



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS**

***EL COLOR EN EL CÓDICE DE DRESDE
(SEGÚN LA INFORMACIÓN DE LAS FUENTES ESCRITAS
Y DE LAS LINGÜÍSTICAS)***

**T E S I S
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS
P R E S E N T A
S A N J A S A V K I C**

DIRECTORA DE TESIS: DRA. DÚRDICA SÉGOTA TÓMAC



**FILOSOFIA
Y LETRAS
UNAM**

MÉXICO, D.F., JUNIO DE 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Mojoj majci

Agradecimientos

Esta tesis corresponde a los estudios realizados con una beca otorgada por la Secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno de México.

Manifiesto mi más profunda gratitud a la Dra. Dúrdica Ségota Tómac, mi directora de tesis y profesora de arte prehispánico, por sus enseñanzas, paciencia y afecto. No sólo ha sido una fuente de motivación académica, sino es una amiga franca y justa.

A mis asesores, Dra. Mercedes de la Garza, Dra. Nelly Gutiérrez Solana, Dr. Manuel Hermann Lejarazu y Mtro. Erik Velásquez García, expreso mi agradecimiento y reconocimiento por su disposición, sus observaciones y consejos que enriquecieron mi investigación. A la Dra. Ana Luisa Izquierdo por el voto de confianza que tuvo para mí.

Me siento muy afortunada de haber contado con el apoyo y la amistad de Velibor Milutinovic – Bora, siempre generoso y siempre un aliciente, dada su enorme calidad humana.

Agradezco a mi amigo y compañero Gustavo Gutiérrez León por las conversaciones alentadoras y amenas; a Gordana y Zoran Vidovic por la compañía grata y la convivencia; a Debra Nagao por la hospitalidad y por abrirme su biblioteca amablemente.

La realización de mi proyecto en México fue posible por contar con el amor, cariño y apoyo de mis padres, Mirjana y Branko Savkic, que siempre han sido un estímulo extraordinario en mi vida. A mi muy querida hermana Tanja por estar a mi lado y creer en mí, a su esposo Ivan y a mis sobrinos, Zeljko y Uros Grbic, por sus sonrisas cálidas.

Índice

| | |
|--|----|
| Índice | 4 |
| Introducción..... | 6 |
| CAPÍTULO 1: EL <i>CÓDICE DE DRESDE</i> | 13 |
| 1.1. Códices mayas | 13 |
| 1.2. La relación entre el dibujo y el texto en los códices mayas | 16 |
| 1.3. Presentación del objeto de estudio | 17 |
| 1.3.1. Breve historia del código, ediciones y comentarios principales | 17 |
| 1.3.2. Características físicas | 20 |
| 1.3.3. Antigüedad | 21 |
| 1.3.4. Escribas del código | 22 |
| 1.3.5. Procedencia..... | 23 |
| 1.3.6. Paginación | 23 |
| 1.3.7. Contenido | 24 |
| 1.4. La estructura del <i>Código de Dresde</i> y sus elementos formales | 25 |
| 1.4.1. Disposición de las láminas | 27 |
| 1.4.2. Líneas | 27 |
| 1.4.3. Texto..... | 29 |
| 1.4.3.1. Cartuchos..... | 29 |
| 1.4.3.2. Numerales..... | 29 |
| 1.4.4. Imágenes..... | 30 |
| 1.4.4.1. Fondos | 31 |
| 1.4.4.2. Figuras | 31 |
| 1.4.5. Color | 32 |
| CAPÍTULO 2: REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA: FUENTES ESCRITAS COLONIALES MAYAS Y FUENTES LINGÜÍSTICAS..... | 35 |
| 2.1. Fuentes escritas en español | 36 |
| 2.1.1. Color y rituales | 38 |
| 2.1.1.1. Ritos calendáricos..... | 38 |
| 2.1.1.2. Ritos de paso..... | 48 |
| 2.1.2. Color y costumbres de la vida cotidiana..... | 49 |
| 2.1.3. Color y costumbres relacionadas con la guerra..... | 51 |
| 2.1.4. Colorantes..... | 52 |
| 2.1.5. Color y mundo natural..... | 55 |
| 2.2. Fuentes coloniales realizadas por los indígenas | 57 |
| 2.2.1. Color y nombres propios | 61 |
| 2.2.2. Color y topónimos | 65 |
| 2.2.3. Color y disposición del espacio..... | 66 |
| 2.2.4. Color y diferentes aspectos del mundo mitológico | 71 |
| 2.2.5. Color y aspectos sociales..... | 74 |
| 2.2.6. Color y lenguaje metafórico | 76 |

| | |
|--|-----|
| 2.3. Fuentes lingüísticas: el color en el <i>Diccionario Maya Cordemex</i> | 77 |
| 2.3.1. Términos de los cinco colores básicos | 78 |
| 2.3.2. Sustantivos compuestos que designan colores | 82 |
| 2.3.3. Colorantes | 84 |
| 2.3.4. Tierras de diferentes colores | 86 |
| CAPÍTULO 3: COLOR EN EL <i>CÓDICE DE DRESDE</i> | 90 |
| 3.1. Las láminas 4-12 | 91 |
| 3.1.1. Sección <i>a</i> | 94 |
| 3.1.1.1. Almanaque 8 | 94 |
| 3.1.1.2. Almanaque 9 | 102 |
| 3.1.1.3. Almanaque 10 | 104 |
| 3.1.2. Sección <i>b</i> | 104 |
| 3.1.2.1. Almanaque 14 | 104 |
| 3.1.2.2. Almanaque 15 | 109 |
| 3.1.2.3. Almanaque 16 | 110 |
| 3.1.2.4. Almanaque 17 | 112 |
| 3.1.2.5. Almanaque 18 | 113 |
| 3.1.2.6. Almanaque 19 | 114 |
| 3.1.2.7. Almanaque 20 | 114 |
| 3.1.2.8. Almanaque 21 | 115 |
| 3.1.3. Sección <i>c</i> | 115 |
| 3.1.3.1. Almanaque 24 | 116 |
| 3.1.3.2. Almanaque 25 | 116 |
| 3.1.3.3. Almanaque 26 | 117 |
| 3.1.3.4. Almanagues 27, 28, 29 y 30 | 118 |
| 3.2. Las láminas del planeta Venus, 24 y 46-50 | 120 |
| 3.2.1. Venus en diferentes fuentes | 120 |
| 3.2.2. Las características del movimiento del planeta Venus observables a simple vista | 122 |
| 3.2.3. Venus en el <i>Códice de Dresde</i> | 123 |
| 3.3. La lámina del Diluvio | 131 |
| Conclusiones | 138 |
| Figuras | 143 |
| Apéndice: Términos relacionados a los colores en el <i>Diccionario Maya Cordemex</i> | 150 |
| Bibliografía | 202 |

Introducción

La finura de los trazos y el elaborado empleo de la policromía de las pinturas y los glifos plasmados a lo largo del *Códice de Dresde*, llamaron mi atención desde la primera observación. Conforme me informaba más sobre este manuscrito extraordinariamente bello, fui aprendiendo sobre la importancia del documento: sus temas, su uso, la manera de consultarlo, quién lo utilizaba y en qué ocasiones, entre otros tópicos. Conocí varios estudios dedicados a las cuestiones astronómicas, matemáticas y al desciframiento de los jeroglíficos. Al mismo tiempo, me sorprendió el poco interés prestado a sus valores plásticos y, en particular, al empleo del color.

Por ello, decidí entrar en este campo de investigación para tratar de abordar el tema del cromatismo con el fin de estudiar los aspectos simbólicos del color. Estudié tres capítulos del código; el criterio de selección fue el elaborado manejo de los colores dentro de estas unidades temáticas y formales.

He basado mi estudio del *Dresde* en diferentes ediciones, con el fin de cotejar las reproducciones: la edición de Deckert y Anders (1975), la de Thomas A. Lee, Jr. (1985), la edición del Fondo de Cultura Económica (1988), las tres reproducciones del facsimilar de Förstemann hecho en 1892, y una versión electrónica del documento de Förstemann que tuvo Linda Schele. Las láminas analizadas en este trabajo se reproducen a partir de esta última edición. También, en varias ocasiones, consulté la edición de Kingsborough para reforzar o refutar la información sobre el color.

Empecé con “interrogar” al mismo objeto de estudio: observar las características del manejo de los colores dentro de las unidades menores y mayores de significado; buscar y establecer sus patrones; correlacionarlos entre sí considerando la tonalidad (entendidos como rojo, azul, amarillo, etc.). Como los colores forman parte de la representación pictórica, hay que reconocer que juegan un papel importante, por lo que no se deben entender como elementos secundarios – de decoración, cuyo empleo podría depender del gusto particular de

un artista o la disposición de los colorantes, como tradicionalmente se le acostumbraba tratar. Al contrario, tienen significaciones particulares y funciones expresivas dentro de una composición plástica que, por su parte, se crea en el seno de una cultura que maneja sus propias categorías.

Al reconocer la importancia tanto plástica como simbólica del color, su análisis e interpretación dentro de esta obra particular, lleva a una serie de problemas. Por una parte, a los colores no se les pueden otorgar valores simbólicos estables o esperar un solo significado, ya que no tienen un valor absoluto, puesto que no son símbolos en sí. Como parte de una estructura mayor, se relacionan tanto con otros colores como con sus demás elementos, formando así el sistema de expresión. En otra instancia, el color se relaciona con los temas y conceptos que motivaron su utilización, que depende de la organización cultural del mundo en categorías, entendido como sistema de contenido. Los dos sistemas forman uno que produce la significación de la que se desprenden los aspectos simbólicos del color, que dependen de diferentes circunstancias y contextos en los que se les aplica.

El trabajo que presento tiene por objetivo principal analizar el comportamiento y el simbolismo del color en tres partes del *Códice de Dresde* y aprender, por un lado, cómo este elemento constitutivo apoya los conocimientos acumulados sobre el manuscrito y, por otro, cómo ofrece nuevas informaciones sobre el mismo.

Esta investigación está dividida en tres capítulos y un apéndice que se encuentra en la parte final. El primero es titulado "El *Códice de Dresde*", cuya finalidad es presentar al objeto de estudio. Al código se le enuncia como un manuscrito que forma parte de un legado pequeño de este tipo de documentos, productos de la cultura maya de la zona septentrional y del periodo Posclásico. Se apuntan sus características generales, como la historia que lo llevó a Europa, sus ediciones y comentarios más importantes hechos hasta ahora; se describen sus características físicas como medidas, tipo de soporte utilizado y condición actual. Se indica la procedencia geográfica y el periodo temporal tentativos. En concordancia con las opiniones de algunos investigadores, se señala la

participación de varios escribas en la realización del códice tal como lo conocemos hoy día, y se aborda la numeración y el orden de las láminas. Se señala su contenido según el cual el códice se divide en capítulos. En segunda instancia, se presentan las características formales del manuscrito. Las láminas se describen como unidades en las que se plasman diferentes elementos: a) diversos tipos de líneas con diversas funciones – de marco, de guía, de contorno de figuras y glifos; b) texto como mayor elemento de contraste con respecto a los dibujos, y que reproduce tanto palabras formadas en las estructuras sintácticas como las fechas del calendario sagrado maya al cual se le unen numerales escritos mediante puntos y barras; c) imágenes formadas de figuras de las deidades y colocadas sobre fondos planos o delimitados por elementos como bandas, mar, entre otros. Todos estos elementos son considerados en función del color a través del cual se plasman. Finalmente, este capítulo termina con un apartado dedicado al color, donde se resumen sus aplicaciones en el códice y se indican las preguntas, de las cuales las más importantes son: ¿cómo se estructura un código con colores?, ¿cómo se puede establecer el vínculo entre éste y las categorías culturales que lo sustentan? Para poder contestarlas, me sentí obligada a buscar pistas en otro tipo de documentos que refieren la cultura maya en un sentido amplio, para acercarme al tema de mi estudio particular, que son presentados y analizados en el siguiente capítulo.

El segundo capítulo tiene por título “Revisión historiográfica: fuentes escritas coloniales mayas y fuentes lingüísticas” que, por su parte, se organiza en tres apartados. Los primeros dos se refieren a las fuentes escritas durante la época colonial de México de parte de los eclesiásticos y diversos oficiales españoles y aquellos escritos por los indígenas. Aunque se opina que el *Códice de Dresde* es originario de la Península de Yucatán, los documentos consultados provienen de toda la zona maya, considerada como una expresión cultural con variantes locales. No obstante, no he apuntado la información de todo el *corpus* de las fuentes escritas. La razón principal fue la repetición de los datos de interés.

Desde luego, el criterio para segmentar cada uno de estos dos apartados fue por temas. Mi intención inicial fue dividirlos por colores, pero me percaté que

parte de los topónimos y como tal se asocia con los elementos exteriores por su similitud. A continuación se presenta la vinculación de los colores con los puntos cardinales y el centro, como parte de una percepción simbólica del espacio en sentido horizontal. En cuanto a los diferentes aspectos mitológicos, diversos objetos obtienen significaciones más allá de lo inmediato por el parecido de su color a un referente externo. Tal es el caso, por ejemplo, con la identificación de las plumas de guacamaya con el fuego por el mutuo color rojo, que finalmente ejerce el papel simbólico. También, el color tenía una importante función de carácter social y socio-económico, cuando se trata de los tributos, del atuendo de los dignatarios o su empleo en las ocasiones como la boda. Por último, se indica la utilización de los adjetivos de color en diferentes frases que forman parte del lenguaje metafórico. Considero que aún falta su análisis profundo.

Por otra parte, en el tercer apartado de este capítulo, se estudia el significado de las palabras que designan colores y cómo ellas transmiten el pensamiento de una cultura. Se titula "Fuentes lingüísticas: el color en el *Diccionario Maya Cordemex*". Antes de decidirme por citar las palabras de este diccionario particular, revisé varios que registran diferentes idiomas del grupo maya. Me percaté que los términos y los significados del color eran los mismos, por lo que, por razones prácticas, acoto la nomenclatura al *Cordemex*. Se presentan los cinco colores básicos – blanco, negro, rojo, amarillo y verde-azul. Se apuntan sus significados tanto denotativos como connotativos, de los que, finalmente, se crean categorías abstractas basadas en la correlación y oposición de los colores y asociadas a diferentes referentes. A continuación se señalan nombres de los colores formados por los cinco básicos y otros para designar diversos tonos y matices. Se indican diversos colorantes, procedimientos de su obtención y sus diferentes usos. Este apartado termina con una breve presentación de la importancia y del uso de suelos que se distinguían por sus tonos.

En el tercer capítulo analizo el color en mi objeto de estudio, por lo que es titulado "Color en el *Códice de Dresde*". Éste, por su parte, está dividido en tres secciones subordinadas en los que estudio los aspectos simbólicos de tres

capítulos del códice plasmados en las láminas 4-12, 24 y 46-50, 74. Su temas son diferentes: adivinaciones (del primero), el planeta Venus (del segundo) y el Diluvio universal (del último). En estos apartados, la relación que hacen los colores entre sí se unen con los datos obtenidos de las fuentes mencionadas y diversos estudios contemporáneos.

En el primer capítulo del *Dresde*, el color se estudia por almanaques, unidades temáticas menores. Se presentan diferentes dioses que ejercen diversas actividades en función de predecir el futuro. Sin embargo, a parte de adivinar, las deidades de algunos almanaques ejercen otros papeles. El color, por lo general, se presenta en los fondos unitonales. En otros casos, el color es la parte importante de la pintura corporal. En el siguiente apartado se estudia también la relación color-fondo-figura, pero esta vez asociados a Venus y su significado en la religión maya y en la proveniente de otras regiones de Mesoamérica. Por último, la riqueza cromática plasmada en la lámina del Diluvio presenta una extraordinaria sensibilidad del artista maya para transmitir la significación cosmológica y mitológica de la escena.

Por último, en el Apéndice titulado “Términos relacionados a los colores en el *Diccionario Maya Cordemex*” se reproducen palabras referentes precisamente a los colores y, al mismo tiempo, a otros referentes que consideran la pintura y la escritura en diferentes aspectos. Considero que su importancia reside en ser un compendio breve que podría servir de referencia y de fácil consulta.

Lo anteriormente expuesto apunta a que el estudio del lenguaje cromático fue posible con base en sus propias reglas y con el apoyo de otros lenguajes, uno en el sentido estrecho de la palabra (de la lingüística) y otros en el sentido amplio – el de rituales, creencias, religión, cosmovisión, mitología.

No obstante, el presente trabajo no pretende agotar la problemática del color en el *Códice de Dresde*. Hacen falta futuras investigaciones que estudien diversos aspectos colorísticos: por ejemplo, sus características materiales (el análisis químico), su relación con otros elementos plásticos (forma, escala, etc.), su comportamiento en el libro completo y, desde luego, en comparación tanto con las obras pictóricas de su categoría – otros dos códices mayas, como con la

cerámica policromada y la pintura mural. Al mismo tiempo, espero que profundice o se debata lo señalado en este trabajo por otros investigadores. De todos modos, pienso seguir investigando algunos aspectos mencionados en mi doctorado. Por ahora, intento abrir un diálogo con los interesados en el tema, cuya finalidad sea un mejor entendimiento de este complejo manuscrito.

CAPÍTULO 1: EL *CÓDICE DE DRESDE*

1.1. Códices mayas

En las excavaciones arqueológicas en la zona maya se encontró evidencia de restos de libros llamados códices. Desafortunadamente, ante todo por las inclemencias del clima tropical, los ejemplares hasta ahora encontrados en diferentes contextos arqueológicos son ilegibles.¹ El papel como soporte para escribir y pintar fue importante al menos desde el periodo Clásico. Se supone que debían de existir las bibliotecas en diferentes ciudades para guardar los manuscritos, como es el caso en el Altiplano Central.² Por otro lado, los evangelizadores españoles encontraron en la Península de Yucatán gran número de estos libros, quemando casi todos para impedir la práctica religiosa autóctona. Actualmente se preservan sólo tres³ que fueron hallados en diferentes ciudades de Europa y que probablemente llegaron a este continente como regalos al emperador Carlos V.

Los españoles informaron de los libros mayas ya a partir del siglo XVI señalando sobre sus diferentes aspectos. De tal manera, Landa escribe sobre su forma y aspecto, el tipo de papel empleado, los temas, quiénes fueron los que los interpretaban y en qué ocasiones:

Que escribían sus libros en una hoja larga doblada con pliegues que se venía a cerrar toda entre dos tablas que hacían muy galanas, y que escribían de una parte y de otra en columnas, según eran los pliegues; y que este papel lo hacían de las raíces de un árbol y que le daban un lustre blanco en que se podía escribir bien, y que algunos señores

¹ El conjunto de manuscritos jeroglíficos mayas prehispánicos hasta ahora encontrados cuenta con menos de una docena de ejemplares. De ninguno de ellos se conoce el contenido, puesto que la mayoría no ha resistido el paso del tiempo. Son fragmentos apilados de escamas de cal con pintura, como los encontrados en tumbas de Uaxactún, San Agustín Acasaguastlán y Copán. Estos vestigios arqueológicos indican que desde el periodo Clásico Temprano (300-600 d.C.) había códices en el área maya. Laura Elena Sotelo Santos, [2] "Los códices mayas" en *Arqueología mexicana*, *Códices prehispánicos*, Vol. IV, No. 23, México, Enero-febrero 1997, p. 35.

² La palabra náhuatl para designar "biblioteca" es *amoxcalli*.

³ Aunque hay autores que consideran el llamado *Códice Grolier* también como maya, todavía existe un debate en torno a su autenticidad. En mi opinión, todavía no se han presentado las evidencias suficientes que corroborarían el seguro origen maya prehispánico de este código, así que en el transcurso de este trabajo no lo considero como tal.

principales sabían de estas ciencias por curiosidad, y que por esto eran más estimados aunque no las usaban en público.⁴

Los tópicos que contenían eran cuenta de los años, meses y días, fiestas y ceremonias, administración de sus sacramentos, tiempos fatales, maneras de adivinar, remedios para los males.⁵ Los sacerdotes se solían enterrar con algunos de sus libros.⁶ Como se verá en el siguiente capítulo de este trabajo, en el mes *Wo* los sacerdotes hacían su fiesta y para esta ocasión “sacaban sus libros y los tendían sobre las frescuras que para ello tenían, e invocando con sus oraciones y su devoción a un ídolo que llamaban *Cinchau-Izamná*, del cual dicen fue el primer sacerdote”.⁷ Landa luego agrega que “abría el más docto de los sacerdotes un libro y miraba los pronósticos de aquel año y los declaraba a los presentes, y predicábales un poco encomendándoles los remedios”.⁸ Sin duda, su uso era principalmente sagrado.

En la *Relación de la Ciudad de Mérida* se indica que los indígenas tenían sus libros de conjuros que usaban para encantar con palabras a las culebras venenosas.⁹ Además, en la *Relación de la Villa de Valladolid* se confirman los datos proporcionados por Landa, apuntando que:

Tenían de una corteza de árbol en el cual escribían y figuraban los días y meses con grandes figuras en él, y allí escribían; descogido este libro sería largo de seis brazas y algunos mayores y menores.¹⁰

Tres códices mayas que hoy se conocen son el de *Dresde, París y Madrid*, todos denominados según las ciudades europeas que las albergan actualmente.

⁴ Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, Edición, introducción y notas de Miguel Rivera Dorado, Colección Crónicas de América 7, Historia 16, Madrid, 1985, p. 52.

⁵ Landa, p. 52.

⁶ *Ibid.*, p. 101.

⁷ *Ibid.*, p. 134.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Relación de la Ciudad de Mérida* en *Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán: Mérida, Valladolid y Tabasco*, Vol. I., Edición preparada por Mercedes de la Garza et al., Paleografía por María del Carmen León Cazares, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, México, 1983, p. 80.

¹⁰ *Relación de la Villa de Valladolid*, p. 38.

Proviene del mismo periodo, llamado Posclásico,¹¹ son de la misma región, abarcando a *grosso modo* la península de Yucatán,¹² y además comparten una serie de similitudes como la escritura jeroglífica, las convenciones iconográficas, el ciclo de 260 días y los temas. Adicionalmente, en los tres códices están presentes los *pasajes paralelos*, así denominados por Ernst Föstermann, quien investigó la semejanza entre las imágenes y las fechas en los códices de *Dresde* y *Madrid*.¹³ Por otra parte, existe este tipo de pasajes que comparten los códices de *Dresde* y *París*, estudiados por Bruce Love.¹⁴

Hasta ahora, la mayoría de los estudiosos de los códices mayas se han ocupado de los cálculos matemáticos y astronómicos y del desciframiento de los textos glíficos. También, en el año 1904 Paul Schellhas identificó las deidades representadas en los tres códices.¹⁵ No obstante, considero que el color en los códices mayas se ha estudiado poco. Hay autores que han señalado que el color tiene importancia y significado, aunque hasta el día no contamos con mayores logros en cuanto a este tema. Estos autores son: Gates,¹⁶ León-Portilla¹⁷ y Sotelo Santos.¹⁸ Knorozov y Thompson identifican los colores al tratar los temas “no-artísticos” del *Códice de Dresde*, pero sin detenerse en su análisis.

¹¹ Se cree que el *Códice de París* se realizó entre los siglos XIII y XV, mientras que de *Madrid* en los siglos XIV o XV. *Los códices mayas*, Introducción y bibliografía por Thomas A. Lee, Jr., Universidad Autónoma de Chiapas, México, 1985, pp. 143 y 81.

¹² La opinión aceptada sobre el origen del *Códice de París* es la de Thompson que indica la costa oriental como el lugar de su procedencia (por cierta relación con el estilo de las pinturas de Tulum y Mayapán). Los autores como de Pousse, Gates y Villacorta y Villacorta proponen la región tzeltal de Chiapas, propuesta que ningún autor moderno acepta. Como la región de origen del *Códice de Madrid* Thompson señala la costa occidental de Yucatán (por el uso de la serie de portadores del año K'an, la preponderancia de los días de comercio y la cruz de malta), mientras que Glass sugiere la región de tierras bajas mayas del sureste de México y Guatemala. *Ibid.*

¹³ Tales pasajes son almanaques que se encuentran en las láminas 44-45b de *Dresde* y la 2b de *Madrid*, y en las 38-41b del primer código y 10-13^a del segundo. Laura Elena Sotelo Santos, [3], ‘‘Pasajes paralelos en los códices de Dresden y Madrid’’ en *Amerindia*, No. 23, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, México, 1998, pp. 6-8.

¹⁴ Como pasajes paralelos en los códices de *Dresde* y *París* se consideran las láminas dedicadas al dios Chaak en el *Dresde* y las láminas del dios C en el *París*. Bruce Love, *The Paris Codex. Handbook for Maya Priest*, With an Introduction by George E. Stuart, University of Texas Press, Austin, 1994, p. 44.

¹⁵ Paul Schellhas, *Representation of Deities of the Maya Manuscripts*, Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, Vol. IV, No. 1, Kraus Reprint Co., Millwood, New York, 1978.

¹⁶ Citado en Love, pp. 54 y 74.

¹⁷ Miguel León-Portilla, *Códices. Los antiguos libros del Nuevo Mundo*, Aguilar, México, 2003, p. 37.

¹⁸ Laura Elena Sotelo Santos, [1], *Los dioses del Códice Madrid. Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*. Tesis de Doctorado. Instituto de Investigaciones Filológicas,

1.2. La relación entre el dibujo y el texto en los códices mayas

León-Portilla aborda el tema de *leer y contemplar* en los libros mesoamericanos y los reconoce como dos procesos distintos. En el caso particular de los códices mayas indica que se dispone de dos sistemas diferentes de transmitir información: vía texto glífico y a través de imagen. Éstos se colocan uno al lado del otro, donde, según el autor, las imágenes esclarecen el significado del texto. A continuación apunta que ellas, por sí mismas, son portadoras de múltiples significantes que forman parte de un complejo lenguaje iconográfico que incluye el simbolismo de sus colores. Según él, el texto se lee y la imagen la comenta el sabio, de tal manera que sin esta información adicional de los sacerdotes ahora es de difícil comprensión. Para él, estas dos maneras de transmitir información se complementan.¹⁹

Por su parte, al hablar sobre los almanaques²⁰ de adivinación y alabanza, Thompson asienta con plena convicción que los glifos tienen mayor importancia que las imágenes, alegando que éstas se pueden suprimir por completo. Considera que las imágenes “iluminan” a los glifos y, obviamente, son de segunda importancia.²¹

Finalmente, Kubler propone una opinión opuesta a la de Thompson y otorga más peso a la imagen que al texto. Expone su teoría en un estudio sobre la iconografía maya del Clásico, considerando que las relaciones del texto y de la imagen son complementarias, porque tratan las diferencias de la representación en el tiempo (texto) y en el espacio (imagen). La palabra se ocupa de la narración usando el nombre, el verbo, la cualidad y la fecha, mientras que la imagen se ocupa sobre la apariencia a través de la forma, el color, la textura y la posición. La palabra y la imagen normalmente juegan papeles diferentes y es útil saber cuándo

Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 26-28; “Pasajes paralelos en *los códices de Dresden y Madrid*” en *Amerindia*, No. 23, 1998, p. 15.

¹⁹ León-Portilla, pp. 35-38.

²⁰ “Periodo sagrado de 260 días y sus múltiplos, llamando a estos últimos “almanaques ampliados”, para subrayar la relación. Se les conoce con este nombre porque su función primordial era adivinatoria y también ceremonial.” J. Eric S Thompson, *Un comentario al Códice de Dresde. Libro de jeroglifos mayas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, p. 9. Son unidades menores comprendidas entre una tira de los glifos del *tzolk'in* hasta la siguiente, entendidas como su título o inicio.

²¹ Thompson, p. 66.

sus funciones se traslapan o se intercambian partiendo de estas limitaciones estrictas.²²

No obstante, según el mismo autor, las imágenes contienen un alcance de información mucho más amplio de que las inscripciones limitadas pueden transmitir. Más bien, mucha carga del significado cae sobre la figura. La abundancia y la fuerza de las convenciones que el artista maya tuvo en su disposición fueron superiores a los medios lacónicos disponibles al escriba cuya expresión probablemente fue limitada a las declaraciones sobre lugar, persona, evento y tiempo.²³

Me inclino a pensar que ambos elementos – lenguaje verbal, escrito, y lenguaje visual, plástico, de formas y colores – tienen la misma importancia en los códices mayas, pero que cada uno funciona a su propia manera de significar. Los dos enuncian ceremonias, ofrendas, predicciones, mitos y forman distintos ambientes.

1.3. Presentación del objeto de estudio

1.3.1. Breve historia del códice, ediciones y comentarios principales

El primer manuscrito jeroglífico maya del que se tiene noticia fue el *Códice de Dresde*. Se le conoce bajo diferentes nombres: Dresde, Dresden, Dresdensis, manuscrito Dresdensis R 310.²⁴

Desafortunadamente, existen pocos datos para una reconstrucción precisa de la llegada de este códice maya a Europa. Según Knorozov, al parecer el códice llegó a Viena, Austria entre muchos presentes al emperador Carlos V enviados de parte del conquistador de Yucatán Francisco Montejo, quien obtuvo el título de adelantado en 1526 de la entonces todavía no conquistada provincia de

²² George Kubler, [1], “Studies in Classic Maya Iconography” en *Memoirs of the Connecticut Academy of Arts & Sciences*, Vol. XVIII, New Haven, 1969, p. 4.

²³ Kubler, pp. 4-5.

²⁴ Lee, Jr., p. 33.

Yucatán.²⁵ Por otro lado, Thompson indica que el códice pudo haber sido enviado por Cortés como uno de los regalos de las Indias Occidentales al mismo emperador en el año 1519, cuya residencia normalmente estaba en la dicha ciudad.²⁶ Sea la que fuere ‘la verdadera historia’²⁷ de la llegada del códice a Europa, en Viena, el códice lo compró de una persona desconocida Johann Christian Götze, Director de la Biblioteca Real de Dresde, Alemania, quien lo entregó a la dicha biblioteca el siguiente año, en 1739.²⁸ El códice hoy día se conserva en la Biblioteca de Dresde (Sächsische Landesbibliothek).

En 1810 por primera vez el geógrafo alemán Alexander von Humboldt publica a color sólo cinco láminas del códice (47, 48, 50, 51, 52) en sus *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l’Amérique*. Además de ser la primera publicación del *Códice de Dresde*, fue también la primera vez que un texto jeroglífico maya se presentaba con exactitud.²⁹

Citando a Zimmermann, Thompson indica que fue Rafinesque-Schmaltz en 1828 quien lo identificó como libro maya, por el parecido de sus glifos con los de Palenque.³⁰

Joseph Friedrich, barón von Racknitz, publicó en 1796 una obra de cinco volúmenes sobre diferentes estilos de la decoración de interiores, donde mostró que usó elementos del códice para adornar un cuarto en el estilo que él llamó “mexicano”.³¹

La primera reproducción completa fue la de Edward King, vizconde Kingsborough en el volumen III de la obra *Antiquities of Mexico* publicada en 1831.³² Sin embargo, en esta edición el códice aparece re-dibujado por el pintor-

²⁵ Yuri Knorozov, [1], *Maya Hieroglyphic Codices*, Traducción al inglés de Sophie D. Coe, Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York at Albany, New York, 1982. (Publication No. 8), p. 4.

²⁶ Thompson, p. 44.

²⁷ La historia completa del códice hasta hoy conocida se encuentra en Deckert (Lips y Deckert 1962) y Förstemann (1880). Lee, Jr., p. 35.

²⁸ Knorozov, p. 3 y Lee, Jr., p. 34.

²⁹ Michael D. Coe, *El desciframiento de los glifos mayas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 93.

³⁰ Lee, Jr., p. 35. En 1832 Rafinesque-Schmaltz publicó dos artículos en forma de cartas a Champollion en la revista *Atlantic Journal and Friend of Knowledge*, en los cuales asienta que estas inscripciones contienen una nueva escritura que representa una lengua que todavía se hablaba en Centroamérica; además, entendió el valor de puntos y barras. Coe, pp. 96-97.

³¹ Coe, p. 92.

³² Esta obra consta de XIX volúmenes en total publicados entre los años 1831 y 1848.

acuarelista italiano Agostino Aglio. Es valiosa porque contiene los detalles que hasta hoy día se deterioraron por varias razones. Sin embargo, al mismo tiempo no es totalmente confiable, porque el pintor no reprodujo todos los detalles con el mismo cuidado: prestó más atención a las imágenes que a los glifos; los colores son más luminosos que en la edición posterior de Förstemann. Por lo consiguiente, aunque se trata de un ejemplar bello, considero que un estudio de color no se puede efectuar basándose en esta edición.

Las ediciones de Förstemann son los primeros facsimilares; son reproducciones en cromolitografía sin las que el estudio del códice hoy no sería igual, principalmente por el deterioro que sufrió durante el bombardeo en la Segunda Guerra Mundial. Al haber estado un tiempo en una bodega inundada, algunos trazos y colores se derritieron y mancharon las hojas vecinas.³³ Thomas A. Lee, Jr. señala que la edición de Förstemann de 1880 es fotografiada a color, donde el color no es exacto, y la de 1892, que reproduce Glass en 1975, "puede ser solamente una variación de la edición de 1880".³⁴

En 1930 (reimpresión en 1933) J. Antonio y Carlos A. Villacorta publican una copia libre en blanco y negro basada en la de Förstemann de 1892. Sin embargo, tiene ciertos errores con respecto a los glifos. Además, para el propósito de este estudio sobre el color no puede aportar mayor información.

La edición de Gates de 1932 es la primera edición publicada en la forma de biombo; no obstante, tanto los glifos como las imágenes contienen imprecisiones y el color es ingresado a mano, lo que a veces dificulta su uso.

Posteriormente, en el siglo XX, hubo varias ediciones de diferente calidad: Librería Echaniz (1947), Eureinov, Kosarev y Ustinov (1961), Lips y Deckert (1962), Knorozov (1963), Krusche (1966), Thompson (1972), Deckert y Anders (1975), Ramírez Acevedo (1979).³⁵

Como la mejor edición a color hoy se considera la de Graz (Deckert y Anders, 1975). La edición de la Universidad Autónoma de Chiapas dirigida por Thomas A. Lee, Jr. y publicada en 1985 contiene cuatro códices mayas,

³³ Knorozov, p. 3.

³⁴ Lee, Jr., p. 35.

³⁵ *Ibid.*, p. 36.

considerando también el *Códice Grolier*, está tomada de la edición de 1975 de Akademische Druck und Verlagsanstalt, Graz, Austria (Deckert y Anders 1975); la reproducción fue hecha por el sistema de *offset*.³⁶

Para el estudio de los múltiples aspectos del *Códice de Dresde* se sugiere consultar los análisis hechos por diferentes investigadores, como Günter Zimmermann, J. Eric Thompson, Floyd Lounsbury, Victoria Bricker, Christopher Powell, Ed Barnhart, Richard Johnson,³⁷ Linda Schele y Nikolai Grube, Michel Davoust, entre otros.

1.3.2. Características físicas

El *Códice de Dresde* está doblado a manera de biombo. Tiene un total de 39 hojas de las cuales 74 son pintadas de ambas caras menos cuatro del reverso que se presentan en blanco, y que se marcan con 28*, 28**, 28*** y 60* en la edición de Thomas A. Lee, Jr.³⁸ Todas miden 9 cm de ancho y 20.4 cm de alto; extendido mide 3.5 m, lo que lo hace el segundo códice maya más largo después del de Madrid.³⁹

Actualmente se encuentra roto en dos pedazos. Según Knorozov, al parecer se conserva completo,⁴⁰ mientras que varios estudiosos opinan que los tres códices mayas nos llegaron en forma fragmentaria, a lo que también me inclino a pensar.

El papel usado como soporte para la escritura y pintura en Mesoamérica está hecho de fibras vegetales que se obtenía de una especie de árbol del género *Ficus* (*Ficus cotinifolia*), que en maya yucateco se denominaba *kopo'* y en el Altiplano Central *amatl* cuya forma castellanizada es *amate*.⁴¹ Las hojas

³⁶ Lee, Jr., p. 37.

³⁷ Linda Schele y Nikolai Grube, "The Dresden Codex" en *Notebook for the XXIst Maya Hieroglyphic Workshop*, Department of Art and Art History, The College of Fine Arts, The Institute of Latin American Studies, University of Texas at Austin, 1997, p. 89.

³⁸ Lee, Jr., p. 38.

³⁹ El largo del *Códice Madrid* es de 6.82 m aproximadamente, lo que lo hace el códice maya más largo hasta ahora encontrado, y del *Paris* entre 137.5 y 145 cm. *Ibid*, pp. 85 y 145 respectivamente.

⁴⁰ Knorozov, p. 3.

⁴¹ Sotelo Santos, pp. 22-24 y Swede (1912) citado en Thompson, p. 40.

elaboradas a través de un proceso determinado se cubrían con una fina capa de cal, sobre la que posteriormente se escribía y pintaba con tintes de varios colores.

1.3.3. Antigüedad

Diferentes investigadores de este códice lo fechan en el periodo Posclásico. Thompson cree que debió de efectuarse aproximadamente entre los años 1200 y 1250 d.C. por razones de las tablas de los eclipses, tipo de incensarios de Mayapán, variaciones en los días y elementos del Centro de México (en las láminas de Venus). Michel Davoust lo fecha entre los siglos XI y XII. Satterthwaite opta por una fecha no anterior a 1345 d.C.⁴² La razón para ubicar al códice en el periodo Posclásico Tardío, es la presencia de rasgos y creencias provenientes del Altiplano Central plasmados en las láminas dedicadas al planeta Venus.⁴³ La opinión más aceptada hasta hoy ha sido la de Thompson.

Por otra parte, todos concuerdan que el manuscrito actual es una copia de un documento del periodo Clásico. Las razones principales son estilísticas. Se cree que los escribanos de la época posterior a veces copiaban las formas originales y otras ingresaban las formas de su propio tiempo.⁴⁴ Éste es el caso, por ejemplo, con las Tablas de Venus,⁴⁵ donde existe la prueba lingüística e iconográfica de la presencia de los extranjeros en la Península. Es evidente que los *ah tz'iboob'* mayas estaban familiarizados con las creencias y convenciones pictográficas del área central.

⁴² Citado en Thompson, p. 41.

⁴³ Karl A. Taube y Bonnie L. Bade, "An Appearance of Xiutecuhtli in the Dresden Venus Pages", No. 35, University of California at Riverside, www.mesoweb.org, 1990, p. 21.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Las láminas 24 y 46-50 del *Códice de Dresde*.

