tesis doctoral. Cambridge, Department of Anthropology, Harvard University.
- 2014 "Beans and Glyphs: A Possible IB Logogram in the Classic Maya Script". *The PARI Journal* vol. 14, no. 4; pp. 10-16.

- TOKOVININE, Alexandre y Marc ZENDER
 2012 "Lords of Windy Water: The Royal Court of Motul De San José in Classic Maya Inscriptions", en *Politics, History, and Economy at the Classic Maya Center of Motul De San José, Guatemala*, editado por Antonia Foias y K. Emery, Gainesville, University Press of Florida; pp. 30-66.
- TOVILLA, Alfonso
 1960 *Relación Histórica Descriptiva de las Provincias de la Verapaz y de la del Manché*, editado por France Scholes y Eleanor Adams: Relaciones Histórico-descriptivas de la Verapaz, El Manché y Lacandón, en Guatemala. Guatemala, Editorial Universitaria.
- TOZZER, A. M.
 1941 *Landa's Relación de las cosas de Yucatán*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, vol. 18. Cambridge, Harvard University.
- TRANFO, Luigi
 1979 "Tono y nagual", en Los Huaves de San Mateo del Mar. Ideología e Instituciones sociales", Italo Signorini, pp. 177 – 212, México: Instituto Nacional Indigenista. Serie Antropología Social No. 59
- TUNESI, Raphael
 2007 Un nuevo monumento que menciona a Wamaaw K'awiil de Calakmul. Traducción de "A New Monument Mentioning Wamaaw K'awiil of Calakmul", *The PARI Journal*, vol. 8, no. 2; pp.13-19. www.mesoweb.com/pari/publications/journal/802/Tunesi-2007.pdf.
- TUNESI, Raphael y Luis LOPES
 2004 *A New Plate Naming a K'uhul Mutu'l 'ajaw*. Mesoweb: <http://www.mesoweb.com/features/tikal/TikalPlate.pdf>
- UCHMANY DE LA PEÑA, Eva Alexandra
 1967 "Cuatro casos de idolatría en el área maya ante el tribunal de la inquisición", *Estudios de Cultura Maya*, no. VI; pp. 267 - 300.
- URCID, Javier
 2006 *La escritura zapoteca. Conocimiento, poder y memoria en la antigua Oaxaca*. Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. Recurso electrónico: <http://www.famsi.org/spanish/zapotecwriting>.
- VALDÉS, Juan Antonio
 1997 "Tamarindito: Archaeology and Regional Politics in the Petexbatun Region", *Ancient Mesoamerica*, vol. 8 no. 2; pp. 321-335.

- VALDÉS, Juan Antonio y Federico FAHSEN
 2004 "Disaster in sight. The Terminal Classic at Tikal and Uaxactun", en *The Terminal Classic in the Maya Lowlands. Collapse, Transition and Transformation*, editado por Arthur Demarest, Purdy Rice y Daniel Rice. Boulder, University Press of Colorado; pp. 140 - 161.
- VALENCIA, Rogelio y Ana GARCÍA BARRIOS
 2010 "Rituales de invocación al Dios K'awiil", en *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*. Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas. Grupo de Investigación. Andalucía-América: Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas (PAI: HUM-806), CEPHCIS, UNAM; pp. 235 - 261.
- VALVERDE VALDÉS, María del Carmen
 2004 *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*. México, UNAM, IIFL-CEM
- VAN STONE, Mark Lindsey
 2005 *Aj-Ts'ib, Aj-Uxul, Itz'aat, & Aj-K'uhu'n: Classic Maya Schools of Carvers and Calligraphers in Palenque After the Reign of Kan-Bahlam*. Tesis doctoral en Filosofía. Austin, The University of Texas at Austin.
- VEGA VILLALOBOS, María Elena
 2009 *La historia de Ceibal en la época Clásica*. Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos, México, UNAM.
- VELÁSQUEZ GARCÍA, Erik
 2004 "Los escalones jeroglíficos de Dzibanché", en *Los cautivos de Dzibanché*. Editado por Enrique Nalda Hernández. México, INAH; pp. 79 -103.
- 2005 "El pie de serpiente K'awil", *Arqueología Mexicana*, vol. XII, no.71. México; pp. 36- 39.
- 2007 "La máscara de "rayos x", Historia de un artilugio iconográfico en el arte maya", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 9; pp. 7-36.
- 2008 "Los posibles alcances territoriales de la influencia política de Dzibanché durante el Clásico Tardío: nuevas alternativas para interpretar las menciones históricas sobre la identidad política de Kan", en Quinta Mesa Redonda de Palenque, editado por Rodrigo Liendo Estuardo. México, INAH; pp. 323- 352
- 2009a *Los vasos de la entidad política de 'Ik': una aproximación histórico-artística. Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya clásico*. Tesis doctoral en Historia del arte. México, UNAM, FFyL.