1.3.4. Escribas del códice

En 1956 Zimmermann identificó diferentes manos en la elaboración de la presente copia del códice.⁴⁶ Sostiene que participaron ocho amanuenses, notando ciertas diferencias estilísticas y diversas calidades de dibujo. Su método fue escoger once glifos de signos principales y siete de afijos, observando los cambios de caligrafía en el códice. Así que, al escriba número uno le atribuye la lámina 2, al segundo las láminas 3-23, al tercero 24, 45-63 y 29-44, al cuarto 65-69, al quinto 69-74, al sexto 25-28, al séptimo 32-35a, y al octavo y último las láminas 42-45c.

El escriba número tres hizo casi la mitad del códice. Muestra un elaborado y complejo manejo de color, sobre todo en las láminas dedicadas al planeta Venus, que representan el cromatismo más rico del manuscrito, junto con la lámina 74 y las 4-11, las que Escalante denomina *Panteón*. Además, pintó las Tablas de Eclipses, los Números Serpientes y las láminas de Chaak divididas en tres secciones. El escriba número dos destaca por su cuidadoso empleo del color en los fondos del “Panteón” otorgándole el ritmo más vivo del códice, y en la representante figura del monstruo cósmico en las láminas 4-5b. El mismo artista pintó el capítulo dedicado a la diosa lunar, donde dominan los colores blanco de los fondos y negro de los glifos y los contornos de las figuras. Quizás este uso no es casual, porque la diosa de la Luna lleva el nombre de la Señora Blanca o *Sak Ixik* en maya. El escriba número seis pinta la lámina probablemente más distinguida del códice – la del diluvio. Ella destaca por el espacio otorgado a la escena, su colorido y la fuerza de esta representación en su conjunto. Aparte, este artista difiere por la representación de los chorros de agua que caen de los glifos del texto, lo que le es exclusivo.

Por su lado, Grube opina que en la preparación de esta edición del códice intervinieron al menos cinco maestros del arte de escribir.⁴⁷

⁴⁶ Günter Zimmerman, “Variationen häufiger Hauptzeichen und Affixe (Die Schreiber der Dresdener Handschrift), Tabla 5” en *Die Hieroglyphen der Maya-Handschriften*, Cram de Gruyter & Co., Hamburg, 1956, p. 179.

⁴⁷ *Los mayas. Una civilización milenaria*, Editado por Nikolai Grube con la colaboración de Eva Eggebrecht y Matthias Seidel, Könnemann, 2000, p. 129.

Acepto la suposición de que el códice no se acabó de pintar por la presencia de láminas en blanco, lo que también sugiere la participación de varios escribas. Además, de las tres secciones en la página 3, la *b* y *c* no se pintaron. Creo que el escriba designó este espacio para un texto e imágenes determinadas, porque siguen vigentes las líneas rojas que separan cada sección, pero por razones hoy desconocidas no lo terminó.

1.3.5. Procedencia

Villacorta y Villacorta apuntan la zona de El Petén como origen del *Códice de Dresde*. Thompson señala que el lugar de origen pudo haber sido Chichén Itzá por el material glífico y las influencias del Centro de México.⁴⁸ Por otro lado, Davoust indica que el códice original debió de proceder de la región de El Petén o del Usumacinta, mientras que la copia actual proviene de la región de Chichén Itzá.⁴⁹ Grube acota que no se puede precisar la procedencia del códice; lo que se podría afirmar es que proviene de algún lugar del norte de Yucatán.⁵⁰

1.3.6. Paginación

Thompson señala que en un momento el códice se partió en tres fragmentos, por lo que hubo cierta confusión en la paginación.⁵¹ Grube menciona que el códice estuvo cortado en las láminas 24 y 46.⁵² De esta manera, la paginación en la edición de Kingsborough y la primera de Förstemann de 1880 por un lado, y su siguiente edición de 1892 por otro, difieren de la siguiente manera: las láminas 1-2 de la segunda edición de Förstemann son las 44-45 de Kingsborough y de Förstemann de 1880.

⁴⁸ Thompson, p. 43.

⁴⁹ Michel Davoust, *Un nouveau commentaire du Codex de Dresde*, CNRS Editions, Paris, 1997, p. 9.

⁵⁰ Grube en *Los mayas. Una civilización milenaria*, p. 129.

⁵¹ Thompson, p. 45.

⁵² Nikolai Grube, *Curso de la epigrafía maya*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, Noviembre de 2005.

La paginación que utilizo en este trabajo es la de Förstemann de 1892, la que se retoma en las ediciones de Thompson (1972), Deckert y Anders (1975) y de Thomas A. Lee, Jr. (1985), y que al mismo tiempo es la más usada por los investigadores contemporáneos.

1.3.7. Contenido

Es un libro religioso y ritual donde los dioses juegan el papel principal, presentados con sus atributos peculiares haciendo diversas actividades. Incluye ceremonias, ofrendas, predicciones y mitos plasmados en un lenguaje verbal, escrito, y en un lenguaje visual, plástico, de formas y colores.

Gates fue el primero que dividió el códice en capítulos, que según él constaba de ocho en total. Por otra parte, Thompson lo divide en trece,⁵³ Schele y Grube en diez,⁵⁴ Davoust en doce,⁵⁵ mientras que Escalante en ocho⁵⁶.

En términos generales, Thompson separa el contenido del *Dresde* en tres divisiones: almanaques y las cuentas de 364 días, material de astronomía y astrología, y profecías del año y del *k'atun*. Según él, los rezos y presagios, que son parte de los almanaques asociados de 260 días y los del año de 364 días tratan de: clima, agricultura, perforación con palos, enfermedades y medicina, hechura de redes, posiblemente la recolección de moluscos, conchas y pescados, casamientos, dios de los presagios, posiblemente el parto, mercaderes, y tal vez disposición de constelaciones y planetas con la luna.⁵⁷

En este estudio retomo la división de Schele y Grube, creyendo que sus capítulos temáticamente componen las unidades mínimas: el primero como el tema tiene adivinaciones y se encuentra en las láminas 4-12; el segundo capítulo empieza en la lámina 13 y considera los alimentos y la plantación; en las láminas 14-23 se halla el capítulo de la diosa lunar; los autores piensan que no se refiere

⁵³ Thompson, pp. 52-53.

⁵⁴ Realmente no queda claro si hay diez u once capítulos, porque las páginas 1-3 no están incluidas en su división. Schele y Grube, p. 89.

⁵⁵ Davoust, pp. 10-11.

⁵⁶ Roberto Escalante Hernández, *Análisis de estructuras en el Códice de Dresde*, Cuaderno 4, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas, México, 1971, p. 13.

⁵⁷ Thompson, p. 53.

tanto a la adivinación en cuanto a la diosa, sino más a las actividades de mujeres casadas, su cuidado de la casa y educación de niños; sigue la Tabla de Venus en las láminas 24 y 46-50; Tabla de eclipses se encuentra en las láminas 51-58; las láminas 61-69 normalmente se relacionan con las del dios Chaak del capítulo posterior; además, los autores creen que el uso del mismo periodo de 364 días como el ciclo lunar y la tabla del zodiaco del *Códice París* conecta este capítulo con las láminas que se refieren al Año Nuevo; el siguiente capítulo en las láminas 69-73 también trata del ciclo de 364 días, pero aquí está directamente conectado con la escena del diluvio en la lámina 74; por su parte, la lámina que se refiere al aguacero introduce el capítulo del Año Nuevo en las láminas 25-28; el último capítulo en las láminas 29-45 concierne a Chaak en sus diferentes aspectos.⁵⁸

Por su parte, cada capítulo se divide en almanaques. Cada uno como una especie de título tiene los glifos de los días del ciclo de 260 días que representa la base de todo el código, siendo éste el ciclo adivinatorio por excelencia. Este calendario se compone de 20 signos de día que se combinan con 13 numerales. En estos libros los sacerdotes mayas usaron el sistema de numeración de puntos, con el valor de 1, y barras, de 5. El número de color rojo es el coeficiente que lo acompaña, mientras que el numeral negro designa la distancia entre dos fechas. Los almanaques del *Códice de Dresde* representan ciclos completos de 260 días, que se representa con una columna de cuatro o cinco glifos de los 20 días. Hay almanaques que se forman de más de un ciclo adivinatorio. Los almanaques de los códigos mayas son una forma abreviada de representar ciertas fechas del calendario adivinatorio.

1.4. La estructura del *Códice de Dresde* y sus elementos formales

Para Villaseñor Bello el lenguaje pictórico representa una manera peculiar de “ver”, inscrita en los valores más profundos de una cultura y que se manifiesta a través de sus obras creativas. Cada grupo cultural tiende a generar un discurso adecuado a la manera en que se explica su propio universo. Este lenguaje

⁵⁸ Schele y Grube, p. 89.

“propio” traduce a un plano o espacio bidimensional, en el caso particular del códice, los conceptos culturales, filosóficos y religiosos del que los crea.⁵⁹

El mismo autor apunta que el vínculo entre forma y contenido se manifiesta en el plano de representación de manera inseparable, porque los dos completan el mensaje visual. No obstante, cualquier propuesta visual es *forma que significa* que está determinada por la relación de cada una de las partes constituyentes, como el color, el tono, la textura, la dimensión, la proporción y sus relaciones significativas dentro de la composición. A través de su obra, el pintor transmite la necesidad del hombre de organizar el mundo; esta manera de organizarlo se determina por los rasgos culturales que se manifiestan en las formas.⁶⁰

Las formas se mueven en una dinámica medida y controlada, propia de un espacio y tiempo míticos que no tiene el movimiento continuo característico de un espacio orgánico y naturalista. En este sentido estamos frente una obra de elementos pictóricos claramente codificados (aunque nosotros efectivamente no tenemos las claves completas para su decodificación). Todo indica que el artista emplea una manera específica de tratar el espacio y el tiempo para hacer referencia a un contexto mítico o cuando menos sacralizado: el artista modifica las relaciones habituales de tiempo y espacio cuando así lo requieren sus necesidades de figuración y representación artísticas.⁶¹

En cuanto al códice, siendo éste un objeto ritual de uso específico y restringido, consultado por parte de especialistas-sacerdotes o *Ah K'in*, y que su forma de biombo permitía que se abriera como un libro, la lectura no debía ser lineal, sino más bien el intérprete podía moverse dentro de este ámbito, por lo que cambia la relación sujeto-objeto. El mundo pintado de la representación se apropia del espacio y genera otro tiempo.⁶²

⁵⁹ José Francisco Villaseñor Bello, “Reflexiones en torno al espacio compositivo en la pintura mural maya” en *La pintura mural prehispánica en México, Área maya*, Tomo III, Directora del proyecto Beatriz de la Fuente, Coordinadora Leticia Staines Cicero, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2001, p. 207.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 208.

⁶¹ *Ibid.*, p. 216.

⁶² Diana Magaloni Kerpel, “Teotihuacán: el lenguaje del color” en Georges Roque, (Coordinador), *El color en el arte mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2003, p. 177.

1.4.1. Disposición de las láminas

La mayoría de las láminas están divididas en apartados que contienen dibujos acompañados de conjuntos glíficos y fechas. Existen también láminas sin dibujos y sin conjuntos glíficos, que plasman cálculos cronológicos o astronómicos (las 59 y 64). El gran número de fechas y su relación con los dibujos y los conjuntos glíficos hace inferir que el códice es un manual calendárico de rituales, pronósticos y hechos astronómicos.

Los constituyentes formales en este códice son: la línea – el marco y el contorno (de divisiones horizontales y verticales, y también del cuerpo de las deidades y diferentes objetos adjuntos); el texto (cartuchos, glifos de días y numerales en puntos y barras); los fondos y las figuras; el color.

1.4.2. Líneas

Los escribanos no consideraban el borde de las láminas como suficiente para indicar la superficie de la representación, así que delimitaron las escenas con un rectángulo. Cada lámina del códice está encerrada en un marco de color rojo, salvo la 74 que lo tiene negro. Thompson cree que sus razones son estéticas, porque el rojo habría chocado con el fondo de color rojo-marrón o “achocolatado”, en sus palabras, de la escena que llena la mayor parte de la lámina.⁶³

El marco es de fuerte tradición mesoamericana, y en este ejemplo concreto de tradición maya. A parte de estar presente en los códices, también es constante tanto en la cerámica tipo códice⁶⁴ como en la pintura mural.

Aparte de este tipo de la demarcación del espacio antes de pintarlo, las láminas se dividen tanto horizontalmente como verticalmente mediante las líneas

⁶³ Thompson, p. 49.

⁶⁴ “Una de las tradiciones principales de la cerámica pintada tipo códice del Clásico tardío, se define por una línea caligráfica delgada trazada sobre una superficie de color crema, con el fin de asemejar la apariencia de los libros del Clásico o códices. Los mayores avances en identificar su área original de producción provienen del trabajo arqueológico de Richard Hansen, y la identificación estilística y química de Dorie Reents-Budet y Ronald Bishop. Aunque los textos de este tipo de cerámica dan un gran énfasis al reinado de kaan, no son originales de Calakmul sino de algún lugar al sur, en el corazón del área preclásica alrededor de El Mirador y Nakbé.” Simon Martin y Nikolai Grube, *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera historia de las dinastías mayas*, Editorial Planeta Mexicana, México, 2002, p. 114.

rojas de menor grosor que las del marco, y se llaman líneas guía. La mayor parte de ellas se divide en tres franjas horizontales, llamadas secciones marcadas con las letras *a, b, c, d* por los estudiosos. En el *Códice de Dresde* hay 52 láminas de este tipo del total 74, lo que aproximadamente representa el 70% del códice completo. Existen también aquellas que se dividen en dos secciones (las páginas 51-58, 60, 65-69), las primeras dos láminas del códice son divididas en cuatro, una (la lámina 74), y finalmente cinco láminas tienen las divisiones verticales (24, 61-62, 69-70).

A su vez, cada banda horizontal habitualmente está dividida entre dos y cuatro compartimentos mediante delgadas líneas rojas verticales, que se denominan *t'ol*, que es una palabra yucateca definida en el diccionario de Viena como "columna del libro";⁶⁵ forma parte o subdivisión de un almanaque; habitualmente incluye un grupo de glifos (cuatro, por lo común), posicionados por lo general arriba de imagen de la deidad patrona (usualmente se suprime el glifo del día); en teoría, una *t'ol* está separada de las *t'oles* vecinas por delgadas líneas rojas, pero muchas de éstas ya no son visibles. Las láminas de inundaciones y de Números de Serpiente no tienen divisiones horizontales.

Siguiendo la opinión de Ségota, la intención de separar la escena de este modo sirve para aislar el espacio con el fin de definirlo como una totalidad, como una unidad independiente y autosuficiente. El marco mismo significa el espacio, no sólo lo delimita, sino que lo nombra y define.⁶⁶

Las divisiones entre capítulos y almanaques están señaladas con las habituales líneas rojas. No todos los capítulos empiezan con una nueva lámina.

Otra característica importante es la presencia de un contorno o línea fluida y firme que recorre sin ninguna interrupción a toda la silueta de un cuerpo, de un objeto o un glifo. Generalmente es una línea negra o grisácea. En el interior o en el alrededor del espacio diseñado por la línea "vive" el cromatismo. Los colores se extienden llenando las superficies. Cada forma definida posee su color o sus propios colores. El contorno es el límite de la superficie que él mismo denota. Es

⁶⁵ Thompson, p. 10.

⁶⁶ Dúrdica Ségota, *Valores plásticos del arte mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1995, p. 102.

frecuente que la línea esté presente en el interior de una forma para explicar su significado.⁶⁷

1.4.3. Texto

1.4.3.1. Cartuchos

El texto es la unidad componente de la sección y el mayor segmento de contraste en referencia con el dibujo. Los textos del *Códice de Dresde* están constituidos por oraciones glíficas, de una hasta más de treinta en cada texto. Expresan un idioma mayance⁶⁸ que se representa en forma de escritura de cartuchos y oraciones.⁶⁹ Principian con una serie de glifos de días y numerales, que indican las fechas iniciales para obtener el día y el numeral de cada oración glífica. La relación de estas fechas indica que los textos son múltiplos del calendario ritual (20 días x 13 números).⁷⁰

Dentro de un texto se reconocen *segmentos menores* u *oraciones glíficas*, marcadas por una fecha abreviada en dos numerales. El segmento menor de la oración es el *cartucho*, que constituye la unidad estructural.

1.4.3.2. Numerales

Las funciones de los numerales representados con puntos y barras se distinguen mediante el uso de los colores rojo y negro. Los números rojos acompañan al signo del día y no pasan de trece, porque los dioses-día van acompañados de los dioses-número. Además, el signo de terminación o completamiento, representado en forma de caracol marino o concha, siempre se pinta de rojo. Por otra parte, los numerales negros son los que hoy se denominan

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 101-103.

⁶⁸ En este trabajo no se discutirá el tema de bilingüismo en el *Códice de Dresde*.

⁶⁹ Escalante, p. 10.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 35.

los números de distancia.⁷¹ Dentro de esta categoría se reconoce un signo con el valor de veinte – el signo de la luna. Finalmente, en las láminas donde están presentes las fechas del calendario solar, los numerales que acompañan a los glifos de veintenas se pintan de negro. Éste es un ejemplo de cómo un determinado color aporta diferente significado. Sin embargo, el porqué de la elección de estos dos colores y su posible referente externo todavía permanece desconocido.

Cuando los periodos de las Series Iniciales o Cómputos Largos alternan en la misma columna, disposición cuyo objeto es ahorrar espacio, uno se asienta en negro y el otro en rojo.⁷² También, cuando el escriba comete un error en sus cálculos, y para hacer éstos usaba los numerales negros, la corrección la hace con los numerales rojos (ejemplo, p. 59).

1.4.4. Imágenes

Según Diana Magaloni Kerpel, los elementos plásticos que conforman las imágenes confieren una doble naturaleza a las representaciones: etérea, en la medida en que las imágenes surgen de un fondo unitonal en su gran mayoría, sin estar dotadas de peso o volumen, ya que no se emplean sombras; y concreta, gracias a la rigurosa exactitud de las figuras, a la constancia en el grosor de la línea de contorno y al uso del color. Las imágenes del códice hacen existir un mundo conceptual: ante el espectador surgen figuras desde un fondo uniforme, las cuales, a pesar de estar inspiradas en referentes reales como animales, plantas, figuras humanas, astros, tienen poca semejanza con las formas que estos seres y

⁷¹ A lo largo de su comentario al *Códice de Dresde*, Thompson denomina estos números “intervalos”.

⁷² En el *Códice de París* las láminas de 15 a 18 dedicadas al dios C, hay columnas de numerales de puntos y barras entre las imágenes de esta deidad. Förstemann no les encontró sentido, aunque se percató de un posible patrón para los números negros. Por su parte, Gates creía que estos números representaron la expresión artística con un significado específico. Investigaba los colores del códice en general, porque creía que la solución para los numerales representados en puntos y barras dependía de la manera particular de separarlos alternando los colores. En estas columnas identificó tres colores diferentes – rojo, negro y azul-verde – con la probable presencia del cuarto, café. Love acota que a pesar de su investigación cuidadosa, Gates no pudo resolver el significado de estos signos. Love, p. 54.

objetos asumen en el mundo natural; son más bien una síntesis de trazos que nos dejan observar las cualidades físicas que se consideran importantes.⁷³

1.4.4.1. Fondos

Los fondos pueden ser planos o determinados por los elementos como la banda celeste, el templo, el mar u otra cosa.

Distingo dos tipos de fondos: aquellos que aparecen asociados con el texto y los que forman parte de la imagen. En cuanto a su color, la gran mayoría de ellos son del color blanco. Sin embargo, hay de diferenciar si algunos fondos se quedaron en blanco del estuco por no ser terminados de colorear, o *ah tz'iboob'* intencionalmente los dejaron blancos en algunos contextos.

Existen unos cuantos ejemplos de fondos amarillos, rojos y azules asociados con los textos glíficos (en las láminas 58, 60, 61, 62, 69). Por otra parte, el colorido de los fondos asociados con los dibujos muestra más variación: amarillo, rojo claro, rojo-café-"achocolatado", azul claro y oscuro (representando agua), azul grisáceo, gris oscuro. No es seguro hasta qué medida los matices dependen de 'saber cómo' hacer los tintes de cada escriba, porque el estudio químico del color de este códice todavía no se ha realizado. No obstante, creo que esta cuestión no tiene importancia en cuanto a la significación final y el simbolismo de los colores.

1.4.4.2. Figuras

La mayor parte de los dibujos representan deidades de figura antropomorfa o zoomorfa; se encuentran siempre de perfil, generalmente sentadas, aunque pueden estar de pie, colgadas o en otras posturas. Cada una lleva sus atributos, máscaras, tocados, y rasgos propios; a veces sostienen diferentes objetos, otras

⁷³ Magaloni Kerpel, *op. cit.*, p. 177.

veces se hallan en compañía de otros personajes, o están en relación con diferentes sitios: templos, árboles (ceibas), el mar, la tierra, entre otros.⁷⁴

Cada figura se genera por varios elementos; tiene cierta autonomía, articulada a través de un lenguaje particular que se integra a la significación general.

La gran mayoría de ellas son de color blanco, con excepción de las figuras del monstruo celeste, la vieja diosa O, el dios L, el dios Chaak y las figuras en cinco láminas dedicadas al planeta Venus.

1.4.5. Color

Para Thompson, el cromatismo es considerado como decoración, de tal manera que se puede omitir. Refiere que la coloración probablemente fue planeada para el códice completo, pero que por algún motivo hoy desconocido no se acabó de aplicar.⁷⁵

Los elementos estructurales anteriormente mencionados fueron considerados referente al color. No obstante, el propósito de este subcapítulo es resumir sus usos y formular preguntas que se buscan responder en la presente investigación.

Las representaciones de las deidades se pintan con la línea negra del contorno, sobre un fondo blanco del estuco. Posteriormente, en la mayoría de los casos, el fondo se colorea de azul, rojo y amarillo, pero la gran parte de estas figuras o glifos se queda precisamente sobre un fondo blanco del estuco. Para pintar los cuerpos de las figuras, los colores más usados son el blanco, el *ya'ax*, el negro y el rojo.

En general, los colores más empleados son el rojo y el negro. También, en gran medida se usa el color azul; por ejemplo, cuando representa el agua siempre se utiliza la combinación del color azul oscuro y claro. El amarillo se usa en menor cantidad. El color denominado achocolatado por Thompson, que aparece como el

⁷⁴ Escalante, p. 11.

⁷⁵ Thompson, p. 51.

color del fondo de la lámina 74 del códice, se usa solamente en este lugar. Sin embargo, siendo esta imagen de gran riqueza cromática y ocupando el espacio de una lámina entera para representar una sola escena, conlleva un significado importante y muestra la sensibilidad extraordinaria que tenían los artistas mayas. En las láminas que se refieren al planeta Venus, el colorido es muy elaborado y complejo y representa varios matices de todos los colores mencionados.

Como la relación color – significado no es tan directa, para entender los aspectos simbólicos de los colores en el *Códice de Dresde*, me hice varias preguntas: ¿cómo se estructura un código con colores?, ¿cómo se puede establecer el vínculo entre éste y las categorías culturales que lo sustentan?⁷⁶ ¿Hay un patrón del empleo del color que sería indistinto para el códice entero, o éste varía en cuanto a diferentes contextos? Es decir, ¿hay que esperar un solo significado de cada color, igual en todos los contextos? o ¿será la polivalencia de un color lo que caracterizará su diferente uso? Las preguntas más específicas son: ¿qué información me proponen los fondos coloreados comparados con los del color blanco del estuco? ¿relacionar el texto, la imagen y el color como su parte, así como los colores entre sí, me llevará a deducir su posible significado o significados?, puesto que considero que el color adquiere significado en relación con los demás elementos que constituyen una composición y el universo cultural subyacente – la cosmovisión, la mitología, la religión, la lingüística, los rituales.⁷⁷ Como el códice es un libro ritual donde el calendario sagrado tiene un papel primordial, quise revisar los pasajes paralelos entre este códice y los otros dos, con el objetivo de ver si las fechas plasmadas en las columnas se relacionaban con el color.⁷⁸ Finalmente, no pude encontrar una respuesta de tal conexión.

Aparte de las relaciones que establece el color con otros elementos del códice, para poder contestar estas preguntas, recurro a otros recursos referentes

⁷⁶ Las preguntas son retomadas de Magaloni Kerpel, *op.cit.*, p. 170.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 172.

⁷⁸ Las similitudes entre los pasajes paralelos – las láminas dedicadas a los dioses B y C en *los códices de Dresde y París*, yacen en sus posturas y posiciones, su parafernalia y ofrendas; aunque las escenas son diferentes, se reconoce el mismo sistema de la creencia maya, donde estos dioses son casi intercambiables. Las similitudes también se reflejan en los textos glíficos. Por otro lado, en cuanto a las fechas, su relación con las imágenes no se puede investigar, porque en el *Códice París* los signos de los días que marcan el inicio del almanaque ya no son visibles.

a la cultura maya del Posclásico que contienen una valiosa información – las fuentes escritas y lingüísticas mayas, para revisar los contextos en los que aparecen los colores y aprender sus usos, significados y funciones. Posteriormente, en el tercer capítulo, vuelvo al *Códice de Dresde*, para aplicar lo estudiado e inferir los aspectos simbólicos del color en tres capítulos del códice que estudio.

CAPÍTULO 2: REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA: FUENTES ESCRITAS COLONIALES MAYAS Y FUENTES LINGÜÍSTICAS

En este apartado reviso los diferentes documentos que, en mayor o menor grado, mencionan el tema del color en sus múltiples aspectos.

Me remito a una serie de escritos relativos a los grupos mayas, redactados tanto por los frailes y oficiales españoles, como a los textos redactados por indígenas en caracteres latinos y lenguas del grupo lingüístico maya en los tiempos novohispanos, es decir durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

Al mismo tiempo, acudo a otras manifestaciones culturales como lo son las lenguas mayances con el fin de investigar la manera en la que los pueblos crean su universo a través del lenguaje. Esta información se encuentra en diversos diccionarios que se refieren a diferentes lenguas del grupo maya. Pongo especial atención a las palabras que designan colores e intento aprender sus significados, es decir, cómo los mayas percibían el mundo de colores. Me baso principalmente en el *Diccionario Maya Cordemex* que representa el habla de la península yucateca y recopila la información de numerosos diccionarios, fuentes coloniales y diferentes estudios de épocas más recientes de variada temática.⁷⁹ Lo revisé palabra por palabra, con el objetivo de buscar aquellas que corresponden al campo semántico del cromatismo. Es decir, me detuve en los términos que designan los nombres de los colores y, por extensión, en aquellos donde estas palabras participan en la formación de frases designando de tal manera otros referentes. Al mismo tiempo, encontré palabras que se refieren a los utensilios propios de la pintura, las plantas, insectos y sustancias de las que se obtenían los

⁷⁹ Este diccionario fue realizado por un grupo de expertos, con Alfredo Barrera Vásquez como director del proyecto, publicado por primera vez en 1980. Es un solo volumen de casi mil páginas que corresponden al maya-español, pero con un vocabulario breve de las voces españolas con su traducción al maya y la indicación del lugar donde aparecen. Alfredo Barrera Vásquez, "Introducción" en *Diccionario Maya Cordemex*, Ediciones Cordemex, Mérida, Yucatán, México, 1980, p. 19a.

tintes, el papel indígena, y otras que consideran pintura o escritura.⁸⁰ (Vid. Apéndice)

2.1. Fuentes escritas en español

Las fuentes escritas fueron redactadas desde el siglo XVI hasta el XVIII y representan el esfuerzo de los españoles e indígenas por registrar diferentes datos de los territorios conquistados por un lado, y por el otro, conservar la memoria de las tradiciones autóctonas aún vigentes. Son manuscritos que describen, narran y reúnen noticias y hechos diversos, como son datos geográficos, históricos, etnográficos, las prácticas y creencias religiosas, y otras diferentes cuestiones de la cultura maya en general.

De primera importancia para el conocimiento acerca de los mayas de la península de Yucatán es el texto de la *Relación de las cosas de Yucatán*, redactado por el franciscano Diego de Landa, Obispo de Yucatán, hacia el año 1560 con la ayuda de los informantes indígenas. La versión que conocemos es sólo una copia incompleta, hallada por el investigador abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg y publicada parcialmente en París en 1864.

En varias ocasiones, al presentar la información de interés del escrito de Landa, se la adjuntan las observaciones de Alfred M. Tozzer, expuestas en *Landa's Relación de las cosas de Yucatán*,⁸¹ que es su traducción al idioma inglés con numerosos comentarios en torno al texto original. Considero necesario integrar los comentarios e interpretaciones de este autor contemporáneo, debido a que los datos del texto antiguo son vistos a través de los estudios y descubrimientos modernos, hechos hasta los años 40s del siglo pasado, y que se lograron en diferentes campos de investigación de la cultura maya. La obra de Tozzer se ha vuelto un referente obligado para los mayistas.

⁸⁰ Al consultar otros diccionarios de diferentes lenguas mayas, me percaté de que la información acerca del color es básicamente la misma. También recurrí a diferentes diccionarios de otros idiomas del grupo maya hablados en Guatemala.

⁸¹ *Landa's Relación de las cosas de Yucatán: a translation*, Edition with notes by Alfred M. Tozzer, Ed. Kraus, 1978; The first edition by Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Millwood, New York, 1941.

Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán: Mérida, Valladolid y Tabasco son documentos que se redactaron en el año 1579 durante el reinado de Felipe II de España, cuyo gobierno se interesaba en conocer las provincias bajo su dominio, para administrarlas mejor y sacar mayor provecho de ellas. Es un interrogatorio de 50 preguntas que abarcan temas como condiciones geográficas y económicas, y de las cuales sólo tres tratan de la forma de vida, costumbres, creencias y organización socio-política de los habitantes nativos. Algunas son redactadas con ayuda de los propios indígenas.⁸²

Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala son escritos de los poblados de Zapotitlán escritos por Juan de Estrada y Fernando de Niebla en el año 1579 y de Santiago Atitlán redactado por la mano de Francisco Villacastín, en 1585. Al mismo tiempo, el segundo autor fue encargado de informar sobre otros poblados menores sujetos a Santiago Atitlán. La edición del libro incluye también varios apéndices reportando sobre la región de la Verapaz.⁸³

Diego García de Palacio, Oidor de la Real Audiencia de Guatemala, en su *Carta-relación*,⁸⁴ escrita en la segunda mitad del siglo XVI, trata sobre los aspectos geográficos, económicos, político-sociales, organización militar, guerra y justicia, así como también los ritos, deidades y costumbres.

La obra *Apologética Historia Sumaria* de Fray Bartolomé de las Casas fue finalizada hacia mediados del siglo XVI, con la finalidad de demostrar la capacidad racional de los indígenas.⁸⁵ Abarca los actuales territorios de México, América

⁸² En la redacción de casi todas las *Relaciones* del grupo de Mérida participaron los indígenas, como Gaspar Antonio Chi, diferentes caciques de los pueblos y otros sabios ancianos.

⁸³ *Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala*, Edición de René Acuña, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, 1982.

⁸⁴ *Carta –relación de Diego García de Palacio a Felipe II sobre la provincia de Guatemala, 8 de marzo de 1576; Relación y forma que el licenciado Palacio Oidor de la Real Audiencia de Guatemala hizo para los que hubieran de visitar, contar, tasar y repartir en las provincias de este distrito*, Edición facsimilar y modernizada, con un estudio preliminar, cuadro lingüístico, glosarios, índice analítico y mapa preparada por María del Carmen León Cazares, Martha Iliá Nájera C. y Tolita Figueroa, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, México, 1983.

⁸⁵ Fray Bartolomé de las Casas, *Apologética Historia Sumaria, Cuanto a las cualidades, dispusición, descripción, cielo y suelo destas tierras, y condiciones naturales, policías, repúblicas, manera de vivir e costumbres de las gentes destas Indias occidentales y meridionales cuyo imperio soberano pertenece a los reyes de Castilla*, Edición preparada por Edmundo O’Gorman, con un estudio preliminar, apéndices y un índice de materias, 2 tomos, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1967, p. XXXVII.

Central, el Caribe y Sudamérica. También son presentes las descripciones de las prácticas religiosas y político-sociales de Europa, Asia Menor y África.⁸⁶

Relación histórica de las provincias de la Verapaz y de la del Manché es la obra terminada en 1635 por Martín Alfonso Tovilla,⁸⁷ nombrado Alcalde Mayor de las provincias de la Verapaz, Golfo Dulce, Sacapulas y Manché por el rey Felipe IV en el año 1629. Expone los datos de diversa índole social contemplados en las provincias del norte de Guatemala.

Recordación florida de Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán⁸⁸ consta de dos partes, la primera escrita en 1690 y la segunda en 1699, ambas dirigidas a Carlos II, rey de España. El autor advierte sobre la tercera parte, pero se considera que nunca la llegó a escribir. Describe diversas costumbres de las provincias de Guatemala.

2.1.1. Color y rituales

2.1.1.1. Ritos calendáricos⁸⁹

Según señala Landa, durante los ayunos,⁹⁰ que tenían diferente duración, se utilizaba el color negro. El cuerpo se ungía de tizne que se quitaba al llegar la hora de hacer las respectivas fiestas, cada una dedicada a cierto dios o dioses. También, en varias ocasiones en las *Relaciones histórico-geográficas* de Yucatán

⁸⁶ *Ibid.*, p. XLVI.

⁸⁷ Martín Alfonso Tovilla, *Relación histórica descriptiva de las provincias de la Verapaz y de la del Manché del Reino de Guatemala y de las costas, mares, y puertos principales de la dilatada América*, en F. Scholes y E. Adams (eds.), *Relaciones histórico-descriptivas de la Verapaz, el Manché y Lacandón, en Guatemala*, Editorial Universitaria, Guatemala, 1960.

⁸⁸ Capitán D. Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, *Recordación florida, Discurso historial y demostración natural, material, militar y política del reyno de Guatemala*, Prólogo del licenciado J. Antonio Villacorta C., Biblioteca "Goathemala" de la Sociedad de la geografía e historia, 2 tomos, Guatemala, 1933.

⁸⁹ Los ritos calendáricos celebran las fiestas colectivas de la comunidad y reproducen la ley biológica de los ciclos naturales, por lo que se relacionan con las siembras y cosechas. Martha Iliá Nájera Coronado, "Rituales y hombres religiosos" en *Religión Maya*, Edición de Mercedes de la Garza Camino y Martha Iliá Nájera Coronado, Enciclopedia Iberoamericana de religiones, Volumen 2, Editorial Trotta, Madrid, 2002, p. 122.

⁹⁰ La palabra maya yucateca *ch'abtan* se refiere a "hacer penitencia, darse ayunos y disciplinas y abstenerse de deleite de la carne". También *suk'in* como sustantivo, adjetivo y verbo designa "ayuno, ayunador, ayunar" es decir "abstención de comer, de mujer apartando cama, contenerse de deleites, cosas malas y malos pensamientos". *Diccionario Maya Cordemex*, pp. 120 y 742.

se sostiene que durante los ayunos los indígenas se embijaban de negro.⁹¹ Adicionalmente, en la profecía llamada “Episodio de Ah Mucen Cab en un katun 11 Ahau” del *Libro de los Libros de Chilam Balam* se señala que “[...] entonces será cuando se le rompa la cabeza y se le abofetee el rostro, y sea escupido y cargado a cuestas y despojado de sus insignias y *cubierto de tizne*, y el Quetzal, el pájaro verde Yaxum, sea molido y tomado como alimento juntamente con su corazón.”⁹² Aunque el rito de entiznamiento se efectuaba en ocasión de penitencias, Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón consideran que en este caso particular su sentido es el de haberse usado como afrenta y vergüenza.⁹³

Acabada la fiesta principal del decimosexto mes *Pax* del calendario solar,⁹⁴ la gente regresaba a sus pueblos donde hacían las fiestas llamadas *Zabacilthan* de tres meses de duración, hasta el Año Nuevo que se festejaba en el mes *Póop*, el primero del *haab*. Para Roys la palabra *Zabacilthan* debe estar compuesta de *sabac*, “tinte o tinta” del tizne de *sabac-che* (*Exostema* sp.) y *than*, normalmente “habla”, pero a veces significando “ordenanzas”, como en *Chilam Balam de Chumayel*. Esta expresión puede sugerir que era una regla pintarse de negro durante estas ceremonias de las últimas tres veintenas del año. Al hablar de las ceremonias del mes *Póop* se entiende que algunas personas anteriormente ayunaron dos o tres meses, y cuando llegaba el Año Nuevo, quitaban el tizne con el que eran untados durante su ayuno, como justamente reporta Landa. Parece como más probable que *Sabacil than* se refiere sólo a sus conjuros mientras eran pintados de negro.⁹⁵

Por su parte, Tozzer, en su trabajo sobre los lacandones, también describe el uso ceremonial del tizne del copal quemado, que se recolectaba en el interior de una vasija especial. En este rito hay cierta conexión con las oscuras nubes, como con el dios de la lluvia se llama *Mensabak*, “el hacedor del polvo negro o tizne.”⁹⁶

⁹¹ *Relación de Tabi y Chunhuhub*, p. 165 y *Relación de Dzan, Panabchen y Muna*, Vol. I, p. 253,

⁹² *El Libro de los Libros de Chilam Balam*, Traducción de sus textos paralelos por Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular 42, México, 2002, p. 91.

⁹³ *Ibid.*, p. 177.

⁹⁴ El año solar se llamaba *haab* en varios idiomas del grupo maya. Tenía 365 días, y fue compuesto de 18 meses de 20 días, por eso llamadas veintenas, y cinco días más considerados nefastos.

⁹⁵ Roys en Tozzer, p. 165.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 125.

En cada veintena del *haab* se celebraba una ceremonia diferente. Las ceremonias de mayor importancia eran las que se hacían en los últimos cinco días del *haab*, llamados *Wayeb'*, cuando se preparaba la llegada del nuevo ciclo. Cada año que comenzaba recibía la carga de influencias de un signo del calendario ritual denominado *tzolk'in*, que coincidía con el primer día de la veintena *Póop*, marcado con el numeral 0. El *tzolk'in* combinaba veinte nombres de días con trece numerales, de tal manera que su ciclo total es de 260 días. La combinación de ambos calendarios ritual y solar, permitía que únicamente cuatro días del *tzolk'in* correspondieran al primer día del *haab*, y a estos se les llamaba "cargadores o portadores del año". En el transcurso del tiempo estos días cambiaron por razones todavía desconocidas. En el periodo Posclásico y tal como reporta Landa, los cargadores del año eran los días *K'an*, *Muluk*, *Ix* y *Kawak*.

En las fiestas del *Wayeb'*, se renovaban todas las cosas del servicio, se limpiaban las calles, adornaban los templos y se bañaban los participantes quitando el tizne para expulsar la suciedad acumulada en el transcurso del año pasado. Estas fiestas son representadas en los tres códices mayas, *Dresde*, *París* y *Madrid*. Landa, por su parte, también describe estas ceremonias con detalle en las páginas 105-111 de su *Relación*.

Hay que recordar que según la creencia maya – siempre siguiendo a Landa – entre el gran número de dioses que adoraban, eran cuatro llamados *Bacaboob'*:⁹⁷ cuatro hermanos que sostenían el cielo, cada uno posicionado en un punto cardinal, donde el dios les había puesto al crear el mundo, pero quienes se escaparon cuando éste fue destruido por el diluvio.⁹⁸

Como he mencionado, los años tomaban el nombre según el día portador, que además estaban relacionados con los cuatro *Bacaboob'*, rumbos del mundo y colores. Pues cada *Bacab*, por su parte, se relacionaba con el agüero para cada uno de estos cuatro años. El primer día portador era *K'an*. El agüero de este año era el Bacab conocido como *Hobnil*, *Kanalbacab*, *Kanpauhtun*, *Kanxibchac* posicionado en el Sur y asociado con el color amarillo. El segundo era *Muluk* y su

⁹⁷ Esta palabra es plural de la tercera persona de la palabra *Bacab* en maya yucateco.

⁹⁸ Landa, p. 104.

año era agüero del Bacab llamado *Canzicnal*, *Chacalbacab*, *Chacpauhtun*, *Chacxibchac* del Oriente relacionado con el rojo. El siguiente era *Ix* cuyo año influía el presagio del Bacab *Zaczini*, *Zacalbacab*, *Zacpauhtun*, *Zacxibchac* relacionado con el Norte y blanco. El último era *Kawak*. El presagio de este año era del Bacab denominado *Hozanek*, *Ekelbacab*, *Ekpauhtun*, *Ecxibchac* asociado con el Poniente y el color negro. Entonces, los cuatro rumbos del mundo sostenidos por los cuatro *Bacaboob'* distinguen en sus nombres el color, que se aprecia en la estructura de estas palabras: *k'an*, amarillo – Sur, *chak*, rojo – Este, *sak*, blanco – Norte y *ek'*, negro – Oeste.

La fiesta del Año Nuevo se celebraba cada vez en un sector diferente del pueblo, obviamente asociado con un rumbo cardinal. La deidad que presidía estos días era *Uayayab* a la que se ofrendaba. Al mismo tiempo se veneraba a *Acantún*, que probablemente era una estela,⁹⁹ y a los principales dioses mayas: *Bolonzacab*, *Izamnakuil*, *Kinchahau* y *Uacmituanahau*, en las palabras de Landa.¹⁰⁰ Para este evento se hacían grandes servicios a los *Bacaboob'* y a la deidad *Uayayab* que se torna cuádruple y se llama *Kanuuayayab*, *Chacuuayayab*, *Zacuuayayab*, *Ekuuayayab*, donde nuevamente la distinción de sus nombres la hacían los adjetivos de cuatro colores, relacionados con los cuatro rumbos.

En suma, los años *K'an*, *Muluk*, *Ix* y *Kawak* se relacionan con los rumbos del mundo y los colores. En el *Códice de Dresde*, en las láminas 25-28, se representan los rituales de los días *Wayeb'*, pero los cargadores del año no coinciden con los anteriormente mencionados, pues los días que preceden cada uno de ellos son *Ak'b'al*, *Lamat*, *Ben* y *Etz'nab'*.

Finalmente, llegado el mes *Poop*, que era el primero del año solar, se festejaba el Año Nuevo. Se celebraba la fiesta dedicada a todas las deidades o en las palabras de Landa “ídolos”. El ayuno para esta celebración solía durar hasta tres meses, tiempo durante el cual permanecían con el tizne en sus cuerpos hasta el día de la fiesta,¹⁰¹ como ya se indicó anteriormente.

⁹⁹ Nájera Coronado, *op. cit.*, p. 122.

¹⁰⁰ Landa, pp. 106-110.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 130.

Probablemente el color negro se asociaba con lo sucio del ayuno, en contraste con la purificación ritual, en las palabras de Landa: “Aquí iban *limpios*¹⁰² y galanos de sus unturas coloradas, y quitado el tizne negro de que andaban untados cuando ayunaban”.¹⁰³ Siguiendo el comentario de Tozzer, en el mes siguiente, o sea en *Wo*, los sacerdotes practicaban el ritual llamado *Pocam*, “purificación”:

[...] y después sacaban sus libros y los tendían sobre las frescuras que para ello tenían, e invocando con sus oraciones y su devoción a un ídolo llamado *Cinchau-Itzamná*, del cual dicen fue el primer sacerdote, y ofrecíanle sus dones y presentes y quemábanle con la lumbre nueva sus pelotillas de incienso; entre tanto, desleían en su vaso un poco de su cardenillo, con agua virgen que ellos decían, traída del monte donde no llegase mujer, y untaban con ello las tablas de los libros para su mundificación, y hecho esto abría el más docto de los sacerdotes un libro y miraba los pronósticos de aquel año y los declaraba a los presentes, y predicábales un poco encomendándoles los remedios; y en esta fiesta se señalaba, para el otro año, al sacerdote o señor que había de hacerla; y si moría el que señalaban para hacerla, los hijos quedaban obligados a cumplir por el difunto.¹⁰⁴

En el segundo tomo de *Apologética Historia Sumaria*, hablando de los sacrificios y ceremonias que se hacían en Guatemala, De las Casas menciona una fiesta para la cual se tenía que ayunar entre de sesenta a ochenta días, y hasta más tiempo; durante este periodo “los hombres no se habían de bañar, antes todos se tiznaban con humo de tea, negros que parecían al diablo, y esta era cierta manera de cilicio y señal de penitencia”.¹⁰⁵ Esto recuerda a los datos recopilados por Landa y su descripción de la preparación para el festejo del Año Nuevo en el mes *Póop* cuando se ayunaba hasta tres meses anteriores.

En cada mes del *haab*, los diferentes gremios festejaban sus fiestas durante las cuales consagraban los utensilios de su trabajo para lograr éxito en sus actividades.

En *Mol* los colmeneros hacían una fiesta para la que se hacían ídolos de madera. Los artesanos que hacían estas efigies se sometían a continuas prácticas de purificación. Ponían cuatro representaciones de las deidades llamadas *Acantunes* en los cuatro rumbos del mundo; a su lado colocaban tanto las

¹⁰² El subrayado es mío.

¹⁰³ Landa, p. 131.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 134.

¹⁰⁵ De las Casas, p. 215.

herramientas con las que se sacaban la sangre de las orejas como aquellas para hacer los negros dioses, a los que untaban con su sangre.¹⁰⁶ Aunque aquí no hay claridad en el texto de Landa como para saber si utiliza ese adjetivo de color para indicar que eran dioses “nefastos” a su entender o si simplemente los dioses estaban pintados de negro. Considero que esto último es lo correcto toda vez que en el resto de la obra y en general en las fuentes españolas del siglo XVI nunca se utiliza este adjetivo para referirse en términos despectivos a las deidades prehispánicas. Más aún, los individuos que llevaban a cabo esta ceremonia de “hacer dioses”¹⁰⁷ untaban sus cuerpos de color negro y, además, las efigies untadas con la sangre de los artesanos tenderían a ponerse negruscas al secarse dicho líquido sagrado.¹⁰⁸

Tozzer cree que el ritual de “hacer dioses” es representado en varios lugares del *Códice de Madrid*. Estos ídolos a veces se describen como “dioses negros”, como también los llama Landa. El color negro probablemente está presente en las láminas 22d, 23d, 73d en el *Códice de Madrid*. Probablemente en las láminas 99b, 101b del mismo código, esté representado el acto de pintar al ídolo.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Landa, pp. 143-144.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 143.

¹⁰⁸ Los mayas extraían su sangre, que contenía la energía fertilizante, de diferentes partes del cuerpo con la que ungían a la imagen del dios o la derramaban en papeles que se quemaban ya desde el periodo Clásico. Los dioses no eran omnipotentes; necesitaban las ofrendas de sangre humana para subsistir y, ante todo, ésa fue la razón principal de la creación del hombre. El ritual representaba el medio correcto para corresponder a las deidades y alimentarlas para que el cosmos continúe existiendo y el hombre perdure en la tierra. Nájera Coronado, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰⁹ En su estudio sobre *olli* o hule en la plástica mexicana, Emilie Carréon Blaine destaca que lo más característico de esta sustancia es su color negro. La autora indica que por ello los nahuas, podían utilizar de la misma manera otros materiales que compartían su cromatismo: el negro de humo, el negro de carbón el copal y el chapopote, cuyo significado empleado en el ámbito ritual era el mismo. Emilie Carreón Blaine, *El olli en la plástica mexicana. El uso del hule en el siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2006, pp. 11-12.

Me atrevo a decir que entre los mayas también, pues en el maya yucateco la palabra *chuk*, significa “brasa encendida o muerta; carbón; tiznar (con carbón y cosas así)”. *Diccionario Maya Cordemex*, p. 111.

Carreón Blaine propone que tanto los nahuas como los mayas, consideraban al hule como sangre vegetal. En la lengua maya la palabra *k'ik'*, tal como aparece en el *Diccionario Maya Cordemex*, además de significar “sangre” significa también “hule, resina de hule” que se obtiene de un árbol denominado *k'ik'che'*, productor de esta goma elástica. *Diccionario Maya Cordemex*, p. 399. La manera de extracción, algunas de sus aplicaciones (artísticas, rituales, prácticas y medicinales) y el modo de mezclarlo con otros materiales sustenta esta propuesta.

“Cuando al árbol de hule se le practican incisiones, el látex que emana, de color blanco, oscurece al poco tiempo y se solidifica. Lo que sucede al ver brotar el látex de las heridas en la corteza, en cierta medida es

En el mes *Ch'e'en* se seguía con la hechura de las figuras de otras deidades. Este oficio era muy demandante, puesto que “corrían gran peligro quienes los hacían si no guardaban abstinencias y ayunos”.¹¹⁰ Al mismo tiempo, ayunaban el sacerdote y los oficiales que durante el proceso de su manufactura estaban untados con el tizne, quitándolo cuando las efigies estaban hechas correctamente.

Por su parte, en la sección sobre los dioses de Guatemala, De las Casas apunta que los ídolos “eran figuras de hombres y mujeres, esculpidas de diversos colores, y de aves, y de otros animales”.¹¹¹

En el mes *Muwaan* los que cultivaban cacahuates¹¹² hacían una fiesta a los dioses *Ek' Chuwah*, *Chaak* y *Hobnil*. Para esta ocasión se sacrificaba un perro manchado por su similitud al color de cacao. Además, les ofrecían iguanas azules. Es importante notar que el nombre de la deidad patrona de los comerciantes y de los sembradores de cacao *Ek' Chuwah*¹¹³ como uno de sus elementos constitutivos tiene la palabra *ek'* que significa “negro”. *Hobnil* es uno de los nombres del Bacab posicionado en el rumbo del sur y asociado con el color amarillo. Finalmente, como había cuatro *Bacaboob'* posicionados en las cuatro partes del mundo y relacionados con cuatro colores – rojo, blanco, negro y amarillo, al mismo tiempo había cuatro *Chaakoob'* que compartían estos atributos. Del escrito de Landa no se puede saber de qué *Chaak* se trataba y si esta ocasión particular se relacionaba con algún color. *Chaak* como deidad que “enseñó la agricultura, al cual tuvieron después por Dios de los panes, de los truenos y relámpagos”,¹¹⁴ era importante para la fertilidad de la tierra y buena siembra de los

muy semejante a lo que ocurre cuando se le hiere al cuerpo humano o un animal: emana la sangre, fluye, se hace pegajosa y coagula, dejando una costra oscura al secar. Asimismo, al comparar la práctica ritual de untar el olli a los ídolos y dejar que forme costras, de manera similar a la que eran untados con sangre, sugiere que ambas prácticas poseían un simbolismo equivalente.” Carreón Blaine, pp. 17-19. Precisamente éste es el caso con el ritual de hacer las efigies de las deidades en el mes *Mol*, que eran del color negro y luego untados con la sangre de los artesanos. No cabe duda que ésta era una unción divina con la que se propiciaba sustentar a los dioses. Con estos dos líquidos vitales sangre vegetal y humana, con frecuencia era agregada el tercero, que era la sangre animal que también se ofrendaba a menudo en diferentes rituales.

¹¹⁰ Landa, p. 114.

¹¹¹ De las Casas, p. 650.

¹¹² Probablemente, Landa se refiere al cacao.

¹¹³ En el *Diccionario Maya Cordemex* el nombre de esta deidad se traduce como “Alacrán negro”, p. 151.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 77.

cultivos, mientras el Bacab Hobnil era de buenos presagios, regido por el año *K'an* y relacionado con el Sur y el color amarillo. En la obra *Rabinal Achí* con frecuencia se hallan las metáforas refiriéndose a lo precioso y lo de alto valor. Estas metáforas se forman por un adjetivo de color y un sustantivo. En un caso de interés se emplea la palabra *k'an*, “amarillo y precioso” combinada con *cacao* y usada dos veces seguidas para designar primero a cacao como moneda y otra vez como alimento.¹¹⁵ El amarillo es el color de los alimentos por excelencia por asociarse con el color de maíz en sazón, según señala Sylvanus G. Morley.¹¹⁶ Estos hechos me llevan a pensar que el negro y el amarillo en este contexto indican la fertilidad de las milpas – la tierra negra y fecunda, necesaria para la buena cosecha.

En lo que refiere al color azul, éste era el color por excelencia asociado con el sacrificio humano. Landa indica que en diferentes fiestas que celebraban de manera solemne un suceso, sin apuntar directamente en cuáles, se sacrificaban personas. Para estas ocasiones generalmente se compraban esclavos o se utilizaban los capturados en la guerra. Al mismo tiempo, ocurría que algunos padres por devoción daban a sus hijos. Fuera de las fiestas celebradas en ciertos meses del año solar, sin que Landa precise en cuáles, los sacrificios humanos se realizaban también por alguna necesidad.¹¹⁷

Había dos maneras de sacrificar a un ser humano: flechamiento o extracción del corazón. En ambos casos la persona designada para el sacrificio era desnudada y se le pintaba el cuerpo completo de azul. El corazón se marcaba con una señal blanca si iba a ser sacrificado a saeta. Si le habían de sacar el corazón, se le llevaba al sacrificadero que era una piedra redonda, la que el sacerdote y sus oficiales embadurnaban también de color azul.¹¹⁸

¹¹⁵ *Rabinal Achí*, Traducción y prólogo de Luis Cardoza y Aragón, Editorial Porrúa, México, 1989, p. 42.

¹¹⁶ Sylvanus G. Morley, *La civilización maya*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 400.

¹¹⁷ Landa, pp. 90-91.

¹¹⁸ Rivera Dorado señala que estos sacrificios se dedicaban a los dioses que pagaron con sus vidas el esfuerzo de la creación, donde la ofrenda de la sangre y del corazón representaba la vida y como elementos revitalizadores eran destinados a asegurar el orden y el movimiento. Comentarios de Miguel Rivera Dorado a la *Relación de las cosas de Yucatán* de Landa, p. 91.

Por otro lado, en el *Libro de los Libros de Chilam Balam* la profecía en un 13 Ajaw apunta que “sufrirá padecimientos Ah Canul, El-guardián, entonces será cuando se *tiñan de añil unos y otros* por el padecimiento de Ah Canul, El-guardián.”¹¹⁹ Barrera Vásquez y Rendón asocian esta profecía con el uso del color azul de los rituales descritos en la *Relación* de Landa, de tal manera que el embadurnamiento con la pasta azul hecha de añil llamada en maya yucateco *ch’oh*, se relacionaba con ritos de fecundidad, es decir, con el ritual agrícola.¹²⁰

En el mes *Zip* los médicos y “hechiceros” – en las palabras de Landa – celebraban su fiesta. Hacían figuras de la diosa *Ixchel* en primer término, y a otras deidades relacionadas con la medicina, que eran *Itzamna*, *Citbolontun* y *Ahau Chamahez*. Los *chaakoob’*,¹²¹ que “eran cuatro hombres ancianos elegidos siempre de nuevo para ayudar al sacerdote a hacer bien y cumplidamente las fiestas”,¹²² “embadurnaban los ídolos y las pedrezuelas con otro betún azul como el de los libros de los sacerdotes.”¹²³ Opino que, sin duda, Landa se refiere a los códices que eran propiedad de los sacerdotes. Considero importante esto, puesto que de manera precisa Landa informa que se usaba el mismo colorante para diferentes soportes.¹²⁴

El día siguiente del mismo mes se juntaban los cazadores, que ponían en medio el incienso, fuego nuevo y betún azul, invocando a los dioses de caza, que eran *Acanum*, *Zahuyzib Zipitabay* y otros. Durante el ritual, cada uno sacaba una flecha y una calavera de venado, las que los *chaakoob’* untaban con el betún azul para, posteriormente, bailar con ellas elevándolas en sus manos. La flecha como

Nájera Coronado comparte esta opinión y agrega que los dioses exigían más que un poco de sangre extraída de diferentes partes del cuerpo, donde la fecundidad en sí misma implica un cumplimiento y por eso existe la constante ansiedad del hombre para lograr dicha regeneración. El corazón era un centro donde residían las funciones cognoscitivas, racionales, espirituales y emotivas, el centro anímico vital y el centro primario del yo, de acuerdo con las creencias mayas. Nájera Coronado, *op. cit.*, p. 120.

Por su lado, Genet opina que este rito se asocia con el dios del cielo, Itzamnaaj, y que el azul naturalmente está asociado con él. Tozzer, p. 117.

¹¹⁹ *El Libro de Los Libros de Chilam Balam*, p. 86. El subrayado es mío.

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 175-176.

¹²¹ El plural de la tercera persona en las lenguas mayances se forma agregando el sufijo *-oob’* a la palabra en singular. La ortografía que usa Landa para este plural es *chaces*.

¹²² Landa, p. 89.

¹²³ *Ibid.*, p. 135.

¹²⁴ Destaco que hasta la fecha no se cuenta con un estudio químico de los tintes y/o pigmentos usados en los códices mayas que han subsistido hasta nuestros días.

objeto utilitario pertenece al hombre y la calavera representa al animal, que es el objeto primordial de la cacería. Al ser ambos pintados de azul me sugiere que o adquieren cierta sacralidad que les da el estatus necesario para ser usados por las deidades o bien se vuelven objetos de las deidades. En cualquier caso se busca propiciar una buena caza.

Un día después, los pescadores hacían su fiesta, quienes untaban los utensilios propios de su oficio. Además, bailaban una danza denominada *Chohom*. Roys sugiere, puesto que en otros ritos de este mes, *Zip*, las cosas eran pintadas con el color azul, que es posible que el nombre de la danza era *Choh om* de *choh*, “índigo”, con el sufijo *om* y el término se podría traducir “pintado con índigo”.¹²⁵ En el *Diccionario Maya Cordemex* se señala que la palabra *ch’oh* se refiere a añil o índigo y a hierba o planta que lo da (*Indigofera suffruticosa*),¹²⁶ mientras que *-om* es sufijo agentivo.¹²⁷

Durante el mes *Yaxk’in* la gente empezaba a prepararse para una fiesta general, que se hacía en el mes siguiente, *Mol*, y que era dedicada a todos los dioses, llamada *Olob-Zab-Kamyax*. Roys sugiere la posibilidad que la fiesta se llamaba *Yolob u dzab kam yax*, “quieren administrar (la ceremonia) de la recepción del color azul”.¹²⁸ Para esta ocasión se debía “untar con el betún azul que hacían, todos los instrumentos de todos los oficios: desde (los) del sacerdote hasta los usos de las mujeres y los postes de las casas”.¹²⁹

En el mes *Ma[h]k* los más viejos hacían una fiesta a los *chaakoob’* y a *Itzamná*, cuyo objetivo era alcanzar un buen año de agua para sus cultivos. Para esta ocasión el único que ayunaba era la persona encargada de gestionar la fiesta. El sacerdote, sus oficiales y todo el pueblo se juntaban en el patio del templo donde amontonaban las piedras con sus escaleras. Primero se untaba el

¹²⁵ Tozzer, p. 156.

¹²⁶ *Diccionario Maya Cordemex*, p. 139.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 605.

¹²⁸ Tozzer, p. 159.

¹²⁹ Landa, pp. 141-142. Los postes de las puertas representadas en los frescos casi siempre se pintaban de rojo. A veces la pared opuesta a la puerta se pintaba en azul, como en las pinturas del Templo del Jaguar en Chichén. Tozzer, p. 159.

primer escalón con lodo del pozo,¹³⁰ y el resto de los escalones con betún azul. Probablemente este tipo de altar es representado en la lámina 30a del *Códice de Dresde*, donde el color azul ya deteriorado aparece en las escaleras superiores de la pirámide.

2.1.1.2. Ritos de paso

En cuanto a la información hacia los ritos de paso encontrados en las fuentes escritas, lo que se refiere a la ceremonia del matrimonio, que es un ritual de iniciación que está intrínsecamente relacionado con la religión,¹³¹ se debe entender que todos los elementos involucrados, y el color en específico, tienen una función especial.

Para la ocasión del casamiento, los hombres jóvenes se quitaban el tizne y acostumbraban pintarse de rojo, aunque Landa no nos especifica si todo o qué partes del cuerpo, y solían “labrarse” poco, que se debe entender como tatuarse.¹³² Lo que denota que el colorearse el cuerpo de esta forma no era únicamente un preámbulo, sino parte de la misma ceremonia del matrimonio; Landa nos indica que después de casados volvían a sus hábitos cotidianos en cuanto al arreglo de su persona, lo que seguramente involucraba la ropa, el cabello y probablemente el uso de otros colores como el rojo, como más adelante veremos. Pero sólo podemos especular en torno de esto, pues Landa de una forma escueta indica que pasada la ceremonia “embellecían sus cuerpos a su manera.”

Martín Alfonso Tovilla reporta sobre este rito en las provincias de Guatemala. Se notan grandes similitudes en cuanto a las costumbres de Yucatán

¹³⁰ La evidencia obtenida de las investigaciones en Sotuta del 1562 indica la presencia de un culto al cenote, y el lodo de cualquier pozo o cenote en el cual los sacrificios humanos eran tirados eran posiblemente igualmente eficaces para la producción de lluvia, lo que era el principal objetivo del ritual descrito aquí. *Ibid.*, p. 164.

¹³¹ Este tipo de ritos se refieren al ciclo de vida de una persona, en tanto que “producen un cambio de condición entre individuos, son medio para acceder a una posición ritual y social más elevada, se transita del mundo profano al sagrado, y viceversa.” Nájera Coronado, *op. cit.*, p. 128.

¹³² Landa, p. 96.

relacionadas con los colores que se aplicaban en la ceremonia del matrimonio y entre los jóvenes todavía no casados:

Tienen estos indios de Manché, como íbamos tratando, muchos ídolos, y tres que son sus principales dioses, a los cuales llaman *Man, Canam, Chuemexchel*. Y cuando les sacrifican y les celebran fiestas hacen una gran enramada en un arroyo y se embijan con un betún colorado los casados, y los mozos con negro.¹³³

Adicionalmente, en las *Relaciones histórico-geográficas* de Yucatán se apunta que era costumbre pintarse con almagre cuando se casaban o estaban en fiestas,¹³⁴ sin detallar de qué tipo de fiestas se trataba.

Finalmente y al contrario a lo que reporta Landa, De las Casas apunta que los hombres jóvenes no casados no se pintaban de negro, sino se almagraban con color bermejo.¹³⁵

2.1.2. Color y costumbres de la vida cotidiana

Landa informa que, cuando no era el tiempo de ayuno, las mujeres indígenas, igual que sus maridos, los que tenían posibilidad, solían untarse con cierto unguento colorado, es decir rojo. “Que usaban pintarse de colorado el rostro y el cuerpo y les parecía muy mal, pero teníanlo por gran gala.”¹³⁶ Probablemente el rojo también se utilizaba de una forma de decorar partes del cuerpo y que no tenía un aspecto ritual sino social de lucimiento o de exaltación de la belleza, un aspecto meramente de vida cotidiana.

En las *Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán*, considerando la manera de embellecerse, se entiende que los señores llevaban orejeras de ciertas piedras azules, de poco valor según el autor,¹³⁷ y narices perforadas adornadas con ámbar. Tanto los hombres como las mujeres se

¹³³ Tovilla, p. 183.

¹³⁴ *Relación de Dzan, Panabchen y Muna*, Vol. I, p. 253.

¹³⁵ De las Casas, p. 217.

¹³⁶ Landa, p. 74.

¹³⁷ *Relación de Sinanche y Egum*, Vol. I, p. 124.

tatuaban el cuerpo y se embijaban con tierra colorada, de la cual tenían una mina para esta finalidad: para verse bien.¹³⁸

En cuanto a las costumbres de la vida cotidiana, se reporta que la vestimenta que se usaba era de muchos colores, sobre todo la de los señores; en cuanto uno pertenecía a una clase social más alta, su vestimenta era de colores aún más diversificados.¹³⁹ Hay que notar que con los colores se denotaba tanto el prestigio como el rango de las personas.

En la misma obra se indica que entre las cosas que se tributaban eran piedras de color que para los indígenas tenían mucho valor,¹⁴⁰ sin discutir tanto el tipo de piedras como sus colores.

Por su parte, De las Casas indica la vestimenta de diferentes tipos de telas y colores.¹⁴¹

García de Palacio informa que la vestimenta de los sacerdotes de diferentes rangos se distinguía según su color. Para el sacerdote principal, *tecti* era reservada una prenda larga azul, mientras que en la cabeza traía una especie de diadema labrada de diferentes colores, adornada con las plumas de quetzal. El segundo nivel del sacerdocio lo tenía *amatlini*, pero ningún dato se propone sobre su manera de vestir. Después de éste venían cuatro sacerdotes llamados *teupixqui*, vestidos de diferentes colores de ropas hasta los pies: negras, coloradas, verdes y amarillas.¹⁴² Finalmente, había un mayordomo, del cual no se da ninguna información referente a la cuestión del color.¹⁴³

Por último, en la *Relación de la Villa de Valladolid* se señala que para la construcción de las casas se utilizaba la cal y una tierra blanca, llamada *zacabo* [*sahkab*].¹⁴⁴ En el *Diccionario Maya Cordemex* se indica que *sahkab* es la “tierra blanca que mezclan con la cal”; es tierra de color claro con la que se fabrica la cal

¹³⁸ *Relación de Sotuta y Tibilon*, Vol. I, p. 147.

¹³⁹ *Relación de Mama y Kantemo*, Vol. I, p. 111.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 110.

¹⁴¹ De las Casas, p. 321.

¹⁴² Probablemente estos sacerdotes corresponden a los cuatro *chaces* de la *Relación* de Landa. Es posible que sus vestimentas tengan conexión con los rumbos cardinales y sus colores referentes, pero a la manera usada en el Altiplano Central.

¹⁴³ García de Palacio, refiriéndose al lugar llamado Micla [Mitla ?], donde antiguamente vivían los indios pipiles, pp. 82-83.

¹⁴⁴ *Relación de la Villa de Valladolid*, Vol. II, p. 44.

para la construcción; también se refiere a la “cueva y tierra de donde la sacan”,¹⁴⁵ confirmando así la información de estas fuentes.

2.1.3. Color y costumbres relacionadas con la guerra

La guerra como factor importante de la sociedad maya tenía sus propias reglas, costumbres y ceremonias. La fiesta principal del mes *Pax* era la de los guerreros. Es interesante mencionar que en el *Diccionario Maya Cordemex* aparece la entrada *chak pax* significando “tambor de guerra”,¹⁴⁶ donde *pax* se refiere al “tambor”¹⁴⁷ y *chak* por su parte designa a “rojo, grande, fuerte, aguacero”¹⁴⁸ – entre otros significados de los que se hablará en adelante – mientras en este caso particular se refiere a la guerra.

Curiosamente, Landa no reporta sobre la costumbre de los guerreros de pintar sus cuerpos,¹⁴⁹ pero tal información se encuentra en las *Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán*, donde se indica que se pintaban de negro y rojo. “Y por mostrar ferocidad y parecer más fieros y valientes se embijaban de negro y con almagre los ojos y narices y todo el rostro, cuerpo y orejas.”¹⁵⁰ En otro lugar de estas *Relaciones* se encuentra una información similar, indicando que a la guerra iba mucha gente que se teñía de almagre y otros de negro, otros a medias para parecer más fieros, y los capitanes y gente principal ponían sus plumas de diferentes colores.¹⁵¹ En la *Relación de Tabi y Chunhuhub* encontramos un dato similar: los hombres, mayormente desnudos y embijados de

¹⁴⁵ *Diccionario Maya Cordemex*, p. 708.

¹⁴⁶ *Diccionario Maya Cordemex*, p. 80.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 635.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 76.

¹⁴⁹ Lo que Landa sí apunta es la vestimenta guerrera: los arcos, más derechos que curvos, eran fuertes de palo leonado, y las cuerdas del cáñamo de la tierra; las rodela para la defensa hechas de cañas hendidas y muy tejidas, redondas y guarnecidas de cueros de venados; algunos señores y capitanes tenían como morriones de palo; “con estas armas y plumajes y pellejos de tigres y leones puestos, iban a la guerra los que los tenían”. Landa, p. 92.

Tozzer considera que la decoración de la vestimenta de los guerreros y su manera de pintarse aquí descrita es igual a la del Altiplano Central. Además, indica que los guerreros cuyos vestidos eran decorados de plumas, con frecuencia se representaban en bajorrelieves, como, por ejemplo, en la estela 10 en Ceibal, entre otros lugares. En los frescos del Templo de los Guerreros en Chichén Itzá los cuerpos de los hombres son pintados de negro, salvo las manos y la parte del rostro, que eran pintados de rojo. Tozzer, p. 122.

¹⁵⁰ *Relación de la Ciudad de Mérida*, Vol. I, p. 67. Vol. I.

¹⁵¹ *Relación de Sinanche y Egum*, Vol. I, p. 123.

negro en señal de tristeza o ira, salían a las batallas con sus capitanes y mandones.¹⁵² En las *Relaciones* de la provincia de Valladolid, se señala que la gente iba a la guerra almagrada de negro y rojo.¹⁵³

Hay referencias que los guerreros se pintaban de negro y rojo cuando iban a las batallas. Creo que al rojo relacionado con la guerra se le asociaba con la valentía de los combatientes en términos psicológicos y quizá con la sangre que se derramará.

Aunque implique incluir el territorio de la Isla Española [Cuba] en esta revisión de las costumbres mayas, es interesante notar el paralelo con el uso de los colores rojo y negro antes de ir a la batalla. De las Casas señala la presencia de un árbol cuyo nombre no menciona, pero apunta que de sus granos se hacían unas pelotas pequeñas con las que se untaban y pintaban las caras y el cuerpo de rojo, y también pintaban unas partes del cuerpo en negro con otra tinta llamada *bixa*, cuando iban a las guerras.¹⁵⁴

En la *Recordación Florida* Fuentes y Guzmán informa sobre una ceremonia que se hacía cuando se iba a despedir a los hombres en la guerra: se formaba una procesión seguida por todo el pueblo, desde los más nobles hasta los más pobres; estos últimos iban embijados cuyo único atavío era una manta de corteza de hule.¹⁵⁵

2.1.4. Colorantes

Landa reporta sobre la obtención de un ungüento de color amarillo que se hacía de un gusano colorado. Se usaba para fines medicinales – para hinchazones y llagas, así como para aspectos artísticos – servía de óleo para pintar vasos haciendo fuerte la pintura.¹⁵⁶

Este fraile señala que había colores de muchas diversidades que se hacían de tintes de ciertos árboles y flores, pero que la gente no sabía perfeccionarlos

¹⁵² *Relación de Tabi y Chunhuhub*, Vol. I, p. 165.

¹⁵³ *Relación de Ekbalam*, Vol. II, p. 139.

¹⁵⁴ De las Casas, p. 76.

¹⁵⁵ Fuentes y Guzmán, Tomo I, p. 18.

¹⁵⁶ Landa, p. 169.

con las gomas, así que se desteñían. Por desgracia, no señala mayor descripción o explicación sobre estas plantas y los procesos a los que se les sometía para obtener los tintes.

En varias ocasiones comentando al escrito de Landa, Tozzer informa sobre las costumbres del uso de los diferentes tintes entre los lacandones, quienes obtenían el tinte rojo del achiote (*Bixa orellana*) para pintarse sus caras, vestimenta e incensarios, después de ofrecer el incienso ceremonialmente a los dioses.¹⁵⁷

Por otra parte, he integrado la información que se repite casi idéntica en las *Relaciones* de la ciudad de Mérida¹⁵⁸ y de los poblados de Sinanche y Egum¹⁵⁹, Tekit¹⁶⁰, Tiab y Tiek,¹⁶¹ respecto de la obtención del tinte negro a partir del aprovechamiento de un árbol que crecía en abundancia en todas las provincias, sobre todo hacia la costa del mar. Los indígenas lo denominaban *er* o *eque* [ek] que según el *Diccionario Maya Cordemex* significa “brasil o palo del brasil” que era madera de tinte con el que se teñía de negro.¹⁶² Este árbol principalmente se utilizaba para teñir los textiles del dicho color.¹⁶³

Adicionalmente, en la *Relación de Tekit* se nombran algunos otros árboles de los que se obtenían tintes: *yayax* [ya'ax] para el tinte verde, el azul que se denomina igual y rojo (colorado) llamado *yachechex* [ya'axhalalche], aunque en la *Relación de Sinanche y Egum* se habla de dos árboles: uno llamado [ek] del cual se dan tintas negras, azul, morada y otras, dependiendo del proceso del aprovechamiento del mismo, y que se ha llevado mucho a España; el otro sirve de tinta colorada y encarnada. Había, también un palo negro de brasil y otras plantas que tiñen amarillo.¹⁶⁴

Para la obtención del azul, los nativos se valían de otra planta – el añil. En la *Relación de la Villa de Valladolid* se dice que el índigo se obtenía de una hierba

¹⁵⁷ Tozzer, p. 89.

¹⁵⁸ *Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán*, Vol. I, p. 74.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 125.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 289.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 318.

¹⁶² *Diccionario Maya Cordemex*, p. 150.

¹⁶³ *Relación de la Ciudad de Mérida*, Vol. I, p. 74.

¹⁶⁴ *Ibid.*

que crecía en mucha cantidad y que se sacaba “con mucho trabajo de los naturales y mucha costa de dinero”.¹⁶⁵

En todos los escritos relativos a los tintes anteriormente mencionados, se indica que los españoles los consideraron como materia prima muy valiosa y los llevaron a Europa.¹⁶⁶

Las referencias al color en las *Relaciones geográficas* sobre el territorio de Guatemala realmente no son muchas. En la primera *Relación* se informa sobre gran número de nopales o tunales, árboles productores de grana,¹⁶⁷ de la cual se obtenía el tinte rojo.

De particular interés para esta investigación considero la información que se encuentra en la *Carta-relación* de García de Palacio sobre los valiosos recursos para la obtención de diferentes tintes. Se indican los árboles como el bálsamo, el drago, el anime, entre muchos otros como productores de resinas y distintos colorantes.

Por otro lado, hablando de la provincia de los *izalcos*, el mismo autor describe un lugar de dos arroyos; en uno de ellos se criaba una sustancia – nata y excremento – que aprovechada se hacía colorada como grana y que se usaba para pintar unos jarros.¹⁶⁸ Del otro arroyo, de la misma manera, se recogía una tierra negra que servía para obtener el tinte de este color, que al ser lavado perdía su tonalidad.¹⁶⁹

En la misma provincia había unos manantiales de agua muy caliente y de diferentes colores. De parte en parte el agua salía turbia o clara y en otras

¹⁶⁵ *Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán*, Vol. II, p. 43.

¹⁶⁶ Mario Humberto Ruz discute sobre diferentes colorantes encontrados en el Nuevo Mundo, elaborando sus aspectos botánicos, laborales, legislativos, usos de parte de los nativos y finalmente su influencia en el mercado de tintes en Europa a partir del siglo XVI. “Gran parte de la riqueza generada por este comercio se canalizó a España con el descubrimiento del nuevo continente, así vemos que según las estadísticas de exportación del siglo XVI, la Nueva España se convirtió en fuente de abastecimiento de primer orden en lo que respecta a grana, añil, palo de brasil y de campeche, hasta bien entrado el siglo XIX.” De esta manera América se destacó como gran exportadora del material tintóreo, sea con la explotación de sus tintóreas locales o con el cultivo organizado, hasta el descubrimiento de los colorantes químicos, compitiendo fuerte los tintes apreciados y raros que se traían del Lejano Oriente y de África. Mario Humberto Ruz, “El añil en el Yucatán del siglo XVI” en *Estudios de cultura maya*, Volumen XII, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1979, p. 113.

¹⁶⁷ *Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala*, pp. 45-46.

¹⁶⁸ García de Palacio, p. 77.

¹⁶⁹ *Ibid.*

colorada, amarilla y de otros colores, dependiendo de la composición del suelo por donde pasaba; del humo que de allí salía se hacía un betún de diferentes colores que servía para pintar.¹⁷⁰

Hay sólo una información breve sobre los utensilios para pintura. Se señala en la misma fuente que las bellotas de unos árboles gruesos servían como tinteros.¹⁷¹

En la *Relación* de las provincias de la Verapaz y Zacatula, Distrito de Guatemala, el doctor Arévalo Sedeño, oidor de Guatemala en los años 1572-1573, hace un breve comentario sobre diferentes colorantes, diciendo que tenían “tinturas de todos colores, que parecen tan buenas como las de España, con que hacen vestidos de color. Son de hojas de ciertos árboles, que tienen en cantidad”.¹⁷²

Francisco Montero de Miranda, señala la importancia de unos granos, parte del fruto del cierto árbol, que se cocían hasta dejar salir todo el color y la grasa; es una especia que da color a las bebidas de los indígenas; los españoles los usaron en vez de azafrán, “porque tiñe muy bien los guisados”.¹⁷³

Por su parte, De las Casas reporta sobre un árbol llamado *xagua* que crecía en la Isla Española de cuyo fruto se exprimía un jugo de color blanco que con el tiempo se hacía negro; esta tinta los indígenas la usaban para teñir ciertas cosas de algodón, y los españoles escribían con ella; además, este jugo tenía propiedades medicinales.¹⁷⁴

2.1.5. Color y mundo natural

Hablando de los animales, en diferentes *Relaciones* de Guatemala se refiere el plumaje de los guacamayos: “que son unas aves que tienen las plumas coloradas, verdes, azules y amarillas, de las cuales los naturales se aprovechan

¹⁷⁰ *Ibid.*, pp. 77-78.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 78.

¹⁷² *Ibid.*, p. 201.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 231. René Acuña señala que este fruto es el achiote.