- 2009b "Reflections on the Codex Style and the Princeton Vessel", *The PARI Journal*, vol. X, no. 1; pp. 1 -16.
- 2009c "Los señores de la entidad política de 'Ik'", *Estudios de Cultura Maya*, no. XXXIV; pp. 45-64.
- 2013 "Nuevas ideas en torno a los espíritus wahyis pintados en las vasijas mayas: hechicería, enfermedades y banquetes oníricos en el arte prehispánico", en *Estética del mal: conceptos y representaciones*, editado por Erik Velásquez García. México, UNAM, IIE; pp. 561 - 170.
- VILLA ROJAS, Alfonso
 1947 "Kinship and nagualism in a tzeltal community, southeastern México", *American Anthropologist*, no. 49; pp. 579 -587.
- VOGT, Evon Z.
 1965 "Zinacanteco Souls", *Man*, vol. 65; pp. 33-35.
- 1969 *Zinacantan. A Maya Community in the Highlands of Chiapas*. Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press.
- WANYERKA, Phillip J.
 2004 The Southern Belize Epigraphic Project: The Hieroglyphic Inscriptions of Southern Belize. Reporte presentado a FAMSI:
<http://www.famsi.org/reports/00077>
- WEBSTER, David.
 1989 *The House of the Bacabs, Copan, Honduras*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 29.).
- WILLEY, Gordon
 1973 *The Altar de Sacrificios Excavations: General summary and conclusions*. Cambridge, The Peabody Museum, Harvard University.
- WISDOM, Charles
 1950 *Chorti Dictionary*. Transliterado y transcrito por Brian Stross. Austin, University of Texas at Austin.
- XIMÉNEZ, Francisco
 1977 *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*. Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala (Biblioteca "Goathemala", vol. XXVIII).
- YOFFEE, Norman y George L. COWGILL (editores)
 1988 *The Collapse of Ancient States and Civilizations*. Tucson, University of Arizona Press.

ZAMORA CORONA, Alonso

2016 *La antropología del tiempo ritual en la ritualidad maya clásica y contemporánea*. Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos. México, UNAM.

2017 "Deciphering Ontologies: Divination and "Infinition" in Classic Maya Inscriptions". *Antropol*, vol. 59, no. 3; pp. 73-89.

ZENDER, Marc U.

2004a *A Study of Classic Maya Priesthood*. Tesis de Doctorado. Calgary, University of Calgary, Department of Archaeology.

2004b "On the Morphology of Intimate Possession in Maya Languages and Classic Mayan Glyphic Nouns", en *The Linguistics of Maya Writing*. Editado por Soren Wichmann. Salt Lake City, The University of Utah Press; pp. 195-209.

ZENDER, Marc, Dmitri BELIAEV, Albert DALETSHIN

2016 "The Syllabic Sing we and Apologia for Delayed Deciohrement", *The PARI Journal*, vol 17, no. 2; pp. 35-56.