¹⁷⁴ De las Casas, p. 75. Al mismo tiempo, hay que recordar la información sobre *olli* señalada por Carreón Blaine.

para sus bailes, y dellos hacen algunos aventadores”.¹⁷⁵ Por otro lado, se indica la importancia de quetzal; se señalan las maneras de cazarlo, su modo de vivir y su importancia para los indígenas: “Hay un pájaro verde, que es del tamaño de paloma, cuya pluma es estimada entre los indios. [...] tenía pena de muerte el que le mataba”.¹⁷⁶

Considerando la temática del cromatismo en *Apologética Historia Sumaria*, en la descripción del medio ambiente también se señala la presencia de pájaros de diferentes especies, formas y colores que eran apreciados por sus plumas, unos de los cuales ya son referidos anteriormente.

Por otra parte, De las Casas indica la fertilidad de una tierra “[...] muy colorada o bermeja como almagra”.¹⁷⁷

En su descripción de plantas, De las Casas menciona al maíz, informando que era una planta de usanza común y que existía en varios colores, “morado y blanco y colorado y amarillo, todo esto en una mazorca”,¹⁷⁸ lo mismo que reportó Landa: “Las simientes que para la humana sustentación tienen, son: muy buen maíz y de muchas diferencias y colores, de lo cual cogen mucho y hacen trojes y guardan en silos para los años estériles.”¹⁷⁹

¹⁷⁵ *Relación de Santiago Atitlán*, p. 95.

¹⁷⁶ *Relaciones de la Verapaz*, p. 208.

¹⁷⁷ De las Casas, p. 23.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 66. Me parece pertinente mencionar el mito del descubrimiento del maíz y, más aún, el porqué de sus diferentes colores. J. Eric S. Thompson en su libro *Historia y religión de los mayas*, publicado por primera vez en el año 1970, señala que el mismo mito del descubrimiento del maíz debajo de una roca lo compartían los pueblos del Altiplano Central y los diversos grupos mayas. Escojo como ejemplar la versión de los mopanes de San Antonio, Belice, que al mismo tiempo es la más completa y compartida por los kekchís y pokomchís. Como el maíz estaba oculto bajo una gran peña, sólo las hormigas tenían el acceso a él. Muchos animales se quisieron aprovechar y el hombre también. Éste último pidió la ayuda de los dioses del trueno, los Mames, que enviaran la lluvia. Ellos eran cuatro y el principal y el más grande era Yaluk quien finalmente logró deshacer la roca. Al principio todo el maíz había sido de color blanco, pero el rayo de este dios quemó algunos granos que se volvieron rojos y ahumó otros que se hicieron amarillos, por lo que ahora existen mazorcas de diferentes colores. Thompson indica que al informante sin duda se le olvidó mencionar al maíz negro, carbonizado por el rayo. J. Eric S. Thompson, *Historia y religión de los mayas*, Siglo Veintiuno, Nuestra América, México, 2004, pp. 417-425.

¹⁷⁹ Landa, pp. 171-172.

2.2. Fuentes coloniales realizadas por los indígenas

Dada mi condición de tener la carrera en Filología Hispánica, debo advertir que estoy conciente de las limitaciones por no haber podido consultar las obras citadas en este apartado en sus idiomas originales. Por lo tanto, estuve obligada de leerlas traducidas al español, que con frecuencia no sólo son traducciones sino también interpretaciones de sus traductores y comentaristas. La estrecha relación de lenguaje y cultura a menudo nos permite identificar y suponer sus referentes externos. Sin embargo, considerando la naturaleza hermética y simbólica del lenguaje utilizado en estas obras literarias, no siempre se puede estar seguro si estas transferencias de un idioma al otro, que además reflejan dos diferentes concepciones del mundo, son exactas y en qué grado.

Popol Vuh,¹⁸⁰ libro sagrado cuyo contenido es fundamentalmente religioso, fue escrito pocos años después de la conquista española, en la lengua quiché con el alfabeto castellano.

Comúnmente se cree que esta obra, denominada *Popol Vuh* por Brasseur de Bourbourg, sacerdote y escritor, que cuatro años después de la primera publicación hizo una edición bilingüe, quiché-francés, del mismo libro, fue escrita por uno o varios hombres nativos quichés “ya dentro de la ley de Dios, en el Cristianismo”,¹⁸¹ con el fin de preservar las tradiciones indígenas basadas en un “libro original, escrito antiguamente, pero su vista está oculta al investigador y al pensador”,¹⁸² entendido como un códice antiguo. Se le toma como un libro sagrado que narra las historias de El Quiché, desde sus orígenes, plasmando las creencias de este pueblo, hasta la historia reciente al narrador, donde se justifica la legitimidad de las castas en el poder. Se pueden apreciar tres partes de diferente temática: la primera, que relata sobre la creación y el origen del hombre; en la segunda parte se indican las hazañas de los héroes Hunahpú e Ixbalanqué en Xibalbá, después de la derrota de su padre y tío por los señores de este mundo

¹⁸⁰ *Popol Vuh, Las antiguas historias del Quiché*, Traducidas del texto original con introducción y notas por Adrián Recinos, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, México, 2003.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁸² *Ibid.*

subterráneo; la última, refiere la historia de los pueblos indígenas de Guatemala y el predominio de los quichés, hasta poco antes de la conquista española.

No obstante, en el libro *Temas del Popol Vuh*, publicado en 1998 en forma de una serie de artículos sueltos,¹⁸³ René Acuña discute, a grandes rasgos, el presumible hallazgo del manuscrito, su autoría, autenticidad de los temas plasmados en este libro y hace un excelente y breve análisis filológico del texto.¹⁸⁴ Es una gran obra literaria, resultado de combinación de materiales heterogéneos. Constituye una síntesis de elementos dispares, como las creencias de La Verapaz, tomados como mayas, y de las tradiciones señoriales nahua-quichés, con posibilidad de contener creencias de otros lugares de Mesoamérica.¹⁸⁵

Considerando los argumentos propuestos por René Acuña, me inclino a tomar en cuenta sus observaciones sobre el libro que conocemos bajo el nombre de *Popol Vuh*. Para este estudio del color sus conclusiones pueden ser muy significativas, puesto que no se puede saber con exactitud hasta qué medida se funden los elementos cristianos con los indígenas en varios de sus relatos. Por lo tanto, hasta cierto punto es cuestionable lo que se llega a inferir sobre la significación del color en algunas partes de este libro. No obstante, esto no implica que el estudio mismo del color sea imposible de hacer.

¹⁸³ René Acuña, *Temas del Popol Vuh*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1998.

¹⁸⁴ Como primero, para este autor Fray Francisco Ximénez fue copista del manuscrito y no su descubridor en Chichicastenango, que, por ende, por su escaso conocimiento de la lengua quiché desfiguró la obra al copiarla. (p. 31) Este sacerdote de la Orden de Santo Domingo, quien llegó de España a Guatemala en el año 1688, de ninguna manera pudo haber logrado a obtener el manuscrito de los quichés y, por consiguiente, ser su primer traductor y estudioso. Sin embargo, tradicionalmente se toma que la versión del Padre en español es al mismo tiempo la primera edición, publicada en Viena por Karl Scherzer en 1857.

Según Acuña, el narrador, que era uno sólo designado como ‘recolector de las narraciones’; (p. 28) no pudo haber sido ‘un autodidacta, un hombre que recién había aprendido el alfabeto latino, que desconocía o no poseía el oficio de componer libros a la europea,’ (p. 95) que, además, en el transcurso de la obra nunca se identificó a sí mismo como miembro o descendiente de la realeza nativa. (p. 71)

Por otro lado, Acuña considera que *Popol Vuh* representa un amalgama de dos tradiciones dispares, una popular o folklórica, y otra señorial o política. Es un libro hecho con base en los conceptos occidentales, con muchas ideas cristianas, que resultó una mezcla corrupta de mitos bíblicos y nativos, hasta llegar estos primeros a predominar sobre los elementos nativos y no a la inversa, ante todo pensando en el mito de la Creación y de Ixquic, de la venida del Oriente, la significación de un lugar como Tula, entre otros. Por consiguiente, este autor concluye que *Popol Vuh* es enteramente cristiano-europeo con influencias nativas. También indica que es poco probable que los relatos míticos se representaban en las fuentes mayas pictográficas o códices antiguos, puesto que éstos trataban temas adivinatorios y registraban cálculos calendáricos, y no eran históricos ni legendarios, por lo menos hasta donde se conoce hoy día.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 90.

*Memorial de Sololá o Anales de los cakchiqueles*¹⁸⁶ es una especie de libro de memorias, compuesto de diversos fragmentos de libros más antiguos y sucesos contemporáneos de interés general o particular. En su realización participaron varios autores, miembros de la antigua familia de los Xahil. La obra está dividida en dos partes; la primera relata la historia del pueblo *cakchiquel*, desde los tiempos remotos; la segunda narra la conquista y los acontecimientos desde entonces, siendo el último año anotado el 1584.

Título de los Señores de Totonicapán, obra relativamente corta, compuesta de unas 30 páginas, fue escrita en la lengua quiché probablemente en 1554. Es una historia abreviada de este pueblo que narra desde sus orígenes legendarios hasta la época del más grande de sus reyes, Quikab, que gobernó en la segunda mitad del siglo XV. El Padre Dionisio Chonay fue quien tradujo esta obra al castellano en 1834 a petición de los indígenas de pueblo Totonicapán, la antigua *Chimekénhá* de los quichés.¹⁸⁷

El drama-danza de los indios *quichés* de Guatemala *Rabinal Achí* o *El varón de Rabinal* fue descubierto, traducido y difundido por el abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg a los mediados del siglo XVIII. El acontecimiento ocurre en el siglo XII y es un episodio de la relación de los quichés de Gumarcaah con los de Rabinal, por el predominio en la zona de Zamaneb. El diálogo de la obra lo constituyen largos discursos de carácter épico, en que cada personaje repite buena parte de las palabras que acaba de decir el personaje anterior. La porción más larga es el duelo verbal entre el guerrero de Rabinal (Rabinal-Achí) y el guerrero de Quiché (Queché-Achí). La obra termina con el sacrificio del varón de Queché.¹⁸⁸

El *Libro de los Libros de Chilam Balam*, la llamada *Crónica Matichu*, es la traducción de la reconstrucción de tres versiones de los documentos del

¹⁸⁶ *Memorial de Sololá o Anales de los cakchiqueles y Título de los señores de Totonicapán*, Traducción de Dionisio José Chontay, Introducción de Adrián Recinos, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 211.

¹⁸⁸ *Rabinal Achí*, pp. XVI-XVII.

semejante contenido que se encuentran en *Chilam de Maní, Tizimín y Chumayel*, hecha por Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón.¹⁸⁹

Hay fuertes razones para creer que estos libros adivinatorios, realizados durante los siglos XVI, XVII y XVIII, cuya finalidad es prevenir las calamidades que acontecerán, son documentos en caracteres latinos de los códices autóctonos antiguos, tal como se señala en el texto: “Eso fue lo que dedujo de los signos pintados en el libro, según su entender, el Ah Kin, Sacerdote-del-culto-solar, Ch’el, gran autoridad. Allí vieron cómo caería la carga según dijo el Chilam Balam, Brujo-intérprete, que estaba ordenado por Hunab Ku, Única-deidad, Oxlahun ti Ku, Trece-deidades, que caería un año de reyertas y un solo pleito se oiría, según la explicación que dan los signos pintados”.¹⁹⁰

El material que contienen es heterogéneo. De modo general puede clasificarse así: textos de carácter religioso; textos de carácter histórico; textos médicos; textos cronológicos y astrológicos; textos astronómicos; rituales; textos literarios; misceláneos (textos no clasificados).¹⁹¹ Para el estudio del color indico la interrelación de los colores y la cosmovisión de los mayas antiguos de Yucatán. Además, me resulta interesante apuntar las relaciones de colores refiriéndose a diferentes aspectos del universo lingüístico y natural.

El manuscrito denominado *Ritual de los Bacabes* fue encontrado en Yucatán durante el invierno de 1914-15. En el reverso de sus últimos folios tenía escrito el año 1779 y el nombre de Joan Canul. Roys lo considera como una copia de un códice más antiguo, que se remonta al siglo XVII o quizás antes.¹⁹² El manuscrito lleva este nombre por sus invocaciones a los *Bacabes* o deidades de los cuatro rumbos en la cosmovisión maya. En su mayor parte es una colección de conjuros de diversa índole, mientras que el resto de los textos son recetas médicas. A través de un lenguaje elaborado y complejo se permean los conceptos

¹⁸⁹ Ver nota 93.

¹⁹⁰ *El Libro de los Libros de Chilam Balam*, Año [18⁰] 4 Muluc, p. 117.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 9.

¹⁹² *El Ritual de los Bacabes*, Ramón Arzápalo Marín, *El Ritual de los Bacabes*, Edición facsimilar con transcripción rítmica, traducción, notas, índice, glosario y cómputos estadísticos, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, pp. 9-10.

médicos, mágicos y religiosos de acuerdo con la ideología maya, con cierta influencia europea.

2.2.1. Color y nombres propios

En el *Popol Vuh* se encuentra la narración más completa del origen del universo, la cual es corroborada al mismo tiempo en el *Memorial de Sololá* de los cakchiqueles y en los *Libros de Chilam Balam* de Yucatán. Al inicio del *Popol Vuh* se advierte que los dioses creadores, constituyendo una pareja masculino-femenina o un dios andrógino,¹⁹³ emprendieron la creación del mundo estando todavía sobre el agua primigenia y al momento del caos, con la finalidad de crear un ser, el hombre, para venerarlos y alimentarlos.

En el Preámbulo de *Popol Vuh* se advierte sobre los nombres de las deidades que son metáforas asociadas con su función. Algunos de ellos se forman con los adjetivos designando un color. Así, en la cuarta pareja aparece una deidad femenina conocida como *Zaqui-Nimá-Tzsiís*,¹⁹⁴ diosa madre, y que Adrián Recinos traduce como “Gran pisote o coatí blanco”, mientras que Laura Elena Sotelo Santos agrega que es “Abuela del Alba”.¹⁹⁵ Es blanca porque tiene las canas producidas por su edad, aclara Recinos.¹⁹⁶ En el diccionario *K'iche' - English* de Allen J. Christenson la frase *saq wi'* se refiere a “gray o white haired”, donde *saq* es “white, clear, bright, clean”.¹⁹⁷ Esta palabra en composición con *-quiribal*, es decir *saqiribal*, significa “morning; testimony”, mientras que el verbo *saquirik* se refiere a “to dawn, to become clear (water, day), to whiten (clothes)”.¹⁹⁸ Opino que todo apunta al acercamiento del amanecer al crear el mundo y también a la sabiduría de esta deidad acumulada por su edad. Sotelo Santos señala que en estos nombres, por otro lado, se incorporan aquellos de ciertos animales, pizote en este caso particular, que por sus características biológicas tienen las

¹⁹³ Mercedes de la Garza, “Origen, estructura y temporalidad del cosmos” en *Religión Maya*, p. 57.

¹⁹⁴ *Popol Vuh*, p. 21.

¹⁹⁵ Laura Elena Sotelo Santos, “Los dioses, energías en el espacio y en el tiempo en *Religión Maya*, p. 87.

¹⁹⁶ Recinos, “Notas” en *Popol Vuh*, p. 164.

¹⁹⁷ Allen J. Christenson, *K'iche' - English Dictionary and Guide to Pronunciation of the K'iche'-Maya Alphabet*, Brigham Young University.

¹⁹⁸ *Ibid.*

cualidades relacionadas con la reproducción y cuidado de sus crías.¹⁹⁹ La pareja de esta deidad femenina es *Zaqui-Nin-Ac*, Gran Jabalí Blanco, quien también es un dios viejo que comparte los atributos comprendidos en la palabra “blanco”. A él no se le nombra explícitamente en el Preámbulo, pero posteriormente aparece en toda la primera parte.

En la quinta pareja en el segundo término está *Gucumatz*, versión quiché de *K'ukulk'an* yucateco y de *Quetzalcóatl* tolteca. *Guc* significa “plumas verdes”, forma que se utiliza también para denominar al ave quetzal, igual que en la versión tolteca o nahua; también es una forma de expresar que algo es de alto valor o precioso,²⁰⁰ mientras *cumatz* es “serpiente”. No obstante, siguiendo a Mercedes de la Garza, “todos ellos [las deidades creadoras] son *Gucumatz* (Serpiente quetzal), dragón, símbolo del agua primigenia, y *U Qux Cab* (Corazón del Cielo), Centro del Mundo, punto primordial del que surgirá el cosmos”.²⁰¹

La séptima pareja divina está conformada por *Ah Raxá Lac* y *Ah Raxá Tzel*, deidades masculinas al parecer por la palabra *ah*, “el” para designar a los hombres, y que se traducen como “Señor del verde plato” y “Señor de la jícara azul”, respectivamente. Aunque ambos utilizan el término *raxá*, es sabido que el mismo podía ser utilizado tanto para el verde como para el azul,²⁰² de hecho, la propuesta de traducir el segundo como azul, surge de la traducción directa realizada por el padre Ximénez en la columna derecha del manuscrito original. *Raxón* es una forma de denominar a un ave de plumas de color azul celeste. En el diccionario *K'iche'-English* la palabra *q'uq'* designa a “quetzal bird”.²⁰³ Recinos comenta que *guc* o *q'uc* en quiché y *kuk* en maya yucateco, es el ave que hoy se llama quetzal (*Pharomacrus moccino*). El mismo nombre se usa para las plumas verdes de la cola de esta ave, llamadas *quetzalli* en náhuatl. *Raxón* o *raxom* (*Cotinga amabilis*) es otra ave de plumaje azul celeste. Las plumas de estas dos aves tropicales, que abundan especialmente en la región de Verapaz, eran usadas en los adornos ceremoniales de los reyes y señores principales desde los tiempos

¹⁹⁹ Sotelo Santos, *op. cit.*, p. 87.

²⁰⁰ Recinos, “Notas” en *Popol Vuh*, p. 164.

²⁰¹ Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 57.

²⁰² Recinos, “Notas” en *Popol Vuh*, p. 164.

²⁰³ Christenson, *op.cit.*

más antiguos de los mayas.²⁰⁴ De tal forma que *Ah Raxá Lac* y *Ah Raxá Tzel* corresponderían en ese orden a los señores de la tierra (verde plato) y del cielo (jícara azul). En *K'iche'-English Dictionary* se señalan dos frases adjetivales, una, *räx räj u wo ri kaj* que significa “blue like the sky” y otra, *räx räj u wo ri q'ayes*, “green like the grass”. Recordemos que antes de la creación del mundo, el cielo y la tierra eran unidos y que las deidades se encontraban debajo de las plumas verdes y azules, lo que probablemente apunta a un solo término que designa los colores verde y azul en todos los idiomas mayances, el primero que normalmente se toma asociado con lo terrenal y el segundo como celeste, que en el momento primordial eran un todo en forma acuática.

Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el Agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules, por eso se les llama Gucumatz. De grandes sabios, de grandes pensadores es su naturaleza. De esta manera existía el cielo y también el Corazón del Cielo, que éste es el nombre de Dios. Así contaban.²⁰⁵

Tepeu y *Gucumatz* aparecen aquí como divinidades progenitoras que, rodeadas de claridad en medio de la omnipresente oscuridad están ocultos bajo plumas verdes y azules – nuevamente aparecen los términos para los colores: *pa guc* (verde) y *pa raxón* (azul). De hecho con una redundancia propia del texto quiché, se aclara que dado que ambas deidades se guarecían bajo plumas verdes y azules se les llama por ello, a ambos, *Gucumatz*, es decir “serpiente cubierta de plumas verdes, de *guc*, en maya *kuk*, plumas verdes, quetzal por antonomasia, y *cumatz*, serpiente.”²⁰⁶

Finalmente, antes de la creación del mundo, según el mito narrado en el primer capítulo de la primera parte del libro, no había ni el movimiento ni la luz; sólo había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. A la hora de la creación, aparece la luz, la claridad y el movimiento. Se ordena la creación de un nuevo espacio del hombre y de diferentes criaturas, los cuatro rumbos y sus respectivos colores que no se perciben en la oscuridad; sólo la luz posibilita el

²⁰⁴ Recinos, “Notas” en *Popol Vuh*, p. 166.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 23.

²⁰⁶ Recinos, “Notas” en *ibid.*, p. 164.

espectro visible para el ojo humano. De esa forma, los colores son parte del orden del espacio al cual califican.

Tepeu y *Gucumatz* disponen la creación de los árboles y hombres en las tinieblas, asistidos por el “Corazón del Cielo” llamado *Huracán*. Esta deidad se manifiesta en tres formas: *Caculhá Huracán* (Rayo de una Pierna, relámpago), *Chipi-Caculhá* (Rayo Pequeño) y *Raxa Caculhá*. El término *raxa* en el último, se traduce como Rayo Verde, mientras que Recinos acota y prefiere sus otros significados de “repentino, súbito” o “largo, grande”.²⁰⁷ Por su parte, De la Garza acepta la traducción “Rayo Verde” para el último nombre, diciendo que los tres *Huracanes* confirman su carácter acuático, principio vital del cosmos.²⁰⁸

Memorial de Sololá empieza con la narración sobre los ancestros del pueblo cakchiquel de la época antigua. Los nombres de los primeros padres y abuelos eran *Gagavitz* y *Zactecauh*, que tienen paralelo con las deidades-parejas creadoras en *Popol Vuh*. Son las palabras compuestas en las cuales un elemento es adjetivo de color o designa a un elemento que se asocia con un color. El primer nombre significa “cerro de fuego, volcán”, mientras que el segundo se refiere al “montón blanco, cerro de nieve”.²⁰⁹ El fuego normalmente se asocia con el rojo, mientras que en segundo caso explícitamente se menciona al blanco asociado con la nieve. Estos elementos representan los opuestos de dualidad caliente - frío, tan presentes en la concepción mesoamericana.

En *Rabinal Achí* se aprecian, al igual como en las obras anteriormente referidas, nombres propios compuestos por los adjetivos que denotan un color. Hay un personaje llamado *Madre de las Plumas*, *Madre de los Verdes Pajarillos*, metáfora que se refiere a lo valioso por las plumas del ave *raxon* cuyo plumaje era muy estimado.²¹⁰ En obra participan también *Doce águilas amarillas* y *Jaguares amarillos*, que eran títulos llevados por unos guerreros de alto rango de Rabinal.²¹¹ En este segundo ejemplo creo que el amarillo se refiere a “preciosos”, puesto que

²⁰⁷ *Ibid.*, pp. 166-167.

²⁰⁸ Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 58.

²⁰⁹ La traducción de los vocablos es de Adrián Recinos. *Memorial de Sololá*, p. 47.

²¹⁰ *Rabinal Achí*, p. 27. *U chuch gug*, “la madre de las plumas verdes”. *U chuch raxon*, “la madre de los *raxon*”. Los *raxon* eran pajarillos de verde plumaje muy estimado. *Rax* significa “verde”.

²¹¹ *Ibid.*, p. 25.

la misma palabra en el idioma autóctono designa a las dos cosas. Por otro lado, el mismo nombre *cakchikel* significa “los del árbol rojo”.²¹² Al pueblo se le denominaba así, porque, al llegar a las puertas de Tulán, recibió un bastón rojo que era su báculo, el cual usaron para hacer paso dentro del mar para atravesarlo sobre arena.²¹³

Por último, en el *Libro de los Libros de Chilam Balam*, los nombres de los periodos k’atunes y sus deidades regentes, a veces tienen nombres compuestos por varias palabras donde una designa un color:

Yaxal Chak, Lluvia-verde, es la cara del katun que dominará en el cielo.²¹⁴

2.2.2. Color y topónimos

En el texto de *Rabinal Achí* se señala que los principales y los guerreros se reunían en las “casas rojas”, que es la traducción literal de la segunda palabra de un lugar llamado *Oronic Cakhay*. Adrián Recinos explica que así llamaban los nativos a las pirámides cués o montículos antiguos que a veces estaban pintados de rojo. *Oronic Cakhay* podría ser “pirámide perforada o abierta”.²¹⁵ Más adelante, otra vez discute el significado de la palabra *Cakhay*, diciendo que literalmente era “casa roja”, el nombre que daban los indios a las pirámides erigidas para fines religiosos y que servían, además, de fortalezas para la defensa.²¹⁶

En la misma obra, la escena que finalmente terminará con el sacrificio del Varón de los Queché por los Águilas y Jaguares, tendiéndole en la piedra del sacrificio y abriéndole el pecho,²¹⁷ acontece en el lugar llamado *Cak-yug-Zilic-Cakacaonic-Tepecanic*, cuyo nombre en español significa “rojas (o ardientes)

²¹² *Ibid.*, p. 48.

²¹³ *Ibid.*, p. 58.

²¹⁴ *Libro de los Libros de Chilam Balam*, 11 Ahau, p. 49. Otros ejemplos son:

Bajo el poder de Ah Uuc Kin, El-siete-sol, cometa en el katun, será que vengan las cuerdas y el pan de ceiba negra y el pan del maíz negro como el pan del Katun 9 Ahau cuando Ca Kinichicul, Dos-sol-signo, Sacal Uacnal, Blanco-prominente, sea el rostro que gobierne. [9 Ahau, p. 51.]

Yax Coc A Mut, El-del-anuncio-tortuga-verde, es el rostro que tiene el reinado de 3 Ahau Katun. [3 Ahau, p. 55.]

²¹⁵ *Rabinal Achí*, p. 70.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 118.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 80.

llagas calmadas (o de la vívora) irritándose, agravándose”, traducción propuesta por Luis Cardoza y Aragón, comentarista de esta obra. La palabra *cak* significa el “fuego”, aparte de rojo y ardiente, de lo que otra vez se percibe la naturaleza caliente de este color.

Finalmente, diversos topónimos que se hallan en el *Libro de los Libros de Chilam Balam*, y que en este contexto representan asientos de k’atunes, pueden llevar el nombre de un color, como *Saclactun*, “Piedras-blancas”.²¹⁸

2.2.3. Color y disposición del espacio

De la disposición cuatripartita del espacio²¹⁹ ya se señaló al tratar la *Relación* de Landa en conexión con los Bacabes y al revisar el *Popol Vuh* donde los dos pares de los gemelos en un momento se encontraron en el cruce de cuatro caminos del mundo subterráneo. Para realizar diferentes rituales se recrea esta organización del espacio sagrado, fingiendo un microcosmos en el que se efectúa el encuentro del hombre con los dioses, cual es el caso del *Ritual de los Bacabes*.

En el primer capítulo de la segunda parte del *Popol Vuh*, se relata el viaje de los gemelos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú a Xibalbá. En *Rabinal Achí*, el traductor Cardoza y Aragón acota que el sentido del nombre Xibalbá es “Lugar de

²¹⁸ *Libro de los Libros de Chilam Balam*, 12 Ahau, p. 58. Este nombre se repite varias veces a lo largo del libro.

²¹⁹ El eje de la cosmología y la cosmogonía mayas fue una excepcional conciencia de la temporalidad. Sus ideas sobre el tiempo nunca estuvieron desvinculadas de las del espacio, pues concibieron el tiempo precisamente como el dinamismo del espacio. Mercedes de la Garza, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, Paidós, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México-Buenos Aires-Barcelona, 1998, p. 25.

El numen que determina tanto el tiempo como el espacio es el movimiento del Sol. Por un lado, el tránsito de este astro fue concebido como una trayectoria circular alrededor de la tierra determinando los cambios que ocurren en ella, manifestándose así en “la regularidad de los ciclos naturales, por lo que el tiempo es el orden, la racionalidad y la permanencia del cosmos.” Mercedes de la Garza, “Origen, estructura y temporalidad del cosmos” en *Religión Maya*, p. 54.

Al mismo tiempo, el movimiento del Sol determina la forma del espacio. La cuadruplicidad terrestre probablemente es el resultado de la observación de la salida y la puesta del Sol, en la línea donde el cielo y la tierra se unen, a lo largo del ciclo anual del astro. En esta trayectoria se marcan los equinoccios y solsticios y así marcan tanto los cuatro sectores terrestres como las cuatro estaciones que se unen en la cuadruplicidad el espacio y el tiempo. “Pero los mayas pensaron que la cuadruplicidad abarca el cosmos íntegro, es decir, se proyecta al cielo y al inframundo.” El centro del mundo o axis mundi era el quinto punto y punto primordial del que surge el cosmos, comunicando los tres niveles horizontales y permitiendo el flujo continuo de las energías sagradas. *Ibid.*, pp. 54-55.

desvanecimiento”, por lo que la muerte no representa la destrucción completa, al menos inmediata, sino una especie de desaparición; el lugar subterráneo es alumbrado durante la noche por el sol y por la luna durante el día.²²⁰ En Xibalbá regían los señores de la muerte, siendo dos los principales: Hun-Camé y Vucub-Camé.

Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú son llamados a Xibalbá, debido al ruido que ocasionaban al jugar a la pelota. Durante su travesía a este mundo subterráneo, estos gemelos llegan a la orilla de un río de sangre y luego hasta otro río sólo de agua. El río de sangre evoca el color rojo inevitablemente,²²¹ mientras que el otro el azul.

Volviendo al viaje de los gemelos, arriban a un lugar donde se juntaban cuatro caminos de diferentes colores: rojo, negro, blanco y amarillo.²²² Ya en el Preámbulo se señaló que el mundo fue repartido “en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones”.²²³ Los cuatro caminos de Xibalbá coinciden con esta disposición del espacio según la creencia maya. A cada rumbo cósmico se le asigna un color, un árbol, un ave entre otros elementos con profunda carga simbólica. Además esta disposición cuatripartita del espacio, con todos sus atributos, se halla en los tres niveles del cosmos, o sea en el cielo, la tierra y el inframundo. Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú escogieron el camino negro, lo que significó su derrota. Al no pasar las pruebas que les pusieron las deidades de Xibalbá, fueron sacrificados y

²²⁰ *Rabinal Achí*, p. 37.

²²¹ En contextos arqueológicos funerarios, como en la estructura 5D-Sub 11 de Tikal, se emplearon sólo los colores rojo y negro, donde el primero corresponde al fondo sobre el que se delinean figuras en negro, estando así dotadas de una esencia etérea. Adicionalmente, el rojo ha sido relevante ante todo en entierros de las culturas mesoamericanas, donde aparecía en formas diferentes: cubriendo los huesos o como parte de ofrendas. Su presencia sin duda habla de un significado simbólico religioso. Sonia Lombardo de Ruiz, “Los estilos en la pintura mural maya” en *La Pintura Mural Prehispánica de México*, II Área Maya, Tomo III, Directora del proyecto Beatriz de la Fuente, Coordinadora Leticia Staines Cicero, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, México, p. 89.

Por otro lado, en las tumbas 1, 12, 19 y 23 de Río Azul, la paleta se restringe a dos tonos de rojo: uno oscuro para la mayoría de las figuras y otro con matiz naranja para las franjas que delimitan el espacio. Los temas que se representan son ríos subterráneos de sangre, figuras de deidades y glifos; en general la muerte y el inframundo, junto con los datos relacionados al personaje enterrado. *Ibid.*, p 101.

²²² *Popol Vuh*, p. 54.

²²³ *Ibid.*, p. 21.

enterrados. Además, a Hun-Hunahpú le cortaron la cabeza, que se volvió un fruto del árbol jícaro.²²⁴

La mayor relevancia del documento llamado *Libro de los Libros de Chilam Balam* en relación con el tema del cromatismo, es por contener una descripción detallada de la disposición del espacio tal como lo percibían los mayas antiguos, donde uno de los elementos atribuidos son precisamente diferentes colores, considerados como simbólicos.

El espacio horizontal fue marcado por una serie de símbolos, como colores, plantas, animales y deidades, que en el *Libro de los Libros de Chilam Balam* se presenta como una versión de atributos muy completa:

Al terminar el arrasamiento se alzarán Chac Imix Che, la ceiba roja, columna del cielo, señal del amanecer del mundo, árbol del Bacab, Vertedor, en donde se posará Kan Xib Yuyum, Oropéndola-amarilla-macho. Se alzarán también Sac Imix Che, Ceiba-blanca, al norte; allí se posará Zac Chic, Blanco-remedador, Zenzontle; soporte del cielo y señor del aniquilamiento será la ceiba blanca. Se alzarán también Ek Imix Che, Ceiba-negra, al poniente del país llano; señal del aniquilamiento será la ceiba negra; allí se posará Ek Tan Picdzoy, Pájaro-de-pecho-negro. Se alzarán también Kan Imix Che, Ceiba-amarilla, al sur del país llano, como señal del aniquilamiento; allí se posará Kan Tan Picdzoy, Pájaro-de-pecho-amarillo, Kan Xib Yuyum, Oropéndola-amarilla-macho, Ah Kan Oyal Mut, Ave-vencida-amarilla. Se alzarán también Yaax Imixche, Ceiba-verde, en el centro de la provincia como señal y memoria del aniquilamiento. Ella es la que sostiene el plato y el vaso; la Estera y el Trono de los katunes por ella viven.²²⁵

Es posible que *el plato y el vaso* de la última oración del párrafo citado se refiera a la tierra y al cielo, que concuerda con las referencias del *Popol Vuh* anteriormente mencionadas en cuanto a los nombres de las deidades.

Adicionalmente, se indica que durante k'atun 4 Ajaw los aves Kub, Quetzal, y Yaxum, pájaro verde, estarán en las ramas del árbol Kaxté o del árbol Hoben,²²⁶ lo que me lleva a pensar que probablemente se trata del árbol del centro del mundo, ya que le son asociados los pájaros de color verde.

El *Ritual de los Bacabes* está dividido en tres partes. La primera suele empezar por medio de una frase introductoria que deja al *ah-men*²²⁷ abrir un cerco

²²⁴ *Ibid.*, p. 57.

²²⁵ *Libro de los Libros de Chilam Balam*, pp. 91-92.

²²⁶ *Ibid.*, 4 Ahau, p. 63.

²²⁷ “Maestro o artífice de cualquier dote u oficio, y oficial” y en específico “curandero”. *Diccionario Maya Cordemex*, p. 520.

sagrado que recrea el tiempo y el espacio primordiales. El cerco esta delimitado por cuatro esquinas, donde las ceibas sostienen el cielo para dejar el espacio que corresponde a la tierra, en tanto que las raíces del cerco sagrado se hunden en el mundo de abajo. Cada uno de los cuatro puntos esta identificado con un *Bacab* y con un color: amarillo, blanco, rojo y negro. El centro de este cerco sagrado es un quinto punto, suma de todos los otros puntos; a él le toca el verde, que es el color simbólico de la primera ceiba sagrada en los antiguos mitos mayas acerca del origen del mundo. En este centro se coloca el *ah-men*, quien traspasa los distintos niveles divinos y rechaza a los seres causantes de los síntomas de la enfermedad.

El hablará
desde aquí, en el centro del cielo,
que luce bien blanco
y el pájaro Oo es su ave,
es decir, el Oo rojo.
Ahora aparece su árbol,
En el centro del cielo.²²⁸

En la segunda parte del discurso, el *ah-men* invoca a la deidad preguntándole acerca de su origen. Las frases que utiliza usualmente tienen una connotación sexual que dota al *ah-men* de fuerza masculina y fecundante, la cual después se impone a otra femenina y receptora. Con esta nueva naturaleza invoca la unión de lo masculino y lo femenino. De esta manera el *ah-men* va debilitando la enfermedad.

Entonces, el sacerdote empieza con la tercera parte, en la que describe sus acciones y nombra e invoca la fuerza curativa de numerosas plantas y flores que por sus propiedades aplica al cuerpo del enfermo. Finalmente, concluye su discurso y vence a la enfermedad.

Considerando las deidades que se invocan, la ubicación en el universo y las acciones del *ah-men*, se puede inferir que los atributos que se les asocian están vinculados también con los colores que pertenecen a cada uno de los rumbos del mundo, por lo que los dioses y los remedios que se aconsejan los comparten.

²²⁸ *Ritual de los Bacabes*, Texto III para el que padece de Ah Oc tancas ‘Frenesí-errante’, p. 277.

Se señalan a menudo diferentes especies de plantas (flores, árboles, cacao, tabaco, entre otros), animales (peces, aves, serpientes, etc.) y otras cosas o fenómenos (tinta, granizo, viento, fuego, etc.), que con frecuencia se identifican con los cuatro colores de los rumbos cósmicos – rojo, blanco, negro, amarillo.

El *Tancasche* rojo,
El *Tancasche* blanco,
El *Tancasche* negro,
El *Tancasche* amarillo;
El *kantemo* rojo, “guacamaya-amarilla”
El *kantemo* blanco, “guacamaya-amarilla”
El *kantemo* negro, “guacamaya-amarilla”
El *kantemo* amarillo, “guacamaya-amarilla”
Fueron tus árboles.
He aquí tus árboles
A ti me dirijo, *Mo Tancas*
“Frenesí-de-guacamaya”:
son el mamey o “plátano rojo”,
el cual es plátano blanco,
el cual es plátano negro,
el cual es plátano amarillo,
el cual es *kokob* rojo,
el cual es el...²²⁹
el cual es la plumería roja
el cual es la...²³⁰
He aquí tus árboles.
A ti me dirijo, *Nicte Tancas* “Frenesí-erótico”.
¿A cuál frenesí?
A ti *Co Tancas* “Frenesí-lujurioso”.²³¹

En el *Ritual de los Bacabes* el fuego se identifica con los colores de guacamaya, lo mismo que se dice en el *Popol Vuh* como se verá en el siguiente subcapítulo.

Se dice que de cuatro diversos tonos de fuego
Es el color de la guacamaya;
De un amarillo como el de las mariposas
Tiene el pecho la guacamaya.²³²

²²⁹ Los tres puntos indican que la frase anterior se repite tres veces más; el elemento que cambia son los colores que van en el siguiente orden: blanco, negro, amarillo.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ritual de los Bacabes*, Texto II para curar el *Balam Mo Tancas* “Frenesí-jaguar-guacamaya”, p. 271.

²³² *Ibid.*, p. 276.

En cuanto al color verde, éste aparece sólo unas cuantas veces, asociándose con la vegetación.

Un color que en el *Ritual de los Bacabes* se menciona con frecuencia, pero que no forma parte de los cinco colores simbólicos, es el color anaranjado, asociado al sol, a la luna y al cielo. En el texto en yucateco se le denomina *kan tanen* y *chacal kanale* que significa “entre rojo y amarillo”. De esta manera, este color ‘nuevo’, asume la naturaleza de los dos colores, o bien, implica una noción diferente.

Sol anaranjado,
luna anaranjada,
se dirá.
Cielo turbulento,
nubes turbulentas,
Kan Pet Kin Tancas
“Frenesí-de-sol anaranjado”,
entre rojo y amarillo...²³³

2.2.4. Color y diferentes aspectos del mundo mitológico

En el tercer capítulo de *Popol Vuh* se relata la historia de la muchacha Ixquic,²³⁴ “La de la sangre”, que era la hija del dios de la muerte. Al visitar el jícara la calavera de Hun-Hunahpú le habló, pidiéndole extender su mano derecha, en la que arrojó su saliva, preñándola así. Considero que su palma representa el órgano reproductor femenino y su nombre se asocia al rojo, es decir, con el sangrado femenino; mientras que la saliva, como elemento blanco, representa al semen masculino. En el *Ritual de los Bacabes* (en relación con la segunda parte del discurso) se menciona la unión de la sustancia roja con la sustancia blanca, que es un caso de uso metafórico para los miembros masculino y femenino, es decir, el semen y el sangrado de la mujer.

Firmente asentados estaban
La sustancia roja
Y la sustancia blanca.

²³³ *Ibid.*, Texto IX para el *Kan Pet Kin* “Sol-totalmente-anaranjado”, p. 302.

²³⁴ La palabra *quic* en quiché significa “sangre”. Es precedida con el prefijo *ix*, refiriéndose a lo femenino.

Y ocurrió el nacimiento
Del miembro masculino
Y del miembro femenino.²³⁵

Ixquic es la futura madre de la segunda pareja de héroes gemelos Hunahpú e Ixbalanqué. Esto le acarrea ser condenada a muerte por los señores de Xibalbá. Les piden a los cuatro mensajeros búhos el corazón de la muchacha, pero ella los convence de salvarla. Para engañar a Hun-Camé y Vucub-Camé, se usa del producto de un árbol que daba *el jugo rojo, muy semejante a la sangre*.²³⁶ Recogieron esta savia del árbol en una jícara donde se coaguló, imitando la sangre y el corazón. "Llamábase *Árbol rojo de grana*, pero [desde entonces] tomó el nombre de *Árbol de la Sangre* porque a su savia se le llama la Sangre."²³⁷ Nuevamente, se encuentra el color rojo asociado a la sangre.

Ixquic subirá a la superficie en donde dará a luz a Hunahpú e Ixbalanqué, que con el tiempo se volverán astutos, diestros en la caza y jugadores de pelota como su padre y tío. Finalmente, se convertirán en los astros: el Sol y la Luna. Nuevamente por el ruido de la pelota se les llama a Xibalbá, en donde se pretende sacrificarlos como a sus ancestros. Pasan por un río de podredumbre y un río de sangre, para finalmente salir al cruce de cuatro caminos: el negro, el blanco, el rojo y el camino verde. Hay que notar que en este episodio en vez del camino amarillo se menciona al camino verde; considero que aquí está presente la influencia de los colores asociados a los rumbos que se utilizaban en el Altiplano Central, sabiendo que esta obra tiene influencias de la cultura nahua en general. Aunque sabían que el camino negro no era el correcto, lo escogieron puesto que ya estaban preparados para engañar a los señores de Xibalbá.

Se les somete a una serie de pruebas, siendo una de ellas el pasar toda la noche en la Casa Oscura, con el ocote prendido sin que se consumiera. En vez de usar la raja de ocote, "pusieron *una cosa roja* en su lugar, o sea *unas plumas de la*

²³⁵ *Ritual de los Bacabes*, Texto VI para curar el trance erótico, p. 289.

²³⁶ El subrayado es mío. Enfatizo la identificación del líquido rojo con la sangre.

²³⁷ *Popol Vuh*, p. 61.

cola de la guacamaya, que a los veladores les pareció que era *ocote encendido*".²³⁸ Se identifica así al fuego con las plumas rojas de guacamaya.

El color rojo también está asociado al amanecer: "[...] ya quería amanecer y el horizonte se teñía de rojo".²³⁹ Es el color del sol saliente en el oriente por lo que considero que este color se asigna a esta parte del mundo. Por otro lado, el oscurecer se asocia con el zopilote, probablemente por el color negro de su plumaje, como apunta Recinos. Los antiguos indígenas se servían de objetos y seres naturales para representar ideas y cosas inmateriales, por el parecido de sus nombres. Así, en el quiché al zopilote macho se le llama *mama cuch*. Por eso, en el presente caso, la idea de oscuridad que precede inmediatamente al amanecer, se llama *vuch*.²⁴⁰ Con la puesta del sol, que ocurre en el poniente, se "apaga" la luz de día, por lo que posiblemente esta parte del mundo fue asignada al color negro.

En la tercera parte de *Popol Vuh* se relata la creación del hombre a partir de las mazorcas amarillas y blancas.²⁴¹ Creo que estos dos tipos de maíz sirvieron para hacer a los hombres por su parecido a la piel humana, puesto que también existen otros dos tipos de esta planta, el rojo y morado.

Por último, en el texto se señala que al principio de su existencia, los hombres "no sustentaban ni mantenían [a su Dios]; solamente alzaban las caras al cielo y no sabían que habían venido a hacer tan lejos" [en el Oriente]; allí estuvieron entonces en gran número *los hombres negros y los hombres blancos*, hombres de muchas clases, hombres de muchas lenguas, que causaba admiración oírlos."²⁴² Según René Acuña, el episodio anterior tiene una fuerte influencia bíblica, por lo que la frase 'los hombres blancos y los hombres negros' precisamente se refiere a los hombres de diferentes proveniencias y costumbres, como lo indica el texto que sigue, apuntando que eran de diferentes clases y lenguas. No tiene correspondencia con la metáfora 'negros y blancos', aplicada para los señores de Xibalbá, remarcando su falsía.

²³⁸ *Ibid.*, pp. 82-83. El subrayado es mío.

²³⁹ *Ibid.*, p. 90.

²⁴⁰ Recinos, "Notas" en *ibid.*, p. 173.

²⁴¹ *Ibid.*, pp. 103-104.

²⁴² *Ibid.*, pp. 108-109. El subrayado es mío.

2.2.5. Color y aspectos sociales

En varias ocasiones, en *Memorial de Sololá* se habla del tributo: piedras preciosas [jade], metal, guirnaldas cosidas con plumas verdes y azules [del ave quetzal], pinturas y esculturas,²⁴³ entre otras cosas. Es interesante el hecho de que también se tributaba tierra blanca o *zahcab*. Según Recinos, esta palabra tiene dos significados: “tierra blanca” o “yeso”; era una sustancia que usaban los indios para pintarse el rostro y el cuerpo.²⁴⁴ Esto se corrobora más adelante en la narración, al describir la preparación para ir a una guerra al oriente, a Tulán.

En seguida se revistieron de sus arcos, escudos, cotas de algodón y plumas, y se pintaron con yeso.²⁴⁵

Hay que notar que esta manera de pintarse el cuerpo de blanco al ir a batallas es diferente a la descrita por Landa y en otras fuentes anteriormente presentadas. Probablemente éste es el caso porque se trata de otros grupos mayas, que aunque pertenecían a una cultura que compartía muchos elementos, tenían sus propios hábitos y costumbres creados en su ambiente cultural y en contacto con otros grupos humanos.

En la misma obra se narra sobre el primer rey, llamado Baqahol, y la ceremonia de su reconocimiento:

[...] lo sentaron en la silla y en el trono y en seguida lo bañaron en el baño con el cántaro y el huacal. Luego le dieron la manta, la faja, la cuna y lo cargaron, *le pusieron los polvos de colores, las piedras amarillas,*²⁴⁶ [lo untaron con] *el hollín y la tierra colorada*²⁴⁷ y le presentaron las insignias del reino de parte de las familias y las parcialidades.²⁴⁸

²⁴³ *Memorial de Sololá*, p. 52.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 53.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 56.

²⁴⁶ Según Adrián Recinos, en el texto original se dice *a titil a kana abah* (chalchihuites), las cuentas de piedras de colores, blancas, verdes o amarillas, que en el *Popol Vuh* se llaman *titil canabah* y en maya yucateco *tetil kan*, “cuencas o piedras que servían a las indias de moneda y de adorno al cuello”, según el *Diccionario de Motul*; pp. 71-72.

²⁴⁷ El subrayado es mío.

²⁴⁸ *Memorial de Sololá*, p. 83.

El hecho de que el rey o señor y probablemente otros dignatarios pintaban su rostro y cuerpo de diferentes colores, servía para demostrar su rango y el prestigio. Además, esta descripción del atavío del rey en mucho recuerda a la manera de pintarse los guerreros descrita en diferentes fuentes provenientes de Yucatán, lo que me hace pensar que se trata de un rey-guerrero lo que implica cierta organización socio-política.

En el *Título de los Señores de Totonicapán* la única referencia al color es su empleo durante una boda: cuando Qotuhá, reconocido príncipe y señor, con las dignidades de Ahpop y Ahpop-Camhá, según los títulos y dignidades creadas por Nacxit,²⁴⁹ quiso casarse con una hija del señor de la nación Malah, y éste agredió, Qotuhá mandó a cuatro Ahpop-Camhá que llevaron “unas andas pintadas de amarillo, un petate colorado y unos caites”.²⁵⁰ Los objetos mandados se reconocen como símbolos de poder, de lo que infiero que algunos colores, como amarillo y rojo en este caso particular, eran reservados como elementos de la parafernalia de los dignatarios.

En cuanto al tributo, en *Rabinal Achí*, una de las cosas que se exigían era miel, a la cual el varón de Rabinal en varias ocasiones se refiere con las palabras “amarilla miel, verde miel”, que es una metáfora para designar a lo rico y excelente.²⁵¹

Se infiere que los colores o sus combinaciones siempre se relacionan con algunos referentes del mundo social, simbolizando así el estatus de las personas. Así, el amarillo y el verde contendrían la noción “de alto rango o valor”, mientras el blanco sería reservado para los pertenecientes a la clase social baja, porque en el mismo texto se señala que la víctima para el sacrificio se untaba con zahcab, “la tierra blanca”, antes de ser sacrificada,²⁵² que es diferente a lo que reportan las fuentes escritas de la Península de Yucatán. Otra vez, estamos ante los grupos mayas que practican diferentes costumbres.

²⁴⁹ *Título de los señores de Totonicapán*, p. 229.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 231.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 36.

²⁵² *Ibid.*, p. 32 - se menciona la primera vez y se repite más adelante.

2.2.6. Color y lenguaje metafórico

En el *Popol Vuh*, la última referencia al color en la historia de los héroes gemelos, es la que indica el uso metafórico de los nombres de los colores cuando se habla de los señores de Xibalbá:

Eran también falsos de corazón, negros y blancos a la vez, envidiosos y tiranos, según contaban. Además, se pintaban y untaban la cara.²⁵³

Recinos comenta que el aspecto de ‘blancos y negros’ se refiere a la doble apariencia de los señores de la muerte, símbolo de su falsedad.²⁵⁴

En *Rabinal Achí*, al dirigirse uno al otro, los varones se sirven de unas formulas lingüísticas preestablecidas y con el significado fijo. Para el propósito de este estudio destaco una que usa el varón de Rabinal: “a nosotros los blancos niños, los blancos hijos”²⁵⁵, que Cardoza y Aragón comenta como blancos (o buenos) niños, blancos (o buenos) hijos, indicando a los subordinados.²⁵⁶ Me parece sugerente este hecho de que el color blanco era el de los subordinados; a ellos se les sacrificaba y, por lo tanto, se les pintaba de blanco para la ocasión, como se vio en el subcapítulo anterior.

A lo largo del texto en el *Libro de los Libros de Chilam Balam* se hallan los ejemplos de las frases cuyos elementos constitutivos son los colores rojo y blanco. Probablemente el significado de esta relación rojo-blanco apunte a “todo,s (seres)” y quizás conlleve la noción de “falso”.

Vendrá la miseria para los perversos rojos, para los perversos blancos que no respetan a los señores, que desprecian a su madre y a su padre; será el fin de su codicia cuando ocurran fenómenos celestiales que, sin embargo, no ocurrirán en todas partes, porque Hunab Ku, Unica-deidad, conoce cómo llegará el llanto a Ichcaansihó, Faz-del-nacimiento-del-cielo.²⁵⁷

²⁵³ *Popol Vuh*, p. 100.

²⁵⁴ Recinos, “Notas” en *ibid.*, p. 174.

²⁵⁵ *Rabinal Achí*, p. 35 - se menciona la primera vez y se repite más adelante.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ *Libro de los Libros de Chilam Balam*, 3 Ahau, p. 55. Otros ejemplos son los siguientes:

De una noche y un día será el gobierno en la provincia de Maycu, Venado-tecolote, de los usurpadores de Estera, de los usurpadores de trono, de los que arrojan calumnias, perversos rojos, perversos blanqueados de apariencia de sapos, los de grandes testículos, los del pedernal, colmo de la codicia. [1 Ahau, p. 57.]

Sin embargo, para el mejor entendimiento de estos significados es imprescindible hacer un serio estudio lingüístico y literario.

2.3. Fuentes lingüísticas: el color en el *Diccionario Maya Cordemex*

Nombrar representa una forma del conocimiento y revela el contenido simbólico del universo. El lenguaje, de los colores en este caso particular, “tiene profundas raíces tanto en lo sagrado como en la vida cotidiana y en categorías sociales, y como el prestigio y la señalización de los distintos estamentos.”²⁵⁸ De acuerdo con Sylvanus G. Morley el negro para los antiguos mayas simbolizaba la guerra porque obsidiana como material para fabricar arma, tiene este color; el alimento se simbolizaba con el amarillo siendo éste el color más común del maíz; el rojo se asociaba con la sangre, el azul con el sacrificio, mientras que el verde era el color de la realeza por el color del plumaje del ave quetzal, cuyas plumas podían ser usadas sólo por los dirigentes.²⁵⁹

Se sabe que los grupos étnicos construyen categorías nominales para los colores, las cuales derivan de su estructura cultural. Los pueblos distinguen y nombran los colores que tienen importancia para ellos, y no se preocupan por hacerlo con aquellos que no les presentan un interés particular. La denominación es una manera de ordenar los colores, de integrarlos al sistema taxonómico.

Se presentan los ejemplos de las palabras del idioma maya yucateco que se refieren a los cinco colores básicos – blanco, negro, rojo, amarillo, azul-verde – con profunda carga simbólica, y otros concebidos como sus mezclas. Recordemos la mención del color anaranjado en el *Ritual de los Bacabes*: se encuentra en el medio camino entre el rojo y el amarillo, lo que indica que los mayas prehispánicos

El 4 Kan, Piedra-preciosa, tomará su palabra cuando venga el otro poder sobre el Jaguar blanco, sobre el Jaguar rojo, sobre Maycuy, Tecolote-venado... [Año [5⁰] 4 Kan, p. 104.]

Despojados serán de sus manchas los jaguares rojos y los jaguares blancos, arrancadas les serán las uñas y los dientes a los jaguares de los Itzáes, Brujos-del-agua. [Año [17⁰] 3 Kan, p. 116.]

Retrocederá la Máscara de Madera para ser la burla del bellaco rojo, para ser la burla del bellaco blanco. [Año [19⁰] 5 Ix, p. 118.]

²⁵⁸ Rita Eder, “Presentación” en Roque, p. 10.

²⁵⁹ Sylvanus G. Morley, *op. cit.*, p. 400.

conocían otros colores del espectro visual y sus matices, pero para nombrarlos usaron las combinaciones de los cinco colores fundamentales y otros referentes.

Por otra parte, se observa que las palabras que designan a los colores básicos en todas las lenguas mayances tienen o la misma o la pronunciación muy similar, lo que apunta a las mismas raíces etimológicas, donde la diferencia está en el nivel de ortografía, y que a veces depende de los autores de diferentes diccionarios y su sistema de transliteración. Por ejemplo, en el diccionario etimológico elaborado por Terrence Kaufman,²⁶⁰ que abarca todos los idiomas del grupo maya y es organizado por temas – con un gran apartado dedicado al color, se nota que las mismas voces sirven para nombrar los colores y que sus significados son iguales, salvo que la manera de escribirlas varía. Estas palabras solas y en composición con otras que se refieren a diferentes objetos y conceptos, tienen un significado que permite inferir el simbolismo que conllevan, dado que “el pensamiento simbólico establece relaciones entre elementos de la realidad y conceptos.”²⁶¹

En este apartado decidí citar las palabras del *Diccionario Maya Cordemex*, siendo éste el más extenso y con una información más detallada.

2.3.1. Términos de los cinco colores básicos

Blanco (*sak*)²⁶²

En el primer lugar se refiere a “cosa blanca”, pero también a la “luna muy clara” - *sak t'in kab*, a las “nubes claras” y al “alba” o a la “mañana, cuando amanece o entre dos luces”. *Sak naen yahal kab* significa “de día, cuando quiere salir el sol, que ya blanquean las casas”. *Sasak tok'* es “pedernal blanco o bueno”. *Sak hop'e'n* es “cosa blanca con lustre que reluce, como plata”; es “cosa blanca y resplandeciente”. *Sak-hii'* significa “lavar y limpiar el maíz para hacer pan que

²⁶⁰ Terrence Kaufman (with the assistance of John Justeson), *A Preliminary Mayan Etymological Dictionary*, 2003, pp. 220-241.

²⁶¹ Daniele Dehouve, “Nombrar los colores en náhuatl (siglos XVI-XX)” en Roque, p. 64.

²⁶² *Diccionario Maya Cordemex*, pp. 709-714.

quede blanco”. *Sak ik’* es “viento fresco suave y delicado, viene de donde sale el sol” o *sak ik’ xaman* como “viento entre oriente y mediodía”.

En composición con algunas palabras denota cosa artificial, como *sak na’*, “madre artificial o madrastra” y *sak mehen*, “hijastro”, o, por otra parte, designa cosa hecha por la mano humana, como, por ejemplo, *sak be* que es “camino blanco”. Además, también en composición con otras palabras disminuye la intensidad o denota cierta imperfección: *sak pakat* – “mirar con disimulación, fingir que no ve”. *Sakan* significa “no cocido” donde *sakan wah* se refiere al “pan hecho de masa, mal cocido”. *Sak tso’tsil* designa a las “canas que se hacen por ser ya viejos”. Finalmente, *sak tak’in* es “dinero, moneda de plata”.

La frase *sak wayak’* se refiere a los “sueños sucios, feos y deshonestos, y soñar así” o “soñar cosas feas”.

La palabra *sas*²⁶³ también significa “blanco”. A parte de este significado, designa la “luz, claridad, claro, no oscuro, resplandor de día, iluminación o aclaración”, y lo “manifiesto, iluminado o diáfano”.

Por otro lado, la palabra *wen* designa la “propiedad de ser blanco como la luna” y al mismo tiempo significa “dormir”.

Negro (*ek*)²⁶⁴

Ek’ es “cosa negra” o “ennegrecer, oscurecer, hacer una cosa negra, ensombrecer”. También significa “las pintas que hay en el cuero del venado” o “pintas como las de tigres y venados cuando pequeños” o sólo “pintas de venado”. Además de designar lo negro, en combinación con otras palabras tiene significado de “cosa oscura, oscuridad, cosa espantosa”.²⁶⁵ *Ek’ a ich to’on* significa “huraño, bravo, desamorado, extraño, indómito, montaraz, intratable, zahareño, que no se deja tocar ni se llega a nadie”. *Ek’ be* es “senda o camino agro o estrecho y ciego o angosto”; es “camino áspero, poco usado o no usado”.

²⁶³ *Ibid.*, pp. 718-719.

²⁶⁴ *Ibid.*, pp. 149-152.

²⁶⁵ Por otra parte y fuera del contexto del cromatismo, *ek’* es ‘estrella [nombre genérico]’ o ‘lucero, astro’. *Noh ek’, xux ek’, asah kab ek’* significa ‘[estrella] de la mañana’, y *u ek’il u sastal* es ‘lucero de la mañana’, lo que se refiere al planeta Venus. *Ibid.*, p. 150.

Ek'bis (o *ek'bise'n*) es "cosa oscura, oscuridad" o "cosa oscura y tenebrosa o lóbrega". *Ek'bise'nil* significa 'oscuridad y tinieblas así, la oscuridad de la noche, tinieblas, tenebrosidad'. *Ek'bit'e'n* designa "cosa negra o sucia como ropa de cocinero percutida o cera así negra". *Ek'bon* es "tinta negra". *Ek' bukil* es "luto". *Ek' buts'e'n* significa "cosa negra como humo o ahumado".

Ek' Chuwah es "patrón de los comerciantes y de los sembradores de cacao ['alacrán-negro']".²⁶⁶

El significado de la palabra *ak'ab*²⁶⁷ se traslapa con el de *ek'* en algunas de sus acepciones. En el primer lugar se refiere a la "noche o de la noche". En combinación con otras palabras, como en la frase *ak'ab u wich haa'* designa "agua oscura, negra, mala para beberse". *Ak'ab ch'ana'an* significa "cosa vacía, sola, lóbrega, oscura y triste; cosa que está de noche". *Ak'abil* es "oscuridad, noche o muy de noche". *Ak'ab kulenkul* significa "entre dos luces [al amanecer]".

Rojo (*chak*)²⁶⁸

La palabra *chak* tiene varios significados. Puede ser apellido y como tal significar "rojo, grande, fuerte, aguacero". También significa "cosa colorada", mientras *chak p'oxe'n* es "cosa muy colorada, bermeja o encendida". *Chak* designa y los "vegetales colorados" (tabaco, chile, variedad de granos rojizos, guayabas coloradas, etcétera). En composición con otras palabras significa "muy, mucho o muy bien", y al mismo tiempo "gran cosa o negocio" y también "cosa grave y de mucha importancia".

Chak también es "cocer en agua o en otro licor" y "sazonar". *Chakaw* se refiere a la "cosa caliente o calurosa que tiene calor y la calentura y calor".

La palabra *chak* en composición con otras designa los estados de ánimo como la ira o la cólera, enojarse.

Chakan son "plumas de la cola de guacamaya".

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 151.

²⁶⁷ *Ibid.*, pp. 7-8.

²⁶⁸ *Ibid.*, pp. 76-80.

Amarillo (*k'an*)²⁶⁹

K'an es “cosa amarilla” o “color amarillo”. *K'ankobe'n* designa “amarillo blanquizo como maíz de filo medio podrido”. La palabra *k'ank'anil* significa “lo amarillo o que tiene este color”, mientras *k'antop'e'n* significa “florido campo, campo amarillo; amarillo como el de las flores de este color”. *K'an ts'ile'n* es “amarillo, como la mazorca de maíz que ha sazonado”, mientras *k'ants'ile'nil* es “lo amarillo y el estado de madurez de la mazorca de maíz por estar al secarse”. También, *k'an* es “fruta madura o sazonada”; designa maíces y frijoles sazonados. Es decir, significa “maduro, amarillo, sazonado”, mientras *k'anil* es “sazón de las frutas, aunque no estén maduras, por estar las más tomando el color amarillo”. *K'an mech'en* es “descolorido”, mientras que *k'an pachen* es “descolorido de miedo por alguna enfermedad”.

K'an tak'in es “oro o moneda de oro”.

K'an también significa “piedra preciosa; piedras de valor; adorno; conchas amarillas”.

Además, existe la palabra *pos*²⁷⁰ que tiene los siguientes significados (sola o en combinación con otras): “descolorido; pálido; blanquecino; tener el rostro amarillo o descolorido; descolorido y sin sangre, tener el color demudado; tener el rostro ceniciento o amarillento; descolorido en el rostro; jaspeado de blanco; demudarse el color, deslucirse la pintura o tinta; amarillarse, volverse amarillo, ponerse descolorido”.

Chub designa al “algodón amarillo” y, por extensión, “cualquier animal de pelo amarillo”.

Verde / azul (*ya'ax*)

Para los mayas los colores verde y azul se hallan en la misma categoría cromática, así que no hacen una distinción explícita en cuanto al término que los

²⁶⁹ *Ibid.*, pp. 374-379.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 667.

designa, *ya'ax*. El hecho de no hacer tal distinción en el sistema nominal, no se debe a alguna imposibilidad física de los observadores para diferenciar estos colores, sino que se trata de un aspecto puramente conceptual del esquema cromático construido desde su cultura, en donde estos dos colores no pueden pertenecer a diferentes categorías.²⁷¹

Ya'ax significa “verde”, mientras que la palabra *ya'ax k'uk'* significa “verde oscuro que tira a azul”.²⁷² Con otras palabras forma frases que designan “cosa verde, álamo verde, verde fino, fruta que cae del árbol verde y sin sazón, verdura, lo verde, el color verde que toma el agua por profundidad, verdusco tirando a azul, cólera verde – entre azul y verde”. También significa “azul, cosa clara o azul aturquesado”.

La palabra *ak*²⁷³ es “cosa fresca, tierna o verde” y en combinación con otras palabras significa “maíz verde, maíz tierno y nuevo que no está seco, mazorca de maíz verde, pescado fresco, tierra húmeda, leña verde, madera no seca” y, en general, “cosa fresca o húmeda y cosa húmeda y verde” o “verde, no maduro, reciente, húmedo tierno”.

Top'nike'n es “cosa florida, fresca y verde”.

2.3.2. Sustantivos compuestos que designan colores

Ya mencioné que aparte de cinco colores fundamentales, existen otros percibidos como sus mezclas para referir un espectro más amplio. Tal es el caso al combinar *chak*, *ek'*, *k'an*, *sak* y *ya'ax* con otras palabras.

Los sustantivos compuestos con *chak* son: *chachak*, “castaño, bermejo; enrojecer”;²⁷⁴ *chak boxe'n*, “encarnado oscuro”,²⁷⁵ donde *box* es el sinónimo de

²⁷¹ Luz María Vargas Melgarejo, *Los colores lacandones: la percepción visual de un pueblo maya*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Serie Antropología Física, Colección Científica, 1998, México, p. 88.

²⁷² La palabra *yax*, con la vocal corta, en composición de nombres significa ‘cosa primera, la primera vez’. Así, *u yax chun* es ‘primeramente o la primera causa o razón, primero de muchos, autor de algo, inventor, origen, principio, empezar’. Por consiguiente, es el primer hijo de la mujer, unigénito hijo, primogénito hijo, primogénito hablando de la madre o *yax al*. *Yax ich* o *paybe ich* es ‘temprana fruta, primera fruta o antes el tiempo’, mientras que la palabra *yax winik* significa ‘Adán, nuestro primer padre’. Equivocadamente se creía que esta palabra era sinónimo de *ya'ax*.

²⁷³ *Diccionario Maya Cordemex*, p. 7.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 74.

ek', es decir, "negro, moreno";²⁷⁶ *chakhole'en* es "candente, color de fuego ígneo", *chakpupuk'*, 'rubio encendido", *chaktsohe'n*, "color rubio" y *chakts'ie'n*, "entre colorado y azul";²⁷⁷ *chak ya'ax* y *chak ts'uts'* significan "morado";²⁷⁸ por último, *chakxike'en* y *hachak* designan "bermejo".²⁷⁹

En torno a las palabras compuestas con *ek'*, se encuentran las siguientes entradas: *ek'kan*, "color castaño";²⁸⁰ *ek'popos* significa "negrura, gris", mientras que *ek'pose'n* es "ceniciento; asoleado, tostado", y *ek'pose'ntal*, "adquirir color ceniciento; bajar el color negro".²⁸¹

A lo que incumbe *k'an* y sus derivados, hay cuatro entradas: *k'an k'an*, "pardo y blanco", mientras que *k'anba sak* significa "parda cosa de color ceniza",²⁸² donde *sak* es "blanco". Es interesante notar que los mayas podían designar blanco y negro con una sola palabra. Finalmente, la palabra *k'an*, aunque significa "amarillo", también tiene acepción del rojo como en las palabras *k'an k'uxub*, "encarnado color" y *k'an tsohe'n*, "rojo o bermejo".²⁸³

La palabra *hoybesah*, cuyo elemento constitutivo es *sah* que es lo mismo que *sak* o *sas*, significa "blanquear pared con agua de cal; matizar".²⁸⁴ En este lugar se infiere que para obtener otros matices de un color, se le agregaba el blanco. *Sas ek'* es "color pardo; un poco negro; entre moreno y blanco".²⁸⁵

Por último, encontré cinco palabras que conllevan la noción del color, pero que no se componen a partir de ninguna de las palabras arriba mencionadas: *baka'*, "cosa morena",²⁸⁶ *ch'el*, "pelirrubio; rubio, de tez blanca y pelo claro",²⁸⁷ *ch'oben*²⁸⁸ y *kab*,²⁸⁹ que significan "almagre; tierra encarnada o colorada" y, por

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 78.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 65.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 79.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 80.

²⁷⁹ *Ibid.*, p.26.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 151.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 151.

²⁸² *Ibid.*, p. 377.

²⁸³ *Ibid.*, p. 378.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 237.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 711.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 27.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 131.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 138.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 277.

último, *pach* que se refiere al “color de la piel, del cuerpo, de la pluma de las aves, del pelo de los animales y de la ropa, como si es blanco, negro, azul, etc.”.²⁹⁰ El significado de esta última palabra me lleva a pensar que no se refiere a ningún color en particular, sino que funciona como la palabra general para “color” de pellejo de seres vivos. Adicionalmente, las palabras genéricas para color son *bon*²⁹¹ o *hobon*²⁹², además de que las dos designan al “tinte”.

2.3.3. Colorantes

En el *Diccionario Maya Cordemex* se señala que *sabak*²⁹³ (*abak*²⁹⁴ o *yebekna*²⁹⁵) se refiere a “tinta negra de humo de cierto árbol, antes y después desleída y el tal humo”. La frase *u kuchil sabak* designa al “tintero”.²⁹⁶ Se señala que esta tinta negra se producía en un tipo de ollas tomando la forma de pólvora u hollín y luego servía para escribir con ella. *Sabak che’ ch’ox* es “goma de árbol”, mientras que *sabak ch’e* es “árbol de cuyo humo hacen tinta para escribir”.²⁹⁷ Por extensión, esta palabra en composición con *nok* o *u nok* significa “enlutado”, lo mismo que *ek’elek’ u nok* y *ek’pule’n*, donde la palabra *ek’* significa “negro”.²⁹⁸

Como tizne en maya yucateco guarda conexión con el material del que se puede sacar el color negro, en el mismo diccionario se indica que *chuk* se refiere a “brasa encendida o muerta” y a “carbón”;²⁹⁹ como verbo, la misma palabra significa “tiznar”, mientras que *chuktah* es “tiznar con carbón”.³⁰⁰ Se nota que no tanto el origen del colorante decidía su empleo, como el color que se obtenía. Por otro lado y en conexión con su uso, el verbo *nab* tiene como su significado básico

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 615.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 64.

²⁹² *Ibid.*, p. 215.

²⁹³ *Ibid.*, p. 707.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 1.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 974.

²⁹⁶ En cuanto a los utensilios de la pintura, la palabra *akat* que designa la “bellota de los árboles o plantas” que, por extensión, significa “tintero” y “estuche de cirujano o escribanía donde están las plumas y tijera y cuchillo del escribano y caja de lancetas”. *Ibid.*, p. 6.

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 111.

³⁰⁰ *Ibid.*

“ungir, untar, manchar”, donde ya la palabra compuesta con sufijo *-al*, es decir *nabal*, significa “untarse, tiznarse, unirse”,³⁰¹ como si la primera asociación a untarse fuera hacerlo con el color negro.

Por último, la palabra *pakom* también se refiere a “tizne de ollas y de otras vasijas así”,³⁰² lo mismo que *pok, pokil, u pokil kum*.³⁰³

Es preciso detenerse en el término ‘betún’, que Landa usa en varias ocasiones refiriéndose a un unguento de color azul. Por su parte en el mismo diccionario se encuentra la misma forma de la palabra *bitun* para designar tanto el sustantivo como el verbo. En función del primero se refiere a suelo o pared encalada o suelo de cal, barniz, argamasa, estuco y calzada de mampostería; mientras que como verbo significa “blanquear, o enjalbegar pared, encalar (pared) enluciéndola”.³⁰⁴ Se deduce que finalmente se trata de una sustancia para dar lustre blanco a diferentes soportes. No obstante, Carreón Blaine en su estudio ya mencionado, hace otra referencia a la palabra en cuestión. Señala que en los escritos de los primeros cronistas a partir del siglo XVI hasta los del XIX se hace alusión a diferentes materiales de color negro con las palabras “betún” y “pez”.³⁰⁵ Estimo que la palabra “betún”, en términos generales, se refería a una mezcla y unción de materiales colorantes con cierta sustancia para ser usada como una pasta cuyos componentes se desconocen y colorear cuerpo, textiles, artefactos de madera, barro, entre otras cosas. Y por ende, podría ser de varios colores.

En el *Diccionario* se indica que la palabra maya *ch’oben* significa “almagre, bueno para teñir y pintar”; también se refiere a la “tierra encarnada que untan a los cajetes y cántaros, etc.; tierra colorada que untan a los platos; tierra roja utilizada para colorear a las vasijas de barro.”³⁰⁶ Probablemente sea esta sustancia con que se untaban los guerreros antes de ir a batallas, aunque en las fuentes consideradas no hay datos suficientes para corroborar este hecho.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 546.

³⁰² *Ibid.*, p. 623.

³⁰³ *Ibid.*, pp. 661-662.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 57.

³⁰⁵ Carreón Blaine, *op. cit.*, p. 12.

³⁰⁶ *Diccionario Maya Cordemex*, p. 138.

En las tierras secas de Yucatán se recolectaba la cochinilla de calidad, de la que se obtenía el color rojo.³⁰⁷ La palabra maya es *muk'ay*. En el *Diccionario de Motul* se dice que “la grana y la cochinilla se obtienen de las tunas.”³⁰⁸ El *Cordemex* ofrece varias entradas relacionadas con la grana o cochinilla. De tal modo, la palabra *muk'ay* designa a “la grana y cochinilla que se saca de las tunas”; también designa al “color colorado que de ella se hace” o “la grana de que se hace tinta colorada”; finalmente se refiere a la “grana y su gusanillo”; *yal muk'ay* es “la semilla de la grana”, mientras *u na' muk'ay* es “la madre de la semilla”.³⁰⁹ *Muk'ay pak'am* se refiere al “nopal de cochinilla”, *Nopalea cochenillifera* (L).³¹⁰ La frase *alansah muk'ay* significa “criar grana o cochinilla poniéndola al sol” y *ti' k'in yalansábal muk'ay*, “al sol se cría la grana”.³¹¹ Por otro lado, *hoch* o *hoch muk'ay* significa “coger la grana, barriéndola muy sutilmente de las pencas de las tunas con unas plumas”, donde la palabra *hoch* en composición con otras palabras se refiere a “segar y siega, coger” los cultivos en cuestión,³¹² mientras que *koch pus muk'ay* se refiere a “beneficiándolo la cochinilla limpiándola de las pencas con unas plumas”.³¹³ Finalmente, *tikin muk'ay* es “grana o cochinilla en grano ya muerta y afinada”.³¹⁴

2.3.4. Tierras de diferentes colores

En el *Diccionario Maya Cordemex* se señala que *k'ankab* era “una tierra bermeja” o “la tierra roja o amarilla” que era arcillosa y granulosa, con buen

³⁰⁷ Landa, p. 176.

³⁰⁸ Tozzer, p. 200.

³⁰⁹ *Diccionario Maya Cordemex*, p. 537.

³¹⁰ Esta planta es una cactácea. La frase se refiere al nopal alto ramificado que se cultivó extensamente durante la colonia para la cría de la cochinilla de la grana; alcanza hasta tres metros de altura; sus flores como sus frutos, tunas o higos, son rojos y comestibles y de 5.5 cm de largo, tiene pocas espigas en las articulaciones más antiguas; las pencas son inermes. La palabra *pak'am* sola se refiere a lo mismo, mientras que *yi'ih pak'am* significa “el árbol de la grana ya de sazón para que salga y nazcan en él los gusanillos de la grana. *Ibid.*, p. 537. Más adelante, en las páginas 976 y 977, esta frase se refiere tanto a “la grana o cochinilla, los gusanos de ella cuando están de sazón para beneficiarlos, y que echen los hijos de que están preñadas” como al “árbol de la grana ya de sazón, para que salgan y nazcan en él los gusanillos de la grana”. *Ibid.*

³¹¹ *Ibid.*, p. 11.

³¹² *Ibid.*, p. 216.

³¹³ *Ibid.*, p. 326.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 793.

contenido de cal, hierro y alúmina, buena para milpas”, mientras la frase *k’an lu’um* significa “barro amarillo para pintores y para jarros”;³¹⁵ la entrada *ek’ lu’um* designa a la tierra negra de las sabanas, de los terrenos inundados en la temporada de lluvias y de los bosques altos con poco contenido de cal que era tierra buena para pan.³¹⁶ En la misma fuente lingüística se encuentra una frase similar, *kul ek’ lu’um*, refiriéndose también a la tierra negra y fértil buena para milpas.³¹⁷ Por su parte, *sahkab*³¹⁸ o *saskab*³¹⁹ era tierra blanca o roca calcárea deleznable que se mezclaba con la cal y servía para preparar mezclas para construcción. Hay que notar que la palabra *lu’um*, “suelo y tierra en general”,³²⁰ va precedido con un adjetivo de color – *k’an*, “amarillo” usado aquí para designar también al “rojo”, *ek’*, “negro” y *sah* o *sas* para el “blanco” – designando de esa manera sus propiedades y usos.

* * * * *

En suma, los aspectos con los que se asocian los cinco colores básicos partiendo de la información encontrada en el diccionario del maya yucateco son los siguientes: el blanco con la claridad, lo limpio, lo relumbrante, con la suavidad y la delicadeza, el alba y lo mal cocido; el negro es su contrario en este sentido – se relaciona con la oscuridad, la noche, lo sobrecocido, las cosas lóbregas y espantosas, la suciedad y, por extensión, se acerca a la noción de la muerte. En este último, los significados del blanco y del negro se traslapan, porque el blanco indica al cabello canoso y a la vejez que finalmente apunta a la cercanía del final de la vida. También, el blanco apunta a cierta imperfección y en composición con otras palabras disminuye su significado. El negro, cuando designa la cualidad del suelo, indica su fertilidad. El inframundo concebido como un lugar tenebroso y de la muerte, también es lugar de la regeneración de la vida, lo que representa su

³¹⁵ *Ibid.*, p. 377.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 151.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 349.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 708.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 719.

³²⁰ *Ibid.*, p. 466.

lado positivo y necesario para volver a la vida. Finalmente, en estos dos colores se presentan dualidades opuestas tan presentes en las culturas mesoamericanas: día – noche, claridad – oscuridad, vida – muerte. En sentido de temperatura, esta oposición se manifiesta como insuficiencia – exageración. Buen ejemplo para este fenómeno está presente en el mito de la creación del maíz de diferentes colores anteriormente expuesto, donde el maíz blanco no era tocado por los rayos de *Yaluk*, mientras que el negro resultó así por quemar demasiado unas mazorcas.

Como la característica principal del rojo es su función de intensificador del significado de otras palabras. La noción de temperatura que conlleva apunta a las cosas cocidas suficientemente y al calor en general. Como si fuera color por excelencia, su significado va hacia “dar color a lo descolorido”. Se identifica con las plumas de guacamaya y éstas, por su lado, con el rojo del fuego. En la cosmovisión maya, los elementos como calor, fuego y sangre aparecen como elementos vitales. Recordemos los ejemplos del *Popol Vuh* en los cuales se identifican la savia del color rojo con la sangre y la asociación de *k'ik'*, que al mismo tiempo significa “sangre” y “la resina del árbol, el hule”, como la sangre vegetal. Por otro lado, en sentido psicológico se relaciona con la guerra y, pienso, con la valentía que se buscaba en los guerreros antes de ir a las batallas. Con la música producida por el “tambor de guerra” o *chak pax*, se buscaba provocar su fuerza y valor. En el sentido de estados anímicos, este color designaba los estados como la ira, la cólera o el enojo. Como la valencia negativa aparece cuando la tierra tiene este color designando a la tierra cansada y mala para dar frutos.

Amarillo en primera instancia apunta a los frutos maduros. Es la naturaleza en su sazón, secándose. En este sentido se asocia con las hojas de los árboles próximas a caer. Esta noción tiene concordancia con las valencias del negro por la cercanía de la muerte de la vegetación. Su lado negativo apunta a lo descolorido o amarillento provocado por la enfermedad, que lo acerca a lo blanco y su noción negativa. Por otro lado, como suelo, con el significado de “tierra amarilla y roja” designa a la tierra fértil y buena para los cultivos. También es el color del sol, de la energía diurna. Por su similitud con el oro, llega a utilizarse esta palabra para oro

ante todo cuando se habla del dinero, al igual que el blanco se utiliza para designar a la plata.

Verde y azul no se separan en la taxonomía maya. *Ya'ax* apunta a lo tierno y sin sazón, a lo no quemado y húmedo, y por consiguiente al origen, al principio, a lo joven, tierno, fresco y no maduro, por lo que hace la oposición con lo amarillo. Como azul se asocia con la turquesa. En general, es 'mediador' de los colores y de los elementos de la naturaleza. Por eso se puede relacionar perfectamente con la ceiba verde que representa el Centro del Mundo, 'mediador' de los tres niveles del cosmos entre los mayas antiguos. También se refiere al tiempo de aguas y, por ello, a la abundancia vegetal y la vida terrenal en general. Es el color de lo profundo de las aguas y de la claridad celeste.

En síntesis, los significados de estos colores por un lado se oponen y por el otro se traslapan. El rojo y el amarillo se asimilan en su afinidad al calor; el verde (azul), rojo y blanco con la vida; el negro, el blanco y el amarillo con la muerte o la cercanía de la muerte; *ya'ax* y amarillo son los opuestos en cuanto a designar la naturaleza en crecimiento y en decadencia. El rojo es la vida y la muerte al mismo tiempo. De lo expuesto, los colores tal como los percibían los mayas precolombinos, se pueden pensar en las siguientes categorías: caliente - frío (rojo, amarillo - *ya'ax*), seco - húmedo o maduro – tierno (amarillo - *ya'ax*), presencia - ausencia de la luz (blanco - negro).

CAPÍTULO 3: COLOR EN EL *CÓDICE DE DRESDE*

En el primer capítulo advertí que sigo la clasificación temática en capítulos propuesta por Linda Schele y Nikolai Grube en el año 1997, expuesta en el manual para el vigésimo primer foro sobre la epigrafía maya en Texas, cuya segunda parte se refiere al *Códice de Dresde*. En su análisis, los autores no incluyeron el código completo.³²¹

Otra razón para tomar en cuenta este estudio son las lecturas epigráficas con el objetivo de entender los textos glíficos. Al mismo tiempo, como punto de comparación, consulto la traducción de textos hecha por Michel Davoust en el mismo año. Debo advertir que estas traducciones a veces las modifiqué a la luz de los nuevos hallazgos en el campo de la epigrafía ocurridos en los últimos diez años, y posteriores a estas dos propuestas.

Para los temas iconográficos – la identificación de las deidades y otros elementos importantes – consulté los estudios de diferentes autores que analizaron este código, en su totalidad o en partes, en sus diversos aspectos y otros que se dedicaron en mayor o menor grado a las cuestiones de religión. También, revisé en breve los trabajos sobre las cuestiones astronómicas presentando las láminas del planeta Venus.

En cuanto a las deidades representadas, Schele y Grube no leen sus nombres escritos con jeroglíficos, sino que normalmente se sirven de las letras del alfabeto latino para denominarlas, tal como las propuso Karl Taube.³²² Por su

³²¹ El criterio de los autores fue excluir, por ejemplo, las secciones *a* del libro cuando los textos fueron demasiado erosionados, entre otras partes. Schele y Grube, p. 89.

³²² La propuesta de Karl Taube está expuesta en su estudio publicado en 1992 sobre los dioses más importantes de Yucatán antiguo. (Karl Andreas Taube, *The Major Gods of Ancient Yucatan*, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, No. 32, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992.) Como punto de partida tuvo el estudio de Paul Schellhas quien fue el primero en identificar las deidades mayas representadas en los tres códigos en 1904. Según este último autor, se trataba de 15 dioses de forma antropomorfa y seis zoomorfos. A cada uno antropomorfo le asignó una letra del alfabeto latino, mientras que los animales mitológicos marcó con los números de 1 a 6. Por su parte, Taube amplía su *corpus* de investigación basándose, además de los códigos mayas, en los murales, la escultura, la epigrafía y otras manifestaciones artísticas del Posclásico. Al mismo tiempo, cuando es posible, a estas deidades las relaciona con sus predecesores del periodo Clásico. Además, considera a estos dioses en el contexto más amplio, el mesoamericano, mostrando paralelos entre algunas deidades de Veracruz y el Altiplano Central. Siguiendo la tradición de Schellhas, Selser, Thompson, Coe y otros, Taube opina que los dioses mayas se pueden identificar a partir de los atributos visuales específicos, que pueden ser relacionados con su cuerpo, como, por ejemplo,

parte, Davoust propone una lectura de los glifos donde es posible, considerando el estado actual del códice. Al mismo tiempo, este autor les asigna una letra del alfabeto que, a veces, va unida con un número.³²³

En este capítulo propongo el análisis del color en tres partes del códice:

- I. Almanagues adivinatorios,³²⁴ láminas 4-12 (*Vid.* figuras 1 a, b y c)
- II. Tablas de Venus, lámina 24 y láminas 46-50 (*Vid.* figuras 2 a y b)
- III. Diluvio, lámina 74 (*Vid.* figura 3)

La segmentación la hice con base en que cada parte forma una unidad temática y formal, tanto en los glifos como en los dibujos. Además, representa el colorido más elaborado en todo el manuscrito.

3.1. Las láminas 4-12

Anteriormente mencioné que no todos los investigadores hicieron la misma división de esta parte del códice, compuesta de diversos almanaques. Para Knorozov, ésta es la segunda parte del códice de diez en total; la denomina "Ofrendas y ocupaciones de los dioses" y se encuentra en las láminas 4-15. Thompson y Davoust la consideran como el primer capítulo del códice y lo llaman "Almanaques diversos"; se halla en las láminas desde la 1 hasta la 15. Thompson indica que este apartado incluye los temas menos entendidos de todos.³²⁵ Escalante opina que lo componen las de 2 a 23, todas reunidas bajo el mismo

su vestimenta, o con los objetos particulares que portan o los que se asocian con ellos. Identifica aquellos que considera como diagnósticos de cada deidad particular. Taube, p. 11. Modificó la nomenclatura y las características de las deidades de Schellhas, en el caso de algunos dioses que fueron divididos en dos y fueron marcados con otras letras; otros dioses fueron añadidos. Al mismo tiempo, algunas letras del alfabeto puestas por Schellhas ya no figuran en la lista de Taube; por ejemplo, la deidad F de Schellhas ("The God of War and of Human Sacrifices." Schellhas, pp. 25-27) son dos dioses para Taube, marcados con las letras Q y R. ("God of stone and castigation, and variant of Hunahpu," respectivamente. Taube, pp. 148-149). Hay que notar que Taube no incluyó las deidades zoomorfas en su estudio.

³²³ El autor dio una lista de las deidades en la Introducción a su comentario al códice que es muy útil y práctica. Davoust, "Les glyphes nominaux des divinités", pp. 16-23.

³²⁴ El título de este subcapítulo en inglés es "Divining for the purposes of divination". Schele y Grube, p. 89.

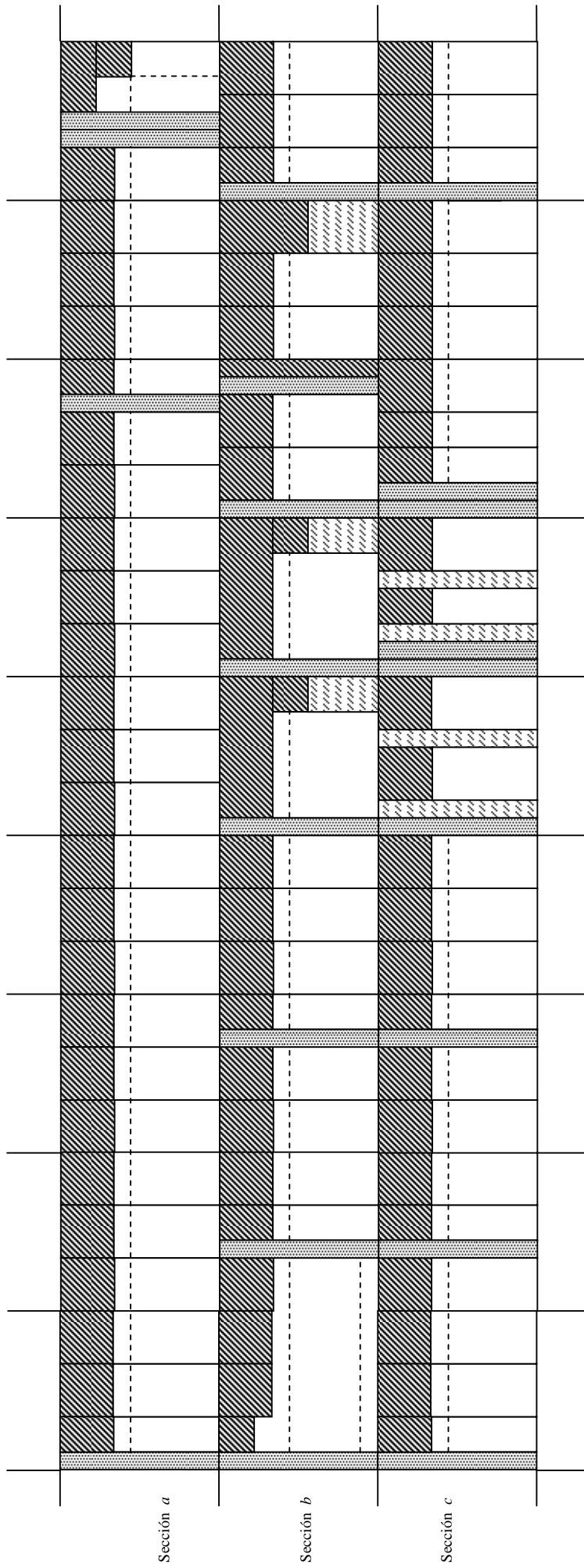
³²⁵ Thompson, p. 81.

nombre de “El Panteón”.³²⁶ El mismo autor en breve trata sobre la temática, señalando que los almanaques adivinatorios son aquellos donde los días se relacionan con deidades y oraciones glíficas, que los dioses portan objetos o glifos en diferentes partes de su cuerpo.³²⁷ Realmente todavía no se conoce con precisión la función de este apartado ni la relación entre sus almanaques. Diversos investigadores del *Códice de Dresde* tienen la incertidumbre si estas láminas realmente representan la introducción al códice.






La lectura de este capítulo (*Vid.* Esquema 1) se hace horizontalmente: se empieza con la sección *a*, se prosigue con la *b* y termina con la *c*. La sección *a* es formada por tres subcapítulos, la *b* por ocho y la *c* por siete. Cada ‘título’ se compone de un numeral rojo seguido verticalmente con cinco glifos de días de *tzolk’in*, si se trata del almanaque de tipo 5 x 52; otras posibilidades son: almanaque doble de 260 días, y el de tipo 4 x 65. De forma usual, posteriormente vienen las columnas o *t’oles*: su tercera parte la forma el texto junto con dos numerales de puntos y barras colocados debajo de él – el primero es de color negro que indica el número de los días transcurridos entre un día y el otro, llamados números de distancia, cuya suma es de 52; mientras que el segundo es rojo relacionado con los glifos de los días del ‘título’ y no rebasa el 13, y la imagen que ocupa el resto del espacio designado – dos tercios. La excepción es el primer subcapítulo de la sección *b* donde una imagen del “Monstruo Cósmico” en forma de reptil ocupa el espacio de cuatro *t’oles* seguidos. En la sección *c* hay dos subcapítulos (el cuarto y el quinto) en los cuales los numerales rojos y negros forman una columna al lado de los glifos de días; además, dos empiezan con dos columnas de estos glifos (el sexto y el séptimo), lo que significa que se trata de dos ciclos de 260 días.

³²⁶ Escalante, p. 13.

³²⁷ *Ibid.*, p. 17.



Esquema 1: Láminas 4-12 del Códice de Dresde.

-  Texto
-  Coeficiente rojo con los días de *tzolk'in*
-  Imagen
-  Numerales negros y rojos
-  Numerales negros y rojos

3.1.1. Sección a

La sección a se compone de tres almanaques, marcados con los números 8, 9 y 10 por Thompson. Estos números se refieren a su secuencia, partiendo de la lámina 1 del códice.

3.1.1.1. Almanaque 8

El tema del almanaque 8 son profecías de diferentes deidades. Se encuentra en las láminas 4-10, ocupando las primeras 20 columnas de la sección a, siendo éste el subcapítulo más largo del códice. Como la mayoría de los subcapítulos de este apartado, representa un almanaque adivinatorio de 260 días, que en este caso particular obedece el patrón de 5 x 52.³²⁸ En él se encuentran dibujados todos los dioses masculinos más importantes representados en los tres códices mayas, donde cada uno aparece sólo una vez. Cada columna contiene seis glifos organizados en dos columnas y tres renglones.³²⁹

Según Schele y Grube, el tema de este apartado toma el nombre según sus primeros dos glifos que se repiten en todas las *t'oles*. El primero es el verbo **pe-ka-ja**, *pekaj*, "fue leído, invocado", mientras que el segundo es su objeto, **tu-chi-chi**, *tu chich*, donde la palabra *chich* significa "palabra o razón, "el tema del predicador o lo que el capitán repite muchas veces en la guerra o el que tiene cuidado de los que trabajan".³³⁰ Esta frase Schele y Grube la traducen como "he reads in his prophecy".³³¹ Bajo el texto glífico se encuentran los numerales.³³²

³²⁸ Excepto dos subcapítulos en la sección c, que son almanaques dobles de este tipo. El número 5 se refiere a los cinco días colocados verticalmente a su inicio, precedidos con un numeral rojo, que en este lugar está borrado, pero fácilmente puede ser reconstruido, a partir del empleo de determinados procedimientos matemáticos, y que finalmente resulta ser el número diez. Los mismos cinco días del título siempre ocurren juntos y en el mismo orden. En este subcapítulo ellos son *Imix*, *Ben*, *Chikchan*, *Kab'an* y *Muluk*.

³²⁹ Los glifos se leen de izquierda a derecha y desde arriba hacia abajo, y su estructura sintáctica es verbo – objeto – sujeto – augurio.

³³⁰ Schele y Grube, p. 97.

³³¹ Schele y Grube, p. 96. Los glifos en la tercera y cuarta posición son el sujeto y designan el nombre de la deidad dibujada debajo del texto. El quinto y el sexto se refieren al augurio que varía de columna a columna, y es de carácter favorable o nefasto, según es el caso.

Todos los dioses representados en este almanaque están en la posición sentada, de perfil y volteados hacia la izquierda con respecto a la lámina. Empezando desde la primera columna, ellos son:

1. Según Schele y Grube, se trata del dios H,³³³ mientras Davoust considera que es el dios P quien está representado en esta *t'ol*. Me inclino a la opinión de Davoust considerando su descripción de esta deidad que se encuentra en la parte introductoria a su comentario al *Códice de Dresde*: el dios P según su nomenclatura, cuyo nombre en maya yucateco es *K'ukulk'an*, "Serpiente Quetzal" se parece al dios H que tiene el mismo nombre, pero la diferencia entre ellos es que el primero en su tocado tiene el signo de la turquesa usado también en el Altiplano Central, mientras que el segundo porta una joya de jade.³³⁴ Por otra parte, Schele y Grube indican que ninguna deidad de este almanaque se repite, pero al mismo tiempo dicen que el dios H se encuentra en las columnas 1 y 8.
2. En la segunda columna se halla el dios B o Chaak, la deidad de lluvia y relámpagos.
3. En la tercera está el dios N o Pawahtuun, que es el portador del mundo y deidad del trueno y montañas.³³⁵
4. En la cuarta los glifos nominales están borrados, por lo que Schele y Grube no identifican la deidad regente de esta *t'ol*, pero Davoust señala que según su nomenclatura se trata del dios Q, *Buluc P'en*, que se asocia con la muerte y sacrificio. Uno de sus rasgos distintivos es la línea negra que atraviesa su cara verticalmente.³³⁶

³³² Los negros son, empezando con la primera columna y terminando con la vigésima: 2, 4, 3, 2, 4, 2, 2, 4, 2, 2, 2, 4, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 2, respectivamente, mientras que los rojos son: 12, 3, 6, 8, 12, 1, 3, 7, 9, 11, 13, 4, 6, 9, 11, 1, 3, 5, 8, 10, respectivamente; algunos de ellos fueron borrados, pero son fácilmente restaurados, y como tal se encuentran en los últimos comentarios al *Códice de Dresde*.

³³³ Schele y Grube, p. 96.

³³⁴ Davoust, pp. 19 y 21.

³³⁵ Taube, p. 149.

³³⁶ Davoust, p. 21.

5. En la quinta columna está representado el dios C, cuyo nombre en el maya yucateco es *K'u*, y que para Taube es la personificación de lo sagrado.³³⁷ Davoust lo llama *Ah Kul*, "Divinidad".³³⁸
6. En la sexta está el dios G o *K'inich Ajaw*, el dios solar.³³⁹
7. En la séptima está el dios R, que según Taube es una variante de Hunahpu,³⁴⁰ mientras Davoust lo llama *Buluc Ch'abtan*, "Once creaciones o penitencias"; es una deidad de la tierra. Una de sus características es el signo parecido al de la interrogación alrededor de su ojo, que también aparece en el glifo del día *Kab'an*.³⁴¹ Estos autores coinciden en creer que su número en la forma personificada es el 11.
8. En la octava está el dios H, que para Taube es una manifestación de *K'ukulk'an* hallada en el *Códice de Dresde*, lo mismo que opina Davoust, mientras que Andrea Stone ha propuesto que esta deidad es personificación de *sak nik*, "flor blanca".³⁴²
9. Schele y Grube indican que en la novena columna se encuentra dibujado el dios A, el de la muerte,³⁴³ mientras que Davoust opina que se trata de una de las deidades de la muerte, a la que asigna una letra y un número – A2, y que según él es *Can Hanal*, el "Devorador Feroz".³⁴⁴ Considero que hay paralelos entre la deidad así designada y la A' de Taube, porque uno de sus atributos diagnósticos es el llamado signo de porcentaje, como uno de los símbolos para representar la muerte, y también la parte negra alrededor de su ojo; los dos atributos están dibujados aquí. Para Taube, ésta es deidad de la muerte violenta y del sacrificio.³⁴⁵
10. En la décima columna se encuentra el dios L. Según Taube, su nombre es *Muwaan Chaan* y es la deidad del Inframundo, de los mercaderes y el

³³⁷ Taube, p. 148.

³³⁸ Davoust, p. 17.

³³⁹ Taube, p. 148.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 149.

³⁴¹ Davoust, p. 21.

³⁴² Schele y Grube, p. 97.

³⁴³ *Ibid.*, p. 97.

³⁴⁴ Davoust, p.16.

³⁴⁵ Taube, p. 148.

comercio.³⁴⁶ Davoust, por su parte, no propone ningún nombre, pero dice que sus características más importantes son su edad (avanzada) y su cabellera compuesta de varios elementos: la cabeza del ave *Muwaan*, sus plumas y del maíz; es uno de los aspectos del planeta Venus relacionado con el este. Es decir, el dios L es el rey del Inframundo, del cacao y del maíz.

11. En la onceava está el perro antropomorfo con la antorcha.
12. En la duodécima se encuentra el dios K o *K'awiiil*, que para Taube es la deidad de relámpagos, fertilidad y descendencia dinástica.
13. Siguiendo la lectura de los glifos nominales, en la columna 13 se trata de *mas ?*, "goblin, dwarf", para Schele y Grube.³⁴⁷ Pienso que la lectura glífica es ma-tzi KIM-la, ma[u]tz Kimal, quien es una deidad de la muerte, y al cual Davoust marca con A1.³⁴⁸
14. En la columna 14 se encuentra el jaguar antropomorfo o *Chak Bolay*.
15. En la 15 está el zopilote antropomorfo: *Ah Kuch*, según Davoust,³⁴⁹ o K'uch, según Schele y Grube.³⁵⁰
16. En la 16 se halla el dios D o Itzamnaaj, el dios creador, de la escritura y del conocimiento esotérico, según Taube.³⁵¹
17. En la columna 17 está una de las deidades de la muerte que Davoust marca con A4, *Ox Ch'okan*, "Tres Joven",³⁵² mientras que para Schele y Grube se trata de dios A'.³⁵³ Me inclino a la opinión de Davoust, porque hay una diferencia grande entre esta deidad y la marcada como A' de Taube:

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 149.

³⁴⁷ Schele y Grube, p. 98.

³⁴⁸ Davoust considera que en el *Códice de Dresde* se representan cinco deidades de la muerte: A, A1, A2, A3 y A4. El primero se llama *Ah Cizin* y su rasgo distintivo es su aspecto esquelético. Para el dios A1 no propone ninguna lectura glífica, pero que se asemeja mucho al dios A, salvo que portan diferentes glifos nominales. A2 se llama *Can Hanal*, "Devorador Feroz", cuyos elementos diagnósticos son el signo parecido al del día Ak'b'al en la parte superior de la cara y el llamado signo del porcentaje. A3 se llama *Ah Chah*, "El Ciego", cuya característica principal es el signo de Ak'b'al que le cubre el ojo y también tiene el signo del porcentaje en su cara. Finalmente, A4 se llama *Ox Ch'ocan*, "Tres Joven"; el elemento diagnóstico es una banda blanca que le cubre sus ojos. Davoust, pp. 16-17.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 106.

³⁵⁰ Schele y Grube, p. 98.

³⁵¹ Taube, p. 148.

³⁵² Davoust, p. 17.

³⁵³ Schele y Grube, p. 98.

uno de los rasgos significativos de la representada en esta columna es la banda que le cubre los ojos al dios, mientras A' de Taube tiene como característica principal lo ya mencionado bajo el punto 9.

18. En la 18 se encuentra representado el dios E, el de maíz.

19. En la 19 está dibujado *Oxlaju'n Ka'anal Kuy*, el Búho del Treceavo Cielo.

20. Finalmente, los autores coinciden que en la vigésima columna está dibujado el dios A, el de la muerte, cuya característica principal es su aspecto esquelético. Según Davoust, su nombre es *Aj Kisin*.³⁵⁴

En cuanto al color, este apartado del *Códice de Dresde* se distingue por el empleo de diferentes colores plasmados en los fondos. Al mismo tiempo y en menor medida, hay columnas con las imágenes de seres sobrenaturales cuyos cuerpos o partes de sus cuerpos se pintaron de ciertos colores.

Como la relación entre el color y el significado no es directa, hay que prestar atención a “una relación interna al sistema de organización de los colores entre sí.”³⁵⁵ En esta estructura de composición, los colores del fondo se organizan de la siguiente manera: rojo – azul – rojo – blanco – rojo – azul – rojo – azul – rojo – amarillo – rojo – azul – rojo – amarillo – rojo – azul – rojo – blanco – rojo – blanco, respectivamente. Referente a los elementos plásticos de los colores (sus cualidades), según su *tonalidad*³⁵⁶ se trata de rojo, azul turquesa³⁵⁷ (en el transcurso de este análisis se le referirá como ‘azul’ o ‘ya’ax’) y amarillo; (no

³⁵⁴ Davoust, p. 16.

³⁵⁵ Magaloni Kerpel, *op. cit.*, p. 170.

³⁵⁶ La *tonalidad* (y sus matices y variantes) es la cualidad de coloración que distingue una familia de colores y depende de la longitud de onda dominante en el estímulo. En teoría, el número de tonalidades es infinito, pero de manera práctica se divide en los siguientes segmentos: azul, azul-verde, verde, verde-amarillo, amarillo, amarillo-rojo, rojo, rojo-morado, morado-azul. *Ibid.*

³⁵⁷ Conocido como azul maya. “La fabricación del azul y verde maya representa una de las contribuciones técnicas más sobresalientes de los mayas al mundo de la pintura tradicional. La característica principal de estos tonos es que son pigmentos artificiales, es decir, hechos por el hombre al transformar elementos naturales. Los mayas aprovecharon las características absorbentes de la arcilla blanca llamada en maya yucateco *sak lu’um*, y cuyo nombre mineral es *atalpugita* y *saponita*, para fijar en ellas el tinte azul que produce la planta del índigo llamada en maya *ch’oh*. Esto es, los azules y verdes mayas son pigmentos con una base inorgánica, la arcilla *atalpugita* o *saponita*, sobre la cual se fija de manera permanente un compuesto orgánico con color, generalmente índigo.” Diana Magaloni Kerpel, “Materiales y técnicas de la pintura mural maya” en Beatriz de la Fuente (Directora del proyecto), Leticia Staines Cicero (Coordinadora), *La pintura mural prehispánica en México*, Vol. II, Área maya, Tomo III, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2001, p. 178.

muestran variantes); en cuanto a la *luminosidad*,³⁵⁸ todos son claros; finalmente, con respecto a la *saturación*,³⁵⁹ todos son fuertes. Hay que tener en cuenta que no se considera el deterioro físico del códice.

Su ordenamiento es rítmico, cuyo patrón es: no repetir dos colores iguales en las columnas vecinas. El color rojo sucesivamente es intercalado con los colores azul, blanco y amarillo; cada segunda posición es de color rojo, es decir, cada posición del número impar (1, 3, 5...19) es de este color, mientras tanto las posiciones pares (2, 4, 6... 20) se pintan de azul, blanco y amarillo.

En estos 20 *t'oles* que muchos autores entienden como panteón o galería de los dioses mayas (yucatecos) masculinos, la primera oposición de colores de los fondos, según su tonalidad, que noto es entre el color rojo vs. azul, blanco y amarillo. El color rojo aparece 10 veces y tantas veces los tres colores restantes; es decir, el azul aparece 5 veces, blanco 3 y amarillo 2. ¿Por qué el color rojo aparece con más frecuencia?

Posteriormente, esta estructura de los colores como un *sistema de expresión* se articula con la estructuración de los significados (*sistema de contenido*) en un sistema de relaciones semánticas, que son los temas y los valores simbólicos subyacentes. La relación entre el sistema de expresión cromática, por un lado y, otros elementos de la composición – la información del texto (su tema expresada a través del verbo y el augurio), la religión (que señala la naturaleza de las deidades representadas y la cosmovisión subyacente) hacen posible tener un código de color. Al poner estos elementos en oposición y correlación, entiendo que en este contexto el color define y significa el espacio donde los dioses se encuentran.

Las deidades pintadas sobre el fondo rojo son: P, N, C, R, A2, el perro antropomorfo (con una antorcha), A1, zopilote antropomorfo, A4 y el ave *Muwaan* antropomorfo. Usualmente, estos animales mitológicos se relacionan con el inframundo. Además, el perro se asocia con los relámpagos, el zopilote con los

³⁵⁸ La *luminosidad* se define como la claridad u oscuridad de un color. Magaloni Kerpel, *op.cit.*, p. 171.

³⁵⁹ La *saturación* es la intensidad o fuerza que tiene un color y se mide por su distancia del gris; muchas veces depende de la homogeneidad del estímulo, pues los colores de saturación baja son compuestos por longitudes de onda diferentes. *Ibid.*

sacrificios humanos, y el ave *Muwaan* con el maíz y la lluvia. Todas estas acepciones apuntan a la fertilidad. Los dioses A1 y A2 son dioses de la muerte en sus diferentes aspectos y la descomposición corporal. Las deidades N y R tienen una fuerte relación con la tierra y su fertilidad. Finalmente, el dios C representa el concepto general de lo sagrado, mientras que el P es una variante de Quetzalcóatl, que sujeta una serpiente en la mano. No obstante, esta mezcla de los númenes al parecer tan inconexa, me lleva a pensar que el color rojo en este contexto apunta a lo terrestre como nivel de comunicación entre las fuerzas fertilizadoras del cielo y del inframundo.

Por otro lado, los dioses que aparecen sobre el fondo azul son, respectivamente, el dios B, G, H, K y D. Todos estos dioses tienen varias funciones, de las que destaco las más conocidas. El dios B, Chaak, es el dios de la lluvia y los relámpagos. El G, K'inich Ajaw, es el dios solar; también se le identifica con el fuego y el linaje de gobernantes masculinos; el H, que según Davoust es la *Serpiente Quetzal* o *K'ukulk'an*, el mismo nombre que se le pone al dios P dibujado en la primera columna sobre el fondo rojo. Sin embargo, la diferencia entre estas dos deidades es que el primero porta un adorno (orejera) de jade, y el segundo uno de turquesa como parte de su tocado. El K, K'awiil, se asocia con relámpagos, lluvia, maíz, y en general con las fuerzas fértiles de la vida; también es la deidad de linajes y descendencia real. Por último, al D, Itzamnaaj, se le identifica como el dios creador, inventor de la escritura y del calendario, adivinación y conocimiento esotérico en general; se le asocia con el cielo, la tierra (Itzam Kab' Ahin) y el *axis mundi*. Los dioses B, K, H, D comparten algunas de sus funciones y a veces las intercambian – tienen que ver con el agua; H y D - dioses de los sacerdotes; G y K – dioses del linaje y descendencia dinástica. Lo que todos tienen en común es su relación con lo alto (los númenes celestes: cielo, sol, lluvia), por lo que este color apunta a lo de arriba.

El fondo amarillo aparece dos veces. Sobre él se pintan el dios L y el jaguar antropomorfo. Los dos se relacionan con la región subterránea; el primero es gobernante del inframundo, y el segundo el sol nocturno. El cuerpo del dios L es de color negro; sobre su cabeza se posa el ave *Muwaan*. Se relaciona con la

agricultura, la fertilidad y las riquezas en general. Governa sobre la región de la muerte que al mismo tiempo es productora de la vida. También es señor de los comerciantes, reconocido por su bulto.³⁶⁰ El jaguar comparte algunas de estas características, en el sentido por relacionarse con lo de abajo y la fertilidad; su piel se asociaba con el cielo nocturno y era símbolo de gobernantes y trofeo de alto prestigio. Por otra parte, en el capítulo anterior vimos que el color amarillo era el de los alimentos – color de mazorcas por excelencia y éste el sustento de máxima importancia. El adjetivo *k'an* al mismo tiempo significa “amarillo” y “precioso”, por lo que se asociaba también con cacao (en *Rabinal Achí*). Por lo tanto, pienso que el amarillo en este contexto designa el espacio de abajo de la tierra, como fuente de la fertilidad de donde brotan las plantas y del sol en su camino nocturno.

El color blanco como color del fondo aparece tres veces. Sobre él se pintan las deidades Q, E y A. El primero es el dios de la muerte y el sacrificio. El segundo es dios de maíz que, según Taube, con frecuencia también se relaciona con la muerte y el sacrificio en Yucatán del periodo Posclásico. La razón para esto en parte puede ser por el ciclo agrícola del maíz: su plantación en la tierra iguala al enterramiento, y su cosecha representa el cortar de su cabeza-mazorca. En el *Ritual de los Bacabes* la entrada al inframundo se identifica con *Ix Ju'n Ajaw* y *Waxak Yol K'awiił*; el primero de estas deidades es el señor del inframundo, mientras que el segundo es entendido como el dios de maíz.³⁶¹ El tercer dios es el dios de la muerte, generalmente llamado Kisin. En el *Diccionario Maya Cordemex* se señala que en varias representaciones su cuerpo aparece cubierto con puntos o manchas negras y amarillas, un hueso largo le cuelga de las orejas, se le asocia con los años *Kawak*, el sur y el amarillo.³⁶² Por consiguiente, considero que el color blanco en este contexto se relaciona con la muerte. Lo mismo se entiende de las acepciones que conlleva el significado del color blanco como término lingüístico, siendo el color de las canas y éstas signo de la vejez y la cercanía de la muerte, y ésta, por su lado con el inframundo. Se nota que el amarillo y el

³⁶⁰ En la página 46b relacionada con el planeta Venus, aparece como guerrero y uno de los dioses de Venus.

³⁶¹ Taube, p. 44. Al mismo tiempo, estas dos deidades se representan juntas en la página 50a de las Tablas de Venus.

³⁶² *Diccionario Maya Cordemex*, p. 321.

blanco en este contexto comparten sus significaciones: negro y amarillo como putrefacción causada por la muerte y blanco como muerte. Sin embargo, la muerte no como representación de un final total, sino como promesa de regeneración y una nueva vida.

Por lo tanto, la significación de los colores del fondo en este apartado es el siguiente: rojo – azul – amarillo y blanco como tierra – cielo – inframundo [blanco – muerte (hacia el inframundo)]. Su función es locativa: los colores se asocian simbólicamente con las regiones del universo en el sentido vertical. El color rojo ocupa diez campos pintados, el azul cinco, el blanco y el amarillo juntos ocupan también cinco posiciones. Creo que el color rojo del fondo aparece con más frecuencia, porque el nivel terrestre es lugar sagrado donde interactúan todos los seres sobrenaturales (de arriba y de abajo), en sentido figurado, mítico. Como lugar concreto donde habita la humanidad – como vimos en el capítulo anterior – es concebido en forma cuadrada con sus rumbos a los que se les atribuyen dioses, animales y colores que conllevan un significado ritual, y sobre el cual los dioses intervienen en la vida humana en un momento concreto con sus influencias benéficas o maléficas.

3.1.1.2. Almanaque 9

El almanaque 9 es el segundo de la sección a de las láminas 4-12. Se compone de cinco columnas, de las que la primera está en la lámina 10, la siguientes tres en la 11, mientras que la última queda en la 12.³⁶³

³⁶³ Como el almanaque anterior, se divide en 5 x 52 días. El coeficiente puesto arriba de los cinco días es 11, y los días son, en orden vertical de arriba hacia abajo, *Lamat, Ajaw, Eb, K'an, Kib*. Los números negros son: 12, 8, 12, 8, 12, mientras los números rojos son: 10, 5, 4, 12, 11.

El texto en las primeras tres *t'oles* está bastante erosionado. Se compone de cuatro glifos. Aplicando la lógica del almanaque anterior, se puede suponer que el primer cartucho, más bien su primera parte, es el mismo en todas las columnas y aquí sería el verbo **OCH**, *och*, con los significados en yucateco de "to sustain, to give food maintain", que Schele y Grube finalmente traducen como "he maintains", es decir, "él mantiene", como en todos los casos se trata de las deidades masculinas. Schele y Grube, p. 109. Davoust lo traduce como "est nourri", es decir "es alimentado". Davoust, pp. 109-110. Su segunda parte es el objeto de la frase completa, mientras que el segundo glifo es el sujeto, es decir el nombre del dios representado abajo del texto. El tercero y el cuarto son el augurio.

Las cinco deidades representadas en las imágenes están sentadas, de perfil y volteadas hacia la izquierda con respecto a las láminas. Iniciando con la primera columna, ellas son: D, búho antropomorfo (ave *Muwaan*), H, A y E.

El ritmo del color del fondo sigue el mismo patrón y continúa la lógica del apartado anterior: rojo – amarillo – rojo – azul – blanco. Este último color se encuentra en la lámina 12, en la que ninguna sección está pintada de otro color. Esto me lleva a pensar que ella no se terminó de pintar, y que el escriba no tuvo una razón trascendente para dejarla así. Quizá se podría esperar que en vez de terminar este apartado con el color blanco del fondo, el escriba hubiera planeado de pintarla en rojo. Como en el apartado anterior se presentaron todas las deidades masculinas más importantes y los colores apuntaron a los rasgos espaciales, en éste no habrá necesidad de seguir este argumento, sino dejarlas actuar en sus diferentes aspectos.

Itzamnaaj y el dios H (*K'ukulk'an*) están sobre el fondo rojo – probablemente como deidades que gobiernan sobre la tierra; el ave *Muwaan* sobre el amarillo, el dios A sobre el azul y la deidad E sobre el blanco. Como el verbo que se repite en todas las columnas es “alimentar, sostener”, que es el tema de este apartado, hay que pensar que el color de alguna manera se asocia con este fenómeno. Así, de la tierra (rojo) y del inframundo (amarillo) provienen los alimentos. Adicionalmente, basándome en las fuentes escritas y lingüísticas, el rojo es color de la sangre y del fuego / calor – sustentos y símbolos vitales. Del *Diccionario Maya Cordemex* se entiende que la “tierra amarilla y roja” es un suelo fértil y bueno para los cultivos. El azul y el dios de la muerte se asocian de modo que este color apunta a la naturaleza fecundante de esta deidad. Además, el color *ya'ax* es el color del centro del mundo que atraviesa los tres niveles y participa en ellos. Es el color del cielo y la profundidad de las aguas. Las aguas como lluvia vienen del cielo; al mismo tiempo, existen tanto en la tierra – como ríos, mares, etc., como en el inframundo. Recordemos los ríos subterráneos del *Popol Vuh*. Finalmente, el dios E está dibujado sobre el fondo blanco, pero creo, como ya dije, que la razón estriba en que no se terminó de aplicar el color.

3.1.1.3. Almanaque 10

Es el último almanaque de la sección *a*. Se encuentra en la lámina 12, ocupando el espacio designado para dos columnas sin divisiones con las líneas rojas.³⁶⁴ Una deidad está representada iconográficamente sobre el fondo blanco: dios K, que está sentado, de perfil, volteado hacia la izquierda referente a la lámina; en sus manos porta un plato con cacao.³⁶⁵

Pienso que el fondo de color blanco del estuco de esta columna no se terminó de pintar, por lo que considero que no conlleva una significación simbólica.

3.1.2. Sección *b*

La sección *b* está formada por ocho almanaques, marcados con los números 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 y 21.

3.1.2.1. Almanaque 14

Almanaque 14 ocupa el espacio de cuatro columnas sin divisiones mediante líneas rojas delgadas entre ellas, y se encuentra en las láminas 4-5.³⁶⁶ La representación de un reptil cubre todo el espacio pictórico. Arriba del reptil se

³⁶⁴ Los glifos de días son ordenados en dos columnas de cinco, por lo que se trata de un almanaque doble, porque dentro de él se encuentran dos periodos de 260 días. A la primera columna la preside el numeral rojo con el valor de 8, y la segunda la acompaña el 9. Los días de la primera son: *Ajaw, Eb, K'an, Kib, Lamat*, y de la segunda: *Ok, Ik', Ix, Kimi, Etz'nab*. Los números negros son: 27 y 25, mientras que los numerales rojos (restaurados) son: 9 y 8.

³⁶⁵ Arriba de él se encuentran cuatro glifos. Una parte del primero es el verbo *och*, el mismo del almanaque anterior, mientras que su segunda parte es su objeto **ka-ka-wa**, *kakaw*, ‘‘cacao’’. El segundo es el nombre del dios representado en la imagen; es el sujeto de la frase. El tercero es el nombre del dios que recibe esta ofrenda – el dios E, el del maíz. El cuarto glifo representa un augurio favorable.

A la derecha del texto y de la deidad se encuentran cuatro glifos posicionados verticalmente. El primero está completamente borrado, pero se puede suponer que sería un verbo, probablemente igual al anterior, y que su segunda parte podría ser un objeto. El segundo glifo también está borrado; si se sigue la lógica de la típica frase de los textos jeroglíficos mayas, éste sería el sujeto. Lamentablemente, como no hay dibujo de una deidad, no se puede saber cuál sería. El tercero es el nombre de otra deidad que posiblemente recibe la oferta del primero, y es **OXLAJU'N KA'AN NAL**, *oxlajun ka'anal*, ‘‘Treceavo Cielo’’, según lo interpreta Davoust. Davoust, p. 111. Schele y Grube consideran que se trata del búho, *kuy* en yucateco. (Schele y Grube, p. 110). El cuarto glifo es el nombre de otra deidad, que es ‘‘la Muerte’’.

³⁶⁶ Es adivinatorio de tipo 5 x 52 días. El número rojo en la parte superior de la columna colocada a la izquierda es 12, y los cinco días relacionados con él son: *Ix, Kimi, Etz'nab, Ok, Ik'*.

encuentran dos renglones de glifos.³⁶⁷ Los glifos se leen de dos en dos, de los cuales el primero es el verbo *pekaj*, ya mencionado referente al almanaque 8. El segundo es el sujeto de estas frases cortas y representa nombres de siete dioses. Ellos son, empezando desde la izquierda: C, D, C, H, N, A y B, quienes probablemente leen los glifos de augurios, escritos sobre el fondo del color blanco y colocados sobre la espalda del monstruo; todos son de carácter nefasto. Son seis en total; según Schele y Grube, su lectura, de izquierda a derecha, es la siguiente: *Death God, bad wind?, end of work, bad omen, ruination, punishment*.³⁶⁸ Davoust, por su lado, propone la siguiente lectura: *la divinité A, la mort, la vallée, la sépulture, malheur*, mientras que para el último augurio que está pintado del mismo color como el cuerpo de este reptil (azul verdoso), no propone ninguna lectura. Thompson considera que este glifo es el signo de *kawak* y que con frecuencia aparece relacionado con este tipo de monstruos.³⁶⁹

Lo que visualmente predomina en este almanaque es la imagen de un ser – monstruo de la familia de los reptiles. Para Knorozov se trata de “blue celestial alligator”;³⁷⁰ Thompson lo llama “dragón” y “monstruo del cielo”;³⁷¹ Schele y Grube le nombran “Cosmic Crocodile”;³⁷² para Davoust es “monstre céleste crocodile”.³⁷³ Claude-François Baudez cree que este tipo de reptiles son monstruos terrestres y no celestes.³⁷⁴

En el artículo titulado *El mito maya del diluvio y la decapitación del caimán cósmico*, Erik Velásquez García estudia los mitos de la destrucción del mundo previo, mediante torrentes de sangre (en las inscripciones del periodo Clásico) o por el agua (en diferentes fuentes posclásicas), y su relación con el cocodrilo o

³⁶⁷ Debajo de este texto están los numerales negros y rojos (los primeros son: 4, 3, 3, 3, 3, 4, 3; los números rojos son: 7, 1, 8, 2, 11, 6, 12), mientras que dos se hallan en frente de la cabeza del monstruo (el rojo es 3 y el negro 4), y otros están debajo de su cuerpo (los rojos son: 11, 5, 12, 8, 2, 10; y los negros: 4, 4, 4, 6, 4,3).

³⁶⁸ Schele y Grube, p. 100.

³⁶⁹ Thompson, p. 94.

³⁷⁰ Knorozov, p. 50.

³⁷¹ Thompson, p. 94.

³⁷² Schele y Grube, p. 100.

³⁷³ Davoust, p. 115.

³⁷⁴ Claude-François Baudez, *Una historia de la religión de los Mayas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Centre Culturel et de Coopération pour l’Amérique Centrale, 2004, México - París, p. 335.

caimán.³⁷⁵ Este caimán es referido como el de la *espalda escrita o pintada*; uno con estas características está representado en las láminas 4-5b del *Códice de Dresde*.³⁷⁶ Me pregunto ¿si los presagios malévolos que se encuentran en su espalda puedan indicar la destrucción de un mundo que posteriormente será seguida por la creación del otro? La idea podría ser reforzada con un dato del mismo artículo donde el autor señala que la ceremonia de “taladrar el fuego” normalmente sigue a la destrucción del mundo por el diluvio.³⁷⁷ En este sentido, aunque sea otro episodio, el almanaque en las láminas 5-6b del *Códice de Dresde* que sigue al almanaque 14, se representan cuatro deidades cuya actividad es precisamente taladrar el fuego. Taube, citando a Seler, señala que hacer el fuego se compara con el acto del coito, es decir, el acto de hacer la vida.³⁷⁸

Itzam es “un monstruo anfibio, una especie de cocodrilo, y no el nombre de animales reales a manera de iguanas de tierra y agua.” Este cocodrilo puede ser un ente celeste y terrestre. Como deidad celeste se le llama *Itzamnaaj*, y como terrestre se le denomina *Itzam-Kab’-Ahin*.³⁷⁹

En las láminas 4-5b del *Dresde* está representado como un ser bicéfalo. De sus fauces de la cabeza frontal volteada hacia la izquierda – referente a la lámina – sale la cabeza de un dios anciano, tradicionalmente reconocido como dios D y llamado *Itzamnaaj*. Su otra cabeza está volteada hacia la derecha – referente a la lámina.

En su cuerpo predomina el color azul-verde con sus diferentes matices. Son visibles las escamas delimitadas mediante líneas negras onduladas. Al mismo tiempo, su cuerpo (su espalda) – entre las patas delanteras y las traseras – está dividido en cuatro espacios de aproximadamente igual tamaño mediante gruesas líneas rojas. Encima están escritos los glifos de los augurios que no respetan estas divisiones ni toman como el color del fondo los propios del caimán, sino se despliegan en un fondo blanco donde se distinguen trazos negros finos de los

³⁷⁵ Erik Velásquez García, “The Maya Flood Myth and the Decapitation of the Cosmic Caiman”, *The PARI Journal*, A quarterly publication of the Pre-Columbian Art Research Institute, Volume VII, No. 1, Summer 2006.

³⁷⁶ Este tipo de caimán está representado en la lámina 74 del *Códice de Dresde*.

³⁷⁷ Velásquez García, p. 4.

³⁷⁸ Taube, p. 39.

³⁷⁹ *Diccionario Maya Cordemex*, p. 272.

glifos. El único glifo que sí tiene el color azul verdoso es el último, el más cercano a la cabeza volteada hacia la derecha respecto a la lámina. Thompson ha sugerido que era el signo de *kawak* que con frecuencia aparece en los cuerpos de monstruos celestes, y que probablemente se refiere a él mismo por tomar el color de su cuerpo.³⁸⁰ El signo *kawak*, según Baudez, se relaciona con la tierra,³⁸¹ lo que sugeriría que la cabeza frontal es de la naturaleza celeste, mientras la otra es terrestre, que en el arte clásico se representaban una como viva y otra como esquelética.³⁸² El monstruo así representado tiene paralelo con las similares representaciones del Clásico. Sin embargo, Schele y Grube interpretan el glifo en cuestión simplemente como el último de los augurios y que significa “punishment”, mientras que Davoust no hace su lectura.

Para Taube, este monstruo es una metáfora zoomorfa para la tierra y como tal se le denomina *Itzam-Kab'-Ahin*. Este símbolo de la tierra es característico para el Altiplano Central del Posclásico y también para los mayas de Yucatán del mismo periodo. Este reptil es asociado al tiempo y al primer día del calendario, que en el México Central es 1-Cipactli, “caimán”; entre los mayas este día es 1-Imix, “lirio acuático”, símbolo íntimamente relacionado con el caimán. En el área central del México prehispánico, el dios Tonacatecuhtli es el dios supremo del treceavo cielo y al mismo tiempo, él o su contraparte femenina, aparece como señor de la tierra.³⁸³ Recordemos del *Popol Vuh* que antes de la creación del mundo y sus habitantes: no se conocía la diferencia entre el cielo y la tierra, y que los Progenitores “estaban en el agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo las plumas verdes y azules, por eso se les llama Gucumatz”.³⁸⁴ Esta idea de la unión del cielo y la tierra, arriba y abajo, parece ser rasgo del anciano dios creador yucateco Itzamnaaj, que se relaciona con este caimán. En las láminas 4-5b del *Códice de Dresde*, este dios aparece saliendo de la cabeza frontal del cocodrilo. Esta deidad es inventor del calendario, lo que refuerza su asociación con el tiempo

³⁸⁰ Thompson, p. 94.

³⁸¹ Baudez, p. 151.

³⁸² *Ibid.*, p. 150.

³⁸³ Karl A. Taube, “*Itzam Cab Ain: Caimans, Cosmology, and Calendrics in Postclassic Yucatan*”, www.mesoweb.org, 1989, p. 3

³⁸⁴ *Popol Vuh*, p. 23.

y el calendario. Quizás por esto aparece en los mitos de la destrucción y la creación, puesto que éstos son los hitos temporales. Este cocodrilo tiene dos cabezas; una representa el nacimiento (creación) y la otra la muerte (destrucción). Este nacimiento y la muerte son dos momentos liminares, dos coyunturas temporales. De la cabeza del nacimiento sale el dios creador, mientras que en las fauces abiertas de la cabeza de atrás se encuentra el signo de *sak nik*, “white flower”,³⁸⁵ según Schele y Grube, mientras que Christian M. Prager propone otra lectura de este signo: *book*, “smell, odour, perfume”.³⁸⁶ Este olor se puede asociar a las fuerzas vitales, como la respiración, y al mismo tiempo a la muerte como la pérdida de esta fuerza vital. Al asociarse con la cabeza descarnada, este símbolo denota la muerte o la destrucción.

Este monstruo, como ya dije, se relaciona con los ciclos y el paso del tiempo. En los murales de Santa Rita se representa con las fechas – los días *Ajaw* y los coeficientes numéricos. En Mayapán se encontró una escultura pequeña de tortuga – otra metáfora de la tierra, con la “rueda” de 13 k’atunes en su espalda, como modelo del concepto circular del mundo y del tiempo. Existe otra escultura del mismo sitio y con estas características en forma de caimán, en la que se encuentran marcaciones en forma de bandas verticales estrechas, como en la espalda del caimán de las láminas 4-5b del *Dresde*.³⁸⁷ Aunque las fechas están ausentes en este monstruo, se podría pensar que la intención de estas marcaciones es la misma: su espalda como concepto circular del tiempo, además de concebirla como la tierra.³⁸⁸

Si su cuerpo de color azul verdoso representa la tierra – creada de las plumas azules y verdes, mencionadas en el *Popol Vuh*, de las cuales se crean las aguas terrenales y la vegetación, la cabeza del dios D de azul maya es el cielo, ¿qué son las marcaciones de colores rojo y amarillo colocadas en la superficie de su espalda en forma de protuberancias? La descripción de una ceremonia – pasar

³⁸⁵ Schele y Grube, p. 100.

³⁸⁶ Christian M. Prager, “Is T533 a Logograph for **BO:K** “Smell, Odour”?”, Notes on Ancient Maya Writing, www.mesoweb.org, 2006.

³⁸⁷ Taube, Mesoweb Publications, p. 4.

³⁸⁸ La espalda del monstruo cósmico celeste representado en la página 74 del código tiene cuatro compartimentos pintados sobre su espalda con los símbolos de los astros y fenómenos naturales.

sobre las brasas del fuego hecho sobre el dibujo de un cocodrilo para representar el diluvio y la tierra – en la *Relación de la Ciudad de Mérida* casi directamente apunta a esta imagen del códice:

Tuvieron noticia de la creación del mundo y un creador de cielo y tierra, y decían, que éste que los creó, no podía ningún hombre pintarle como era. También tuvieron noticia de la caída de Lucifer y del Diluvio, y que el mundo se había de acabar por fuego, y en significación de esto hacían una ceremonia y pintaban un lagarto que significaba el Diluvio y la tierra, y sobre este lagarto hacían un gran montón de leña y poníanle fuego y, después de hecho brasas, allanábanlo y pasaba el principal sacerdote descalzo por encima de las brazas sin quemarse, y después iban pasando todos los que querían, entendiendo por esto que el fuego los había de acabar a todos.³⁸⁹

Opino que las protuberancias de colores amarillo y rojo y, en general, las marcaciones y diferentes detalles colocados en el cuerpo de este caimán, representan las flamas y las brasas del fuego. En el segundo capítulo vimos en varias ocasiones que el rojo se relacionaba con el fuego y el amarillo con el sol y, por extensión, con el calor.

El último glifo del augurio “punishment” está pintado del mismo color del cuerpo del caimán – azul verdoso, por lo que creo que se refiere a él mismo y su decapitación, en las palabras de Velásquez García, como símbolo de la destrucción del mundo.

Los aspectos simbólicos de los colores en este contexto son los siguientes:

- azul verdoso del cuerpo del cocodrilo – líneas rojas que dividen su espalda = espacio (tierra) – tiempo; sus funciones son: locativa vs. temporal,
- azul verdoso del caimán – azul maya del dios D = tierra – cielo,
- azul verdoso – rojo, amarillo = vegetación y agua (terrestres) – fuego, calor.

3.1.2.2. Almanaque 15

El almanaque 15 ocupa el espacio de cuatro columnas en las láminas 5-6 del *Códice de Dresde*.³⁹⁰

³⁸⁹ *Relación de la Ciudad de Mérida*, Vol. I, p. 72.

³⁹⁰ Es adivinatorio de tipo 5 x 52. El coeficiente rojo arriba de los cinco días colocados verticalmente a la izquierda es 1, mientras que los días son: *Manik, Kawak, Chuwen, Ak'b'al, Men*, respectivamente desde arriba

El texto se compone de cuatro glifos referidos a cada columna. El primero es el verbo **jo-ch'o**, *joch'*, "taladrar el fuego", y éste representa el tema del almanaque. El segundo también se repite en las cuatro *t'oles*: **u chi-chi**, *u chich*, "(es) la predicción de", y es objeto de la frase. Sigue el sujeto que son los nombres de los dioses dibujados abajo: R, A3, D y Q, respectivamente. El último glifo es augurio.³⁹¹

En relación con la imagen anterior – la del caimán – y todas sus características, y en conexión con el mito expuesto por Velásquez García, creo que estos dos apartados se pueden asociar y formar parte de un episodio mítico: la destrucción y la recreación del mundo, donde el almanaque 15 se refiere a su recreación. Los primeros dos dioses están dibujados sobre el fondo blanco, y los otros dos sobre: el primero en amarillo y el segundo en rojo. La deidad de la segunda columna es una deidad de la muerte y como tal tiene una capa del color negro con los huesos blancos cruzados. Creo que las primeras dos deidades están sobre el fondo blanco para contrastar con el fuerte colorido de la figura anterior, la del monstruo cósmico, y además la segunda tiene la manta negra, lo que apunta a cierta armonía y elegancia del uso del color. Por otra parte, pienso que los colores amarillo y rojo de los fondos siguientes apuntan al fuego producido por los dioses G y Q, y en consonancia con la significación de estos dos colores en el almanaque anterior.

3.1.2.3. Almanaque 16

El almanaque 16 se compone de cuatro columnas que se hallan en las láminas 6-7.³⁹²

hacia abajo. Los numerales negros debajo del texto glífico tiene el valor de: 16, 9, 25, 2; y los rojos de: 4, 13, 12, 1.

³⁹¹ El primer augurio es favorable, el segundo nefasto, el tercero otra vez favorable y el cuarto nefasto.

³⁹² Este almanaque es de tipo 5 x 52. El numeral rojo que precede los días del *tzolk'in* es 10, y los días son: *K'an*, *Kib*, *Lamat*, *Ajaw*, *Eb*, respectivamente. Los números de distancia son: 13, 13, 13, 13; los coeficientes de días son: 10, 10, 10, 10.

El texto relacionado con cada imagen tiene cuatro glifos: el verbo, el objeto, el sujeto, el augurio. El verbo y el objeto se repiten en las cuatro columnas y son, respectivamente: **tz'u-nu**, *tz'un*, "comenzar"; **u chi-chi**, *u chich*, "la predicción de". Sigue el sujeto, que son nombres de los dioses dibujados: E, A, D, CH. Schele y Grube indican que *tz'unun* en yucateco significa "colibrí", que está representado en las últimas dos

Los dioses dibujados son, E, A, D, CH, respectivamente, y leen sus predicciones: “abundancia de la comida”, “ la muerte”, “lo mejor o las flores”, y “mal presagio”. Están sobre los fondos de colores *ya’ax* – rojo – amarillo – rojo.

Pienso que en este contexto los colores se relacionan con la naturaleza de las deidades representadas y sus augurios. Es este sentido, el color azul, el dios de maíz y su augurio apuntan a la abundancia de alimentos. En la lámina 50a (de la que se hablará después), este dios está pintado de cuerpo amarillo y la parte frontal de la cabeza de azul. La misma pintura la tiene en el *Códice de Madrid* en varias ocasiones. Recordemos el mito de la creación de maíces de cuatro colores, los mismos que comparten los cuatro rumbos cardinales. Además, Danièle Dehouve señala el color verde-azul como el quinto color de maíz: “es el de su vegetación, de las mazorcas tiernas que de maíz y de las hojas que las circundan”.³⁹³ Pienso que el color azul en este contexto se puede entender como el verde y compartir su referencia al verdor de la vegetación (la naturaleza en abundancia), tomando en cuenta que tampoco en la taxonomía maya estos dos colores se separan.

Los dioses de la segunda y cuarta columna están dibujados sobre el fondo rojo. El primero es el dios A, dios de la muerte y el sacrificio humano,³⁹⁴ mientras que el segundo es el dios CH, Ixbalanqué, uno de los gemelos conocido del *Popol Vuh*, como dios de la caza y relacionado con el jaguar.³⁹⁵ Por su naturaleza, las dos deidades se pueden relacionar con el derrame de la sangre, una vez de los humanos y otra de los animales. Hay que recordar que sus presagios son maléficos, por lo que se podrían asociar con las acepciones mencionadas referentes al color rojo.

Por último, en la tercera columna está pintado Itzamnaaj sobre el fondo amarillo. Más aún, su frente y barbilla son del mismo color. Aparte de este ejemplo, esta pintura facial el mismo dios la lleva en las láminas 4b y 7c. Además, este rasgo está presente en el rostro del dios K en la lámina 7a. En su artículo

imágenes. Schele y Grube, p. 103. El último glifo son los augurios: positivo, negativo, positivo, negativo, respectivamente.

³⁹³ Danièle Dehouve, *op.cit.*, p. 71.

³⁹⁴ Taube, p. 16.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 63.

sobre las deidades representadas en los incensarios de Mayapán, Thompson señala que la pintura dorada se usó para pintar las mismas zonas de la cara de Itzamnaaj (la frente y los alrededores de la boca) en varios ejemplares encontrados y que este color en el *Códice de Dresde* es cambiado por el amarillo.³⁹⁶ El amarillo de la frente de Itzamnaaj saliendo de las fauces del monstruo cósmico en la lámina 4b tiene una apertura circular. Esta forma es la representación posclásica de celtas – jades pulidos y horadados, que también se pintaban sobre la frente del dios K. Jade era piedra de alto valor y prestigio entre los mayas. Por otra parte, en maya yucateco el nombre para la “piedra preciosa” es *k’an*; la misma palabra se refiere al color amarillo; en *Rabinal Achí* se la traduce como adjetivo “precioso”. Por lo tanto, pienso que estas marcaciones amarillas indican a la naturaleza preciosa del dios, a lo benéfico y al prestigio, puesto que Itzamnaaj está sentado sobre el petate, símbolo de poder. Es el dios creador del mundo; es protector de la clase sacerdotal – la clase que pertenecía a la elite. Por su lado, K’awiil es dios de linajes, de la descendencia real.

Por consiguiente, en este contexto la correlación de los colores con los aspectos culturales subyacentes es:

- *ya’ax* – rojo – amarillo – rojo = hoja de mazorca / vegetación – sangre (humana) – piedra preciosa / jade – sangre (de animales),
- *ya’ax* y amarillo (augurios favorables) – rojo (augurios nefastos) = lo precioso > vida – derrame de la sangre > muerte.

3.1.2.4. Almanaque 17

El almanaque 17 se encuentra en la lámina 8.³⁹⁷ No hay columnas como en los almanaques previos, sino que las imágenes de dos deidades ocupan todo el espacio pictórico, junto con el texto glífico. Estos dioses están sobre el fondo no pintado en la posición sentada y de perfil, de los cuales el primero, el dios D, está

³⁹⁶ J. Eric S. Thompson, “Deities Portrayed on Censers at Mayapan”, No. 40, Carnegie Institution of Washington, Department of Archaeology, Mesoweb Publications, 1957, p. 4.

³⁹⁷ Este almanaque es de tipo 5 x 52. El coeficiente rojo que precede los días del ciclo adivinatorio es 8, mientras que estos días son: *Manik, Kawak, Chuwen, Ak’b’al, Men*. Los números de distancia son: 26 y 26; los números rojos son: 8 y 8.

volteado hacia la derecha referente a la lámina, mientras que el segundo, el N, hacia la izquierda con respecto a la lámina.

La idea expresada en el texto es que estas dos deidades juntan sus cabezas para trabajar juntos.³⁹⁸ Aparte de este texto, hay otro colocado verticalmente y a la derecha de la escena pictográfica.³⁹⁹

Considero el blanco del fondo de esta imagen como no terminado, por lo que pienso que en este caso no conlleva ninguna significación simbólica.

3.1.2.5. Almanaque 18

Este almanaque se encuentra en la lámina 9 del *Códice de Dresde*. Coincide con la estructura del almanaque anterior, menos en el tipo de división de días del ciclo adivinatorio: éste es de tipo 4 x 65.⁴⁰⁰

Los verbos y los objetos son los mismos del almanaque anterior. Los sujetos son los que varían: el primero se refiere al dios E y su augurio es positivo, “flores”, mientras que el segundo es el dios D cuyo augurio también es favorable, “abundancia de agua y tortillas”. El segundo texto como sus sujetos tiene al dios A y al Q.

El color del fondo es el mismo como en el almanaque anterior – el no pintado, por lo que considero que la razón para dejarlo es la misma.

³⁹⁸ El texto se compone de seis glifos ordenados en tres columnas y dos filas. El orden de lectura es: A1-B1, A2-B2, C1-C2. El primero, A1, es el verbo **nu-chu**, *nuch*, “conversar”, según Davoust, (Davoust, p. 118) mientras que Schele y Grube lo traducen al inglés como “to put”. Schele y Grube, p. 104 El segundo glifo es el objeto de la frase: **jo-lo**, *jol*, “head”, para Schele y Grube, (Schele y Grube, p. 104) y “tête à tête”, para Davoust. Davoust, p. 118 La idea es que dos deidades dibujada ‘juntan sus cabezas’ en el sentido de que ‘trabajar juntos’. Schele y Grube, p. 104 El tercer glifo es el primer sujeto, el dios D; el glifo que sigue es su augurio positivo. El quinto glifo, C1, es el nombre del otro dios, N, según Davoust, (Davoust, p. 118) mientras que Schele y Grube no están seguros de qué deidad se trata. El sexto glifo es el augurio del segundo dios y es también positivo.

³⁹⁹ Se compone de cuatro glifos que se leen de arriba hacia abajo y siguen la estructura verbo-objeto-sujeto-sujeto. El verbo y el objeto coinciden con los anteriores, el sujeto es el dios A y el 13 Búho. Augurio está ausente, pero se podría suponer que es nefasto por la naturaleza de las deidades mencionadas y por la lógica seguida hasta ahora de que a un augurio positivo le sigue uno negativo y vice versa.

⁴⁰⁰ El almanaque 18 tiene por coeficiente de cuatro días no está escrito con puntos y barras sino fonéticamente **o-xo**, *ox*, “tres” y como tal no está pintado de rojo. Los días colocados verticalmente, de arriba hacia abajo, son: *Muluk, Ix, Kawak, K'an*. Los números negros son: 33 y 32; los coeficientes rojos son: 10 y 3.

3.1.2.6. Almanaque 19

El almanaque 19 está en la lámina 10 del códice y ocupa el espacio de dos columnas.⁴⁰¹ El tema es “él alimenta”, tomando en cuenta el verbo. El primer dios dibujado sobre el fondo blanco es Chaak y el segundo que se encuentra sobre el fondo amarillo es el dios Q.

Aunque en este contexto se trata del cacao que los dos dioses ofrecen en sus manos, opino que el color amarillo de esta unidad se refiere al color del alimento en sentido figurado, porque el alimento por excelencia era maíz y su color amarillo. Según señala el *Diccionario Maya Cordemex*, amarillo es color de mazorca en sazón y, en general, se refiere a los frutos maduros. Los alimentos crecen de adentro de la tierra, lo que apunta a la región subterránea. Al mismo tiempo, al presentar las voces de los colores en el capítulo anterior, vimos que amarillo designaba a la naturaleza en su sazón, las hojas que se están secando y que están por caerse, lo que indica la muerte de la vegetación. Por su lado, el dios Q es dios de la muerte violenta y ejecución, lo que está en consonancia con la acepción previa del color amarillo. Por otro lado, ignoro la significación del color del fondo precedente.

3.1.2.7. Almanaque 20

Este almanaque se encuentra en las láminas 10-11. Ocupa el espacio de cuatro columnas. Hay cinco protagonistas – K, G, E, zopilote y mono araña, de los cuales dos son representados iconográficamente – los dioses G y E.⁴⁰²

⁴⁰¹ El coeficiente rojo adjuntado a los días de *tzolk'in* es 13, mientras que los días son: *Ok, Ik', Ix, Kimi, Etz'nab*, respectivamente. Esto significa que es de tipo 5 x 52. Los números de distancia – negros – son: 29 y 23, los dos corregidos por los epigrafitas. Los números rojos tienen el valor de 3 y 13.

Los dos textos tienen cuatro glifos que obedecen la estructura verbo-objeto-sujeto-augurio. El verbo y el objeto se repiten; el primero es **OCH-chi-ya**, *ochiyy*, “he feeds”, para Schele y Grube, (Schele y Grube, p. 112) y “*était nourrie de*”, para Davoust. Davoust, p. 120 El objeto en los dos casos es **u ka-ka-wa**, *u kakaw*, “(con) su cacao”. El primer protagonista es el dios B, Chaak, con el augurio favorable, “abundancia de la comida”, y el segundo es el Q, con el augurio nefasto, “desgracia, mala suerte”.

⁴⁰² El almanaque 20 Es de tipo 5 x 52. En la primera se encuentra el título – compuesto por el coeficiente rojo (8) y sus cinco días correspondientes (*Chuwen, Ak'b'al, Men, Manik, Kawak*) – y un texto compuesto de cuatro glifos posicionados verticalmente, debajo de los cuales están dos numerales, uno en negro otro en rojo. La segunda tiene la estructura como las hasta ahora vistas con cuatro glifos, dos numerales y el dibujo; la

Como en el almanaque anterior, pienso que el color amarillo del fondo de la segunda columna se refiere al color del alimento. El dios representado es el dios del maíz. Además, una parte de su rostro tiene la pintura café y en su tocado se distingue el glifo *k'an* también del color café. Aparte, en sus manos porta un plato con cacao. Es decir, amarillo – café = maíz – cacao > alimento. Estos alimentos crecen desde adentro de la tierra, es decir, de la región subterránea.

3.1.2.8. Almanaque 21

Este almanaque se encuentra en la lámina 12.⁴⁰³ Tiene tres columnas, de las cuales cada una está compuesta de un texto de cuatro glifos⁴⁰⁴ e imágenes de los dioses A, H, A, respectivamente.

El fondo tiene el color blanco de estuco que considero como no terminado de pintar.

3.1.3. Sección c

En la sección *c* hay siete almanaques, marcados con los números de 24 a 30.

tercera tiene la misma estructura. La cuarta tiene dos textos del tipo de la primera columna, así que en total hay cinco protagonistas de los cuales sólo se representaron iconográficamente dos. Los numerales negros son: 8, 9, 9, 10 y 16; los rojos son: 3, 12, 8, 5 y 8.

La estructura de texto es: verbo-sujeto-objeto-augurio. El verbo se repite cinco veces: **PET-ta-ja**, *petaj*, “he turns it”, para Schele y Grube, (Schele y Grube, p. 113) y “avait fait des rotations”, según Davoust. Davoust, p. 121 Los sujetos son, respectivamente, los dioses: K, G, E, el zopilote (*kuch*) y el mono araña (*maax*). Siguen los objetos de la frase que varían de columna en columna, y los presagios de tipo, probablemente, positivo, negativo, positivo, negativo, positivo.

⁴⁰³ Es de tipo 5 x 52. El coeficiente rojo con el que empieza la columna de los días de *tzolk'in* es 1, mientras que estos días son: *Ix*, *Kimi*, *Etz'nab*, *Ok*, *Ik'*. Los números de distancia son: 13, 26, 13, mientras que los rojos son: 1, 1, 1.

⁴⁰⁴ La estructura del texto parece ser: verbo-sujeto-augurio-¿augurio u objeto?. El verbo es el mismo: **PET-ta-ja**, *petaj*, “he makes it round”, según Schele y Grube, (Schele y Grube, p. 114) y “avait fait des rotations”, según Davoust. Davoust, p. 122. Los sujetos son los dioses A, H, A. El primer glifo de los augurios es legible sólo en la segunda columna “abundancia de agua y tortillas” y es favorable, por lo que supongo que el primero y el tercero son nefastos. Los glifos del segundo augurio u objeto en cada una de las columnas son, respectivamente: “is his divination”, “flowers”, y “is his divination”. Schele y Grube, p. 114.

3.1.3.1. Almanaque 24

Se encuentra en las láminas 4-5 del *Códice de Dresde* y está compuesto de cuatro columnas.⁴⁰⁵

Los dioses dibujados son: G, D, H y A. El único fondo pintado es el de la tercera columna y es azul. Sobre este fondo está pintado el dios H, *K'ukulk'an*, y está sentado sobre un objeto, probablemente petate. La deidad *Serpiente Emplumada* es una deidad celeste, adornada con las plumas del ave quetzal del color *ya'ax*. Pienso que todo indica que este dios se encuentra en el ámbito celeste, tomando en cuenta que otras deidades no se sientan sobre ningún objeto.

3.1.3.2. Almanaque 25

Este almanaque se encuentra en las láminas 5-6 y está formado por cuatro *t'oles*.⁴⁰⁶ Los primeros dos dioses, D y A, están en la posición sentada, de perfil y volteados hacia la izquierda con respecto a la lámina (sus presagios son benéficos), mientras que los otros dos, C y Q, están de pie, también de perfil y volteados a la izquierda referente a la lámina (sus presagios son maléficos). La primera deidad porta en su mano un objeto no identificado, mientras que otras tres portan un saco de copal. El primer glifo, que es la posición del verbo, tiene el significado de "abundancia de agua y tamales", que es el tema de este apartado.

La disposición de los colores de fondo es: blanco – azul – rojo – azul. La posición de los cuerpos de los dioses es: dos deidades sentadas – dos deidades de pie; por esta posición corporal, los colores se agrupan de la siguiente manera:

⁴⁰⁵ El almanaque 24 es de tipo 5 x 52. El coeficiente de los cinco días de *tzolk'in* colocados a la extrema izquierda es 12, mientras que estos días son: *Kawak, Chuwen, Ak'b'al, Men, Kab'an*, respectivamente. Los números de distancia son: 10, 22, 11, 9; los coeficientes son: 9, 5, 3, 12.

El texto glífico de cada columna está formado por cuatro glifos, con la estructura verbo-objeto-sujeto-augurio. El verbo y el objeto son iguales en los cuatro casos, mientras el sujeto y el augurio cambian de columna en columna. El verbo es **u tu-mu**, *u tum*, "he considers", y el objeto es **u chi-chi**, *u chich*, "his prophecy". Schele y Grube, p. 101. La tercera posición se refiere a los dioses de las imágenes, que son: la deidad G, D, H y A, de la izquierda a la derecha, respectivamente. Los augurios, presentados en el mismo orden son negativo, positivo, positivo, negativo, según mi parecer.

⁴⁰⁶ El coeficiente de los días de *tzolk'in* es 12, mientras que estos cinco días son: *Etz'nab, Ak'b'al, Lamat, Ben, Etz'nab*. Los números de distancia son: 29, 11, 18, 7; los numerales rojos son: 2, 13, 5, 12.

blanco, azul – rojo, azul. El orden de presagios es: benévolo – malévolo – benévolo – malévolo, donde los fondos blanco y rojo se relacionan con los augurios favorables, mientras que los azules con los nefastos.

Sobre los fondos azules yacen dos dioses de la muerte, incluyendo la muerte violenta. Sin embargo, la muerte en Mesoamérica se entendía como un paso necesario para volver a la vida. Como estos dioses son del ámbito subterráneo y éste es entendido como región de la fertilidad y de riquezas, pienso que el color azul en este contexto precisamente apunta a las fuerzas regenerativas – morir para renacer, y al lado positivo de este espacio del universo. Por otro lado, recordemos del capítulo anterior que el sacrificio se identificaba con el color azul.

Por otra parte, creo que los colores blanco y rojo en este contexto se pueden relacionar con la naturaleza de las deidades representadas. Por un lado se encuentra el dios creador por excelencia (D) y por otro, la personificación de lo sagrado (C). Según el *Diccionario Maya Cordemex*, estos dos colores conllevan tanto el significado positivo como negativo, en sentido de que los dos pueden apuntar tanto a la vida como a la muerte. No obstante, opino que en este caso particular hay que tomar en cuenta su noción positiva, por las características de los dioses y los augurios favorables.

Por lo tanto, la correlación de los colores con sus valencias simbólicas sería: blanco y rojo – azul = vida – muerte, sacrificio y renacimiento.

3.1.3.3. Almanaque 26

Se encuentra en las láminas 6-7 y se compone de cuatro columnas.⁴⁰⁷ Las deidades representadas son A, D, *Oxlaju'n Ka'an Kuy* ("The Thirteen Sky Owl")⁴⁰⁸ y H, que en sus manos portan un objeto que es idéntico a una parte del primer cartucho del texto, y que difieren de columna a columna.⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ El coeficiente rojo que se refiere a los días del ciclo adivinatorio es 1, mientras que estos días son: *Chuwen, Ak'b'al, Men, Manik, Kawak*.

⁴⁰⁸ Schele y Grube, p. 106.

⁴⁰⁹ Una parte de este glifo que se repite en todos los casos es **MOL**, *mol*, "reunir", mientras que lo que varía son sus objetos: **TOK'**, *tok'*, "pedernales", **KAKA(W)**, *kakaw*, "cacao", **MU(K)**, *muc*, "sepulturas" (Davoust, p. 129) o "bride gifts?" (Schele y Grube, p.106), **WAJ**, *waj*, "tamales, tortillas".

El único fondo coloreado es el de la primera columna y es rojo. Hay que notar que con esta columna termina la lámina 6. Creo que a partir de la lámina siguiente el pintor dejó de colorear los fondos por la razón que hoy día no se puede saber. El dios representado sobre el fondo rojo es el dios de la muerte. Su presagio es el dios Q, que para Taube es el dios de pedernal y castigo.⁴¹⁰ Al mismo tiempo, en el texto se señala que el dios A reúne los pedernales (el glifo que porta en las manos es el de pedernal), por lo que el augurio es probablemente nefasto. La información recogida indica a que el dios A probablemente está por provocar el derrame de la sangre, lo que indica la proximidad de la muerte, por lo que pienso que en este contexto prevalece la noción negativa de este color – sustentable por sus significados del *Diccionario*: rojo > sangre > muerte.

3.1.3.4. Almanagues 27, 28, 29 y 30

A partir del almanaque 27 hasta el 30 los colores de los fondos son todos del color del estuco de las hojas. Pienso que el pintor no los terminó de colorear, más de que ésta realmente fue su intención, por lo que considero que el color blanco en estos contextos no conlleva ningunos aspectos simbólicos.

El almanaque 27 está en la lámina 8 del códice y está formado por dos columnas, que llenan el espacio que normalmente en este subcapítulo del manuscrito lo ocupan tres.⁴¹¹

En las imágenes se representan dos deidades, D y Q, caminando o poniendo su pie (**u te-k'a-ja**, *u tek'aj*, “él camina hacia”⁴¹² o “he places his foot”⁴¹³) en el templo (**NAH-il**, *nahil* o **NAH**, *nah*, “casa”), de perfil y volteados hacia la derecha. En el primero de estos lugares se encuentra el dios C enano sentado, de perfil y volteado hacia la izquierda con respecto a la lámina, mientras que en el

⁴¹⁰ Taube, p. 149.

⁴¹¹ Es de tipo 5 x 52; el coeficiente rojo de los días del ciclo de 260 días es 3, y los días son: *Kib*, *Lamat*, *Ajaw*, *Eb*, *K'an*. Cada una de las columnas tiene sus propios números rojos y negros, posicionados en dos columnas verticales. Los de la primera, empezando con los rojos, son: 12, 4, 9; los números de distancia son: 9, 9, 9. Los de la segunda columna son, en el mismo orden de color: 8, 13, 3; y 9, 9, 7.

⁴¹² Davoust, pp. 130-131.

⁴¹³ Schele y Grube, p. 107.

templo de la segunda imagen se encuentra el glifo *Muk* (648).⁴¹⁴ El augurio de la primera columna es benéfico, y el de la segunda es maléfico.

El almanaque 28 está en la lámina 9.⁴¹⁵ Las deidades dibujadas son los dioses D y A en su aspecto femenino, puesto que tienen senos. Además, el dios D tiene el tocado típico de la vieja diosa O. El dios A tiene una falda de color negro con los huesos cruzados, que es muy similar a la que porta esta diosa en la lámina del Diluvio.⁴¹⁶ Están sentados, de perfil y volteados hacia la izquierda referente a la lámina. Sus augurios son: el primero positivo y el segundo negativo.

El almanaque 29 se halla en las láminas 10-11 y está formado de seis *t'oles*.⁴¹⁷ Los dioses representados son: A, D, Q, E, G y B – que están sentados, de perfil y volteados hacia la izquierda con respecto a las láminas. Los augurios empiezan con uno nefasto, seguido con otro benéfico y así dos veces más.

El almanaque 30 está en la lámina 12 y tiene cuatro columnas.⁴¹⁸ Las deidades representadas iconográficamente son H, N y G. Sus augurios son, respectivamente: benéfico, benéfico, maléfico.

⁴¹⁴ Davoust, pp. 130-131.

⁴¹⁵ Es un almanaque doble, es decir, comprende dos ciclos de 260 días, por lo que tiene dos columnas de días del calendario ritual. Los coeficientes en color rojos que les preceden son 3 y 3. Los días de la primera columna son: *Kawak, Chuwen, Ak'b'al, Men, Manik*, y de la segunda: *Ben, Chikchan, Kab'an, Muluk, Imix*. Como en el almanaque anterior, dos columnas ocupan el espacio que normalmente hasta ahora han ocupado tres. Los numerales rojos y negros están posicionados en dos columnas, cada una relacionada con un texto y una imagen. La primera serie de estos números es: rojos – 6, 11, 6, 1; negros – 3, 3, 4, 7. La segunda es: rojos – 8, 2, 7, 3; negros – 2, 4, 1, 2.

⁴¹⁶ La lámina 74 del *Códice de Dresde*.

⁴¹⁷ Este es un almanaque doble. Tiene dos coeficientes, 1 – el primero, y 13 – el segundo, y dos columnas de cinco días de *tzolk'in*. Los de la primera son: *Imix, Ben, Chikchan, Kab'an, Muluk*; y los de la segunda son: *Kimi, Etz'nab, Ok, Ik', Ix*. Los números de distancia y los números rojos están colocados debajo del texto y arriba de las imágenes. Los negros son: 1, 5, 10, 13, 15, 8 (este último es corregido, porque el que figura en el códice es 9); mientras los rojos son: 1, 6, 3, 3, 5, 13.

El texto de cada *t'ol* tiene cuatro glifos de la estructura verbo-sujeto-objeto/augurio. El verbo se repite y es (**u**) **MOL**, (*u*) *mol*, “(él) reúne” / “he collects”. Schele y Grube, p. 116. Los sujetos son los dioses de las imágenes.

⁴¹⁸ Este almanaque es de tipo 5 x 52. El coeficiente de los días del ciclo adivinatorio es 13, mientras que estos días son: *Chuwen, Kib, Imix, Kimi, Chuwen*. Los números de distancia – colocados debajo del texto – son: 26, 26, 13, mientras que los rojos son: 13, 13, 13.

Cada texto glífico se compone de cuatro glifos. Su estructura es verbo-objeto-sujeto-augurio. El verbo se repite, y es: *k'aw*, “he harvests”, según Schele y Grube. Schele y Grube, p. 117. El objeto – que es lo que portan las deidades en sus manos – también se repite: **NIK-TE'**, *nikte'*, “flor”. *Nikte'* es una flor (*Plumeria rubra*) que se usa en algunos rituales, especialmente para adornar el altar. En los libros de *Chilam Balam* es referida como “flor de mayo” e implica el pecado carnal y la sexualidad. *El Libro de los Libros de Chilam Balam*, pp. 123-124.

* * * * *

En resumen, en este apartado los colores no tienen valores simbólicos estables. Tampoco son símbolos en sí mismos. Establecen una significación en su propia interrelación y con respecto a los demás elementos de la composición. La cosmovisión, la religión, la mitología y la lingüística hacen posible el desciframiento de sus aspectos simbólicos.

Artísticamente, tomando en consideración una lámina completa de este apartado en su totalidad, es decir, las tres secciones horizontales, la lámina 3 muestra el colorido más completo, es decir, tiene los fondos de las nueve columnas coloreadas. Por otra parte, los fondos vecinos contemplados en sentido horizontal, nunca tienen el mismo color (salvo cuando son blancos), el patrón que se repite verticalmente es decir, el color de arriba nunca es igual con el de abajo. Por lo tanto, la regla general del empleo del color en este capítulo probablemente es: no repetir el mismo color del fondo, horizontal ni verticalmente, salvo cuando son blancos, lo que demuestra ciertos principios de armonía y elegancia en cuanto al manejo del color.

3.2. Las láminas del planeta Venus, 24 y 46-50

3.2.1. Venus en diferentes fuentes

Para los mayas Venus era el astro de gran interés. Después del Sol y la Luna es el objeto astronómico más brillante en el cielo. "Particularmente notorio es el aspecto malévolo de este cuerpo celeste, ya que algunas fuentes escritas después de la Conquista y provenientes del centro de México mencionan diversos peligros que se atribuían a las primeras apariciones del lucero de la mañana."⁴¹⁹ La información epigráfica e iconográfica plasmada en las llamadas Tablas del planeta Venus del *Códice de Dresde* concuerda con estos relatos.

⁴¹⁹ Ivan Sprajc, *Venus, lluvia y maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Serie Arqueológica, Colección Científica, 1998, México, p. 11.

Así mismo, en el *Popol Vuh*⁴²⁰ y el *Título de los señores de Totonicapán*⁴²¹ en varias ocasiones se menciona que el curso del Sol es guiado por Venus. Su aparición en el cielo de la mañana y en el oriente fue detenidamente observada por la gente, siendo este rumbo asociado con Tulán-Zuiva, lugar de donde vino su dios.

Así decían mientras veían e invocaban la salida del sol, la llegada de la aurora; y al mismo tiempo que veían la salida del sol, contemplaban el lucero del alba, la gran estrella precursora del sol, que alumbraba la bóveda del cielo y la superficie de la tierra, e ilumina los pasos de los hombres creados y formados.⁴²²

También en el *Popol Vuh* se señala que le quemaban incienso y ofrecían presentes. Los quichés llaman a este cuerpo astral *Icoquih*, que, según Adrián Recinos, literalmente significa “la que lleva a cuestas el sol”.⁴²³

El dios con que se le asocia es *Quetzalcóatl* o *Gucumatz* de los quichés y *K'ukulk'an* de los mayas de la Península de Yucatán. Ivan Sprajc indica que *K'ucumats*, según una tradición moderna quiché, es una serpiente que lleva el Sol cada día del oriente al poniente.⁴²⁴ Este autor relaciona Venus, la lluvia y el maíz basándose en las fuentes arqueológicas, escritas, etnográficas y lingüísticas mesoamericanas. Las principales deidades relacionadas con este complejo son Quetzalcóatl (y sus variantes entre los mayas), Itzamnaaj, el dios del maíz y las deidades del inframundo, todo que concuerda con la información que se encuentra en el *Códice de Dresde*. Para este autor, Itzamnaaj normalmente se representaba en forma sauriana/ofidiana que en su espalda traía símbolos celestes, unos de los cuales era el glifo de Venus,⁴²⁵ lo que se verá al hablar sobre la lámina 74 del códice.

⁴²⁰ *Popol Vuh*, pp. 109-110, 116, 117, 120 y 121.

⁴²¹ *Título de los señores de Totonicapán*, pp. 225 y 230.

⁴²² *Popol Vuh*, pp. 109-110.

⁴²³ Recinos, “Notas” en *ibid.*, p. 176.

⁴²⁴ Sprajc, *op. cit.*, p. 31.

⁴²⁵ *Ibid.*

3.2.2. Las características del movimiento del planeta Venus observables a simple vista⁴²⁶

Los antiguos mayas miraron cuidadosamente este cuerpo astral mientras se movía a través de sus estaciones y notaron que tardaba 584 días en coincidir la Tierra y Venus en la misma posición respecto al Sol (periodo sinódico). Además, se fijaron que transcurrían cerca de 2920 días para que la Tierra, Venus y el Sol coincidieran.

El patrón de Venus generalmente se cuenta en la conjunción inferior, cuando este astro pasa entre el Sol y la Tierra. Durante este periodo Venus no se podía ver desde la Tierra, porque desaparecía por un periodo de ocho días aproximadamente. Cuando sale justo después de la conjunción inferior, es decir, cuando aparece después en el cielo de la mañana, el llamado orto heliaco (porque sale con el sol), era la posición más importante de Venus.

Después de salir, Venus alcanza su mayor brillo. Entonces se irá hacia el oeste, moviéndose rápidamente (en el movimiento retrógrado) lejos del Sol. Luego seguirá siendo visible cerca de 260 días en el cielo de la mañana hasta que alcanza la conjunción superior. En este punto Venus está en el lado opuesto del Sol respecto a la Tierra. Llega a ser débil hasta que se sumerge bajo el horizonte, para volver a aparecer en el lado opuesto del Sol al cabo de 50 días. Después sale como estrella de la tarde y sigue en el cielo nocturno alrededor de 260 días hasta que pasa por el este y brilla más intensamente antes de llegar a la conjunción inferior otra vez.

Puesto que el periodo sinódico de Venus es aproximadamente 584 días, cinco periodos sinódicos equivalen casi exactamente a ocho años: $5 \times 584^{\text{días}} = 8 \times 365^{\text{días}} = 2920^{\text{días}}$.

Esto significa que los mismos fenómenos del periodo sinódico de Venus – por ejemplo, conjunciones superiores – se repiten aproximadamente en las mismas fechas del año cada ocho años. En realidad, las fechas de estos fenómenos van retrocediendo paulatinamente en el año trópico, porque la

⁴²⁶ La información que se propone está basada en el estudio de Sprajc, *op. cit.*, pp. 17-29.

correspondencia presentada en la ecuación arriba es aproximada: la duración exacta del año trópico es de 365.2422 días, por lo que el periodo de ocho años es aproximadamente dos días más largo que el ciclo de cinco periodos sinódicos de Venus. Sin embargo, considerando que el “año” mesoamericano tenía 365 días, la ecuación es mucho más aplicable: cada ocho años el mismo fenómeno caía en la misma fecha del año de 365 días. A los antiguos mesoamericanos les era muy familiar esta relación entre su calendario “solar” y el ciclo de Venus, y la mejor manifestación de este conocimiento son las Tablas de Venus en el *Códice de Dresde*.

3.2.3. Venus en el *Códice de Dresde*

El planeta Venus tenía la enorme importancia entre todos los pueblos mesoamericanos. Varias láminas de los códices del llamado grupo *Borgia* (el mismo *Códice Borgia*,⁴²⁷ *Vaticano B* y *Cospi*) le son dedicadas. En el *Códice de Dresde* seis láminas – la 24 y las 46-50 – son conocidas como Tablas de Venus.⁴²⁸ (*Vid.* Esquemas 2 y 3)

La lámina 24 es una especie de la parte introductoria, ya que en breve anuncia el contenido de las cinco siguientes, salvo que en ella no se mencionan los nombres de las deidades extranjeras representadas en las últimas tres láminas. No obstante, no se prestará mayor atención a esta lámina, como los elementos que abarca son el texto glífico y las fechas relativas a las salidas de este astro en el cielo de la mañana. Las primeras dos columnas del texto dan la información sobre la llegada y el establecimiento de cinco dioses de Venus como

⁴²⁷ En su comentario al *Códice Borgia*, Eduard Seler relaciona las páginas de Venus del *Códice de Dresde* con las láminas 25 y 26 del *Borgia*. Según el autor, cinco periodos de Venus cuyos dioses representantes se encuentran dibujados en la sección b de la franja derecha se relacionan con los de la lámina 25 del *Códice Borgia*, mientras que las deidades de la sección a se asocian con los dioses de la lámina 26, llamada “Los dioses muertos o la serie de la estrella vespertina”. Seler considera que entre unos y otros no se puede establecer un paralelo directo, pero que se puede suponer un nexo asociativo. Como en las láminas del *Códice Borgia* las imágenes de las deidades son orientadas hacia los rumbos del mundo, Seler supuso que esta disposición en el espacio sería aplicable a los dioses de las secciones a y b del código maya, por lo que propuso unas esquemas de este tipo. Eduard Seler, *Comentarios al Códice Borgia*, Tomo I, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p. 256.

⁴²⁸ El código estuvo roto justamente en las láminas 24 y 46.

estrella matutina, que se encuentran en las imágenes de la sección *a* de las cinco láminas que siguen. El párrafo termina con la adivinación negativa para la tierra, asentamientos (de reyes y dioses), y para la gente común. El augurio es “end of days, end of years”, probablemente como referencia a los eventos de la Cuarta Creación.⁴²⁹ Según Davoust, estos dioses son: N, A, N, I, E y CH (dos últimos representados juntos en la imagen de la lámina 50). El texto que sigue en la tercera columna continúa estableciendo el contexto para Venus en el inicio de la Cuarta Creación.⁴³⁰ Los sujetos de la frase glífica son dos dioses representados en las imágenes de la sección *b*, de cinco en total. Los primeros dos son mayas, mientras que los restantes son del centro de México, los cuales no estuvieron presentes en la Creación maya, cuya fecha es 4 *Ajaw* 8 *Kumku'*. Las deidades dibujadas son: L, Laju'n Chaan, Tawizcal (Tlahuizcalpantecuhtli), Chak Xiwitei (Xiutecuhtli), Cactunal (Cactonal; Itzlacolihqui-Ixquimilli⁴³¹). Los últimos cinco glifos son los nombres de los dioses representados iconográficamente en la sección *c*, que son alcanzados por el dardo de la deidad del planeta Venus y son víctimas de estos dioses de la sección *b*. El verbo que se asocia con ellos tiene el significado negativo: *yah*, “to wound, to damage”.⁴³² Estas deidades víctimas son: K, Jaguar, E, Tortuga, Extranjero.

Las láminas 46-50 presentan una unidad temática, formal e iconográfica. Representan cinco periodos sinódicos de Venus. Son organizadas en dos franjas horizontales (I y II).

La franja del lado izquierdo (I) está dividida en tres secciones (*a*, *b*, *c*), cuatro columnas (*A*, *B*, *C*, *D*), y 25 ó 26 renglones. Cada columna representa una estación del planeta Venus: *A* – su entrada como estrella de la mañana; *B* – su invisibilidad tras la conjunción superior; *C* – Venus como estrella de la tarde; *D* – la invisibilidad del planeta tras la conjunción inferior. Las columnas se relacionan directamente con los numerales rojos de la sección *c*, que indican las distancias

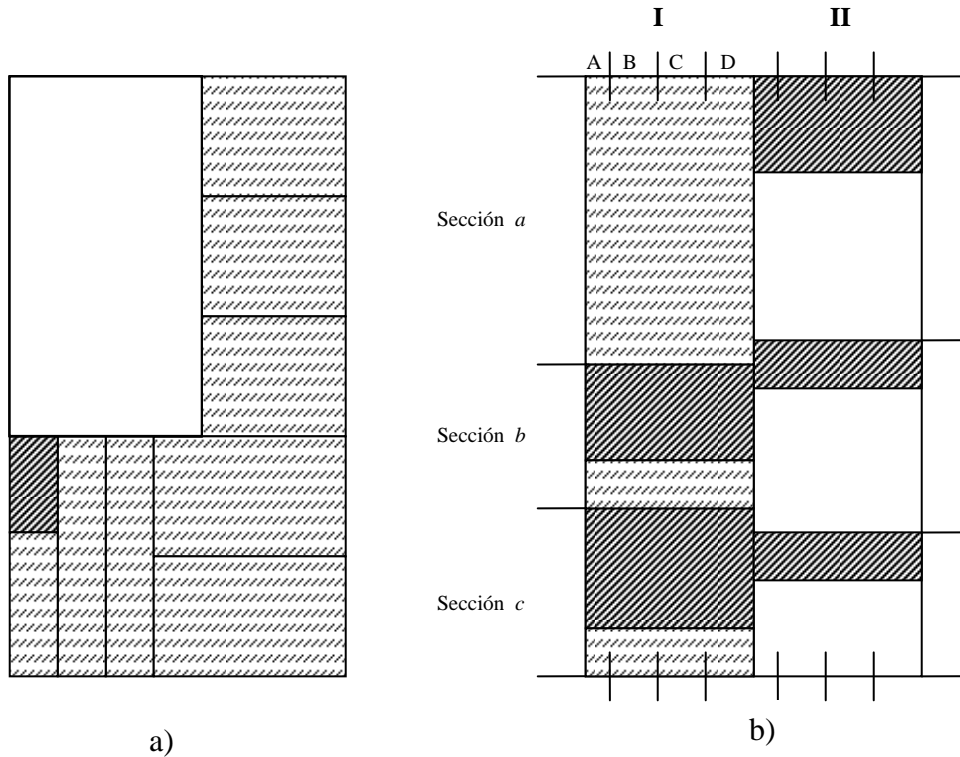
⁴²⁹ Schele y Grube, p. 142.

⁴³⁰ Se emplea el verbo *yook*, que significa “to place foot or base; to enter or become”. Schele y Grube, p. 143.




⁴³¹ Taube y Bade, p. 14.

⁴³² Schele y Grube, p. 143.

de días entre las estaciones de Venus y se repiten en todas estas láminas: 236, 90, 250 y 8 (desde la columna A hasta la D, respectivamente).



Esquema 2: a) lámina 24; b) láminas 46-50 del *Códice de Dresde*.

-  Texto
-  Imagen
-  Cuentas y fechas

La sección a tiene 13 renglones en los que se repite un día de *tzolk'in* cuyo coeficiente cambia. En la actualidad la parte superior de esta sección está borrada, pero los coeficientes se pueden reconstruir fácilmente. Los renglones 14, 20 y 25 (ó 24) representan las veintenas del *haab*. La primera se refiere a los días de *tzolk'in* de la sección a. El renglón 16 incluye los glifos de las cuatro direcciones del mundo, con lo que Norte, Oeste, Sur y Este se repiten sin interrupción a lo largo de las láminas. El 17 representa los nombres de las deidades o quizás de las constelaciones que se relacionan con Venus (todas de origen maya), cuyo glifo se encuentra en el renglón 18, y que son diferentes manifestaciones del dios Venus. Para los mayas había 20 dioses de Venus y cada

uno era responsable para una de las 20 estaciones que se presentan. El 19 contiene los numerales en tinta negra que muestran los días (los intervalos) acumulados a través de estas cinco láminas. Los renglones 21-24 contienen la información similar a la de los 15-18, pero no se sabe a qué se refiere la fecha del *haab* que se encuentra aquí, y tampoco se sabe con exactitud qué significa la entera sección *c*.

Como ya se indicó, los mayas contaban con 20 dioses relacionados con el planeta Venus, cuyos nombres se hallan en la sección *b* de la franja izquierda. Por otro lado, los pueblos del Altiplano Central contaron con cinco manifestaciones del planeta, que se representan iconográfica y lingüísticamente en la sección *b* de la franja derecha. Por lo tanto, en las Tablas de Venus del *Códice de Dresde* se encuentra la prueba iconográfica y lingüística de la presencia de los extranjeros entre los mayas. En las secciones *a* y *c* están representados los dioses mayas, mientras que en la *b* se hallan los dioses extranjeros.

La franja derecha (II) es de mayor interés para esta investigación. También se divide en tres secciones. En cada una se encuentra el texto glífico colocado arriba de las imágenes de diferentes deidades. Los textos de las secciones *a* y *b* se componen de tres renglones, mientras que el de la *c* de dos.

En la sección *a* se ven dibujadas las deidades mayas, que son N (en la lámina 46), A (en la 47), N (en la 48), I, la diosa joven de la luna (en la 49), E y CH (en la 50). Todas están sentadas en las bandas celestes, menos el dios del maíz en la última lámina, que está de pie y parado ante Ju'n Ajaw. Los fondos sobre los que están pintadas son rojo (ya pálido), rojo, azul, rojo y azul, de izquierda a derecha, respectivamente. Los colores que prevalecen en sus cuerpos son azul (en las primeras dos láminas), blanco (en la tercera y cuarta) y, finalmente, amarillo con la parte delantera de la cabeza azul, del primer dios, y blanco con las manchas de putrefacción (negro y rojo), del segundo (en la quinta lámina).

Pienso que los colores de los fondos en esta sección no tienen la función locativa, puesto que todos los dioses se encuentran en el cielo. Todos tienen vasijas en las manos y vierten algún líquido hacia la tierra, por lo que se podría

tratar de los líquidos preciosos – sangre y agua = rojo y azul, como elementos vitales; más aún, si se sabe que estos dioses presiden la Cuarta Creación.

En la sección *b* se representan cinco deidades guerreras, manifestaciones de Venus según la concepción proveniente del área central. En el Altiplano Central hubo una fuerte relación de Venus con la guerra. Seler indicó que mientras Xiutecuhtli era dios de la guerra, Tlahuizcalpantecuhtli simbolizaba guerreros y su apoteosis póstumo en el cielo oriental.⁴³³

Los fondos sobre los que están pintados son, respectivamente: rojo, amarillo, amarillo, rojo, amarillo. Creo que estos colores tienen que ver precisamente con el cielo del oriente – el amanecer y el nacimiento del día asoleado: a la salida del sol primero se hace rojo y, posteriormente amarillo – como el astro se levanta y avanza en su camino hacia el poniente, para bajar al inframundo. El amarillo también se podría identificar con la luz brillante de Venus que precede al sol. Es una trayectoria desde la salida (el nacimiento) de los astros que los lleva hacia su ocaso. Por otra parte, vimos en el *Diccionario Maya Cordemex* que el color rojo se relacionaba con la guerra, que en este contexto tiene importancia. Es notable la ausencia del color azul.

Los colores predominantes en los cuerpos de los dioses son:

- L con la cabeza negra y el cuerpo azul; el negro es su pintura típica, como del señor del inframundo; el azul se asocia con las fuerzas fertilizadoras de esta región; estos valores simbólicos se presentaron en el apartado anterior;
- Laju'n Chaan – amarillo y rojo; tiene la cabeza de Chaak y el cuerpo esquelético, típico del dios A; según Taube⁴³⁴ es una de las deidades de la muerte y relacionada con el dios Q; recordemos del apartado anterior que el color amarillo designaba al nivel subterráneo, mientras que el rojo tenía que ver con el derrame de la sangre y la muerte;
- la forma posclásica del artesano mono aullador maya o Tlahuizcalpantecuhtli nahua, según la lectura glífica – con la parte superior

⁴³³ Seler, Vol. 2, p. 195.

⁴³⁴ Taube, p. 105.

negra y el cuerpo blanco-amarillento; hay que recordar la pintura facial (y corporal) que acostumbraban poner los guerreros (el negro), presentada en el capítulo dos de esta investigación, plasmada en diferentes fuentes escritas; el color del cuerpo es típico de los seres creados a partir de las mazorcas blancas y amarillas, como se señala en el *Popol Vuh*;

- Xiutecuhtli – con franjas negras en su rostro y el cuerpo blanco-amarillento; los rasgos de su pintura facial y corporal son equivalentes a la del dios anterior;
- por último, Taube⁴³⁵ identifica este dios como una versión del dios Q, que es la forma maya de Tezcatlipoca-Itzlacolihqui-Ixquimilli, el dios de piedra, frío y castigo del área central de México; el color blanco de su cuerpo podría apuntar al color de los huesos (como de sus víctimas ejecutadas).

Las víctimas de los dioses guerreros representadas en la sección c son:

- K'awiil de cuerpo predominantemente azul y sobre el fondo rojo; se asocia con relámpagos, con la lluvia y el maíz y, en extensión, con las fuerzas fertilizadoras de la vida; es la deidad de linajes y descendencia real, por lo que se le relaciona a la clase dirigente y a la sangre de autosacrificios;⁴³⁶ pienso que su cuerpo azul apunta a su naturaleza fecundante; hay que recordar que en el capítulo anterior se enseñó que Morley sustentaba que el verde era el color de la realeza por el color del plumaje del quetzal, cuyas plumas solamente podían usar los dirigentes; por mi parte, prefiero denominar el color de plumas de este ave con la palabra *ya'ax*, que las caracteriza mejor; el dios K es protector de los gobernantes, por lo que puede tener la pintura del color que les es privilegiado;
- el jaguar de cuerpo color anaranjado-rojizo sobre el fondo *ya'ax*; según la lectura epigráfica, se trata del animal *chak bolay* y que en el *Diccionario Maya Cordemex* se traduce como “tigre bermejo y bravo”;⁴³⁷ pienso que el color de la representación iconográfica y el referido en el *Diccionario* en

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 110.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁴³⁷ *Diccionario Maya Cordemex*, p. 48.

este caso se pueden identificar; es el color natural del pellejo de este animal;

- el dios E de cuerpo amarillo sobre el fondo rojo; como ya se presentó en el apartado anterior, la pintura amarilla del dios del maíz es el color de la mazorca en sazón;
- la tortuga antropomorfa de cuerpo blanco sobre el fondo *ya'ax*; este animal mitológico aparece en la lámina 40b del *Códice de Dresde* asociado con los relámpagos, igual que el perro; en esta imagen se halla debajo de una banda celeste con los glifos de *k'in*, "día" y "sol"; probablemente, el color de su cuerpo tiene que ver con la luz del día, acepción que tiene este color también en el *Diccionario*, y con lo relumbrante de los relámpagos;
- el extranjero con el cuerpo blanco-amarillento sobre el fondo rojo; pienso que su cuerpo tiene el típico color de la piel humana, hecha de las mazorcas blancas y amarillas, como anteriormente se refirió.

El ritmo de los colores del fondo es el siguiente: rojo – *ya'ax* – rojo – *ya'ax* – rojo. Los dioses antropomorfos están sobre el fondo rojo y los animales sobre el *ya'ax*. Los dos colores apuntan al espacio terrenal; el rojo más en el sentido figurado de – dioses que habitan esta región y como espacio creado por los hombres, mientras que el *ya'ax* se utiliza en sentido propio de la vegetación. La relación de oposición y correlación podría ser: rojo – *ya'ax* = hombre, dios – animal = cultura – naturaleza.

Los dioses de las secciones *a* y *b* comparten algunas características. Aquellos de la lámina 46 comparten el color del cuerpo y del fondo – azul y rojo, respectivamente, salvo que el dios L de la sección *b* tiene el rostro negro, que le es propio como del señor del inframundo, igual que en las láminas 7a y 74. Sólo en su pintura corporal se maneja el color azul en comparación con otros dioses de la sección *b*. Las deidades de la lámina 47 no comparten colores, sino el cuerpo esquelético. El dios de la sección *a* es el dios de la muerte cuya característica principal es precisamente su forma esquelética; el de la sección *b* tiene rasgos de Chaak esquelético, con la mandíbula descarnada y costillas descarnadas

prominentes.⁴³⁸ Las deidades de la lámina 48 comparten el color claro (blanco y blanco-amarillento) de sus cuerpos, salvo que el dios de la sección *b* tiene el rostro negro. Las deidades de la lámina 49 comparten tanto el color claro (blanco y blanco-amarillento) del cuerpo, excepto que el dios de la sección *b* tiene dos franjas negras sobre su cara, como el color rojo del fondo. Por último (en la lámina 50), el color amarillo del cuerpo del dios E designa la mazorca por excelencia (igual que en la sección *c* de la lámina 48), mientras que la parte *ya'ax* de la mitad frontal de su rostro es su follaje, siendo este color de la vegetación ante todo. (Recordemos lo que se había dicho anteriormente sobre su pintura facial y corporal.) Por otra parte, el dios CH o Ju'n Ajaw y el dios de la sección *b* comparten el color blanco del cuerpo con las manchas negras y rojas, que respectivamente representan la putrefacción y los restos de la carne. Más bien, el dios CH "está vestido" de un esqueleto, por lo que predomina el color blanco de los huesos descarnados.

En estas láminas claramente se nota que los escribas-pintores mayas que hicieron el *Códice de Dresde* también estaban familiarizados con la iconografía del Altiplano y conocían las convenciones para representar a las deidades extranjeras. Sin embargo, aunque las deidades de Venus muestran aspectos de la iconografía del Centro de México, ellas no son simples reiteraciones de esta tradición. En cambio, las figuras extranjeras fueron interpretadas y combinadas en una manera nueva y diferente.⁴³⁹

En suma, los dioses de las secciones *a* y *b* se encuentran en el cielo. En el primer caso, este espacio es denotado con las bandas celestes. En el segundo los colores rojo y amarillo marcan la función locativa: el cielo que toma el color del sol al amanecer (rojo) y posteriormente cambia al amarillo durante su movimiento, y amarillo también como el brillo del planeta Venus que preside a este astro. Los colores de los fondos de la sección *c* comparten esta función. Las víctimas se encuentran en la tierra: rojo – *ya'ax* = espacio creado por los hombres y habitado por los dioses – espacio natural = cultura – naturaleza. Por otro lado, los colores

⁴³⁸ Su nombre *Lajun Chaan* o *Diez Cielo* es interesante en sentido que el numeral diez siempre se relaciona con la muerte.

⁴³⁹ Taube y Bade, p. 20.

de los fondos de la sección a indican su función cosmológica: para la creación del mundo intervienen los elementos como sangre y agua (rojo – *ya'ax*), primero es de los seres vivos y el otro propio de la naturaleza.

En cuanto a la pintura corporal, se distinguen los siguientes colores: *ya'ax* que denota la fertilidad; amarillo como color de la mazorca; blanco-amarillento como piel de los humanos creada a partir de las mazorcas blancas y amarillas; blanco como el símbolo del cuerpo desollado, que toma el color de los huesos, o blanco como el color de la luna y color relacionado con la claridad; el pellejo 'rojizo' propio de *chak bolay*. Finalmente, los rostros negros designan a la pintura facial propia del gobernante del inframundo (lámina 46) o de los guerreros (láminas 48-49).

3.3. La lámina del Diluvio

La lámina 74 del *Códice de Dresde* quizás es la más estudiada por diversos investigadores. Ha llamado la atención por varias razones:

- En contraste con el resto de las láminas del *Códice de Dresde*, en la 74 predomina una escena, cuya estructura se parece a una columna común del código (recordemos las columnas de las láminas 4-12, por ejemplo): hay un texto hoy día en gran parte destruido (había 15 glifos organizados en tres renglones y cinco columnas, de los que ahora sólo ocho se pueden leer), y está correlacionado con la imagen debajo de él; por otra parte, no hay las fechas del *tzolk'in* ni los numerales negros y rojos, puesto que no se trata de un almanaque.
- Conjugua una gran riqueza de los elementos astronómicos, astrológicos, mitológicos y religiosos de los antiguos mayas.
- Posee una fuerza de los elementos formales plasmados a través de un elaborado cromatismo.

Según diferentes autores,⁴⁴⁰ es posible interpretar esta lámina de dos maneras:

- principio anual de la temporada de lluvias, y
- destrucción del mundo (de la tercera edad) por el diluvio.

Varios autores relacionan esta lámina con el almanaque que la precede, cuyo tema es tiempo en el sentido meteorológico (lluvias, sequías, días oscuros, calor – todo relacionado con los cultivos, principalmente del maíz). La fecha base de este almanaque es 4 *Eb*, que Karl Taube asoció con la misma que aparece en la escena de la lámina 74, saliendo del cántaro invertido de la vieja diosa O.⁴⁴¹ Schele y Grube indican que los antiguos mayas destruían su mundo para posteriormente recrearlo durante las ceremonias del Año Nuevo.⁴⁴² Justamente, las láminas que siguen se refieren a estas ceremonias.⁴⁴³

A pesar de sus conexiones con los capítulos que preceden a esta lámina y los que la siguen, me inclino a pensar que su tema es la destrucción del mundo, referida en varias fuentes escritas, y que coincide con la representación iconográfica.

En el Capítulo III de la primera parte de *Popol Vuh* hay referencias al diluvio catastrófico:

Una inundación fue producida por el Corazón del Cielo; un gran diluvio se formó, que cayó sobre las cabezas de los muñecos de palo.

[...]

Pero no pensaban, no hablaban con su Creador y su Formador, que los habían creado. Y por esta razón fueron muertos, fueron anegados. Una resina abundante vino del cielo.

[...]

Y esto fue para castigarlos porque no habían pensado en su madre, ni en su padre, el Corazón del Cielo, llamado Huracán. Y por este motivo se oscureció la faz de la tierra y comenzó una lluvia negra, una lluvia de día, una lluvia de noche.⁴⁴⁴

⁴⁴⁰ Thompson, por ejemplo, p. 216, lo que retoma León-Portilla, pp. 267-272.

⁴⁴¹ Taube, en Schele y Grube, p. 198.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 198.

⁴⁴³ Son láminas 25-28 del *Códice de Dresde*. Se dividen en tres secciones horizontales. Las escenas de la primera (*a*) acontecen en el último día de *Wayeb'*, mientras que las de *b* y *c* en el primero de *Póop*, llamado 'portador o cargador del año'. Hay referencia a las ceremonias del Año Nuevo en el segundo capítulo de esta investigación.

⁴⁴⁴ *Popol Vuh*, pp. 30-31.

En el siguiente episodio que narra sobre Vucub-Caquix, 7-Guacamayos, hay otra mención del diluvio:

Aún no se le veía la cara al sol, ni a la luna, ni a las estrellas, y aún no había amanecido. Por esta razón Vucub-Caquix se envanecía como si él fuera el sol y la luna, porque aún no se había manifestado ni se ostentaba la claridad del sol y de la luna. Su única ambición era engrandecerse y dominar. Y fue entonces cuando ocurrió el diluvio a causa de los muñecos de palo.⁴⁴⁵

Landa, por su parte, indica que el diluvio ocurrió por culpa de cuatro *Bacaboob*³:

Entre la muchedumbre de dioses que esta gente adoraba, acordaban cuatro llamados *Bacab* cada uno de ellos. Estos, decían, eran cuatro hermanos a los cuales puso Dios, cuando crió el mundo, a las cuatro partes de él sustentando el cielo (para que) no se cayese. Decían también de estos *bacabes* que escaparon cuando el mundo fue destruido por el diluvio.⁴⁴⁶

En las *Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán* también se encuentran las referencias a este diluvio. En diferentes *Relaciones* se repite casi la misma información. Hay que recordar la cita de la *Relación de la Ciudad de Mérida*,⁴⁴⁷ asociada con la imagen del caimán de las láminas 4-5b del *Códice de Dresde* en esta investigación.

En el *Libro de los Libros de Chilam Balam* se indica que durante un 13 *Ajau* sucederá el diluvio descrito de tal manera que en gran medida coincide con la representación de la lámina 74 del *Dresde*:

Entonces será cuando humille, cuando marque con el pie, Ah Mucen Cab, El-que-guarda-la-miel, cuando transcurra el 13 Ahau, porque el 13 Ahau es el tiempo en que se juntarán y coincidirán el Sol y la Luna; será la noche y al mismo tiempo el amanecer de Oxlahun Tiku, Trece-deidad, y de Bolon Tiku, Nueve-deidad. Será cuando cree, haga nacer Itzam Cab Ain, Brujo-del-agua-tierra-cocodrilo, vida perdurable en la tierra, retumbará Oxlahun Tiku, Trece-deidad. Se inundará el mundo cuando se levante el gran Itzam Cab Ain, Brujo-del-agua-tierra-cocodrilo. Grandes inundaciones trae el mensaje del katun a su término,

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁴⁶ Landa, p. 104.

⁴⁴⁷ *Relación de la Ciudad de Mérida*, Vol. I, p. 72.

grandes inundaciones vendrán hacia el fin del poder del katun; en los 16 para los 4 cuatrocientos más 17 años entonces es cuando muere el poder de este katun.⁴⁴⁸

También en la “Primera rueda profética de un doblez de katunes” se apunta a varios elementos en relación con la lámina 74 del códice, salvo que no se menciona el diluvio explícitamente. Así se indica que este *k’atun*⁴⁴⁹ tiene por cara a Itzamnaaj, Brujo-del-agua, y su carga trae una hambruna grande. Se mencionan las muertes de los que se olvidan de su creador; finalmente, se apunta a los eclipses del Sol y de la Luna:

Yaxal Chac, Lluvia-verde, es el cargador de este katun en el cielo, en las estrellas; y llegará entonces Ixma Chucbeni, La-incompleta, la que comerá el Sol y comerá la Luna.

[...]

Devorado será el rostro del Sol y devorado será el rostro de su Luna; y hablará el Balam, Jaguar, hablará el Ceh, Venado, que recibirá el palo gimiendo y dará su paga al mundo con muertes repentinas arrebatadas y sin motivos.⁴⁵⁰

Pienso que es probable que el nombre del cargador de este *k’atun*, Yaxal Chaak, Lluvia-verde, indirectamente apunte a los torrentes del agua de la gran inundación que sucederá durante este periodo.

La lámina 74 difiere del resto por su marco de color negro, puesto que otras lo tienen rojo. Thompson piensa que la razón es estética, porque el rojo chocaría con el fondo del color rojo oscuro-marrón.⁴⁵¹ La escena que se desarrolla sobre el fondo de este color oscuro coincide con la descripción de *Popol Vuh*, según el cual “una resina abundante vino del cielo. [...] Y por este motivo se oscureció la faz de la tierra y comenzó una lluvia negra, una lluvia de día, una lluvia de noche,” anteriormente citada. Como indican otras fuentes citadas, el oscurecer ocurre durante el día por los eclipses del sol y de la luna. Apunta a la llegada de la catástrofe para todos los seres mundanos. Según su tonalidad lo nombro rojo-marrón, por la luminosidad es oscuro y es saturado. Pienso que su función es locativa, indicando un espacio mítico que comprende y afecta al mundo en su

⁴⁴⁸ *El libro de los Libros de Chilam Balam*, Textos proféticos de katunes aislados, Profecía en un 13 Ahau, pp. 86-87.

⁴⁴⁹ *K’atun* es periodo de tiempo de 400 años.

⁴⁵⁰ *El libro de los Libros de Chilam Balam*, Primera rueda profética de un doblez de katunes, 13 Ahau, pp. 65-67.

⁴⁵¹ Thompson, p. 49.

totalidad y en un momento. Por su parte, los niveles del universo se identifican con tres númenes ubicados en este espacio.

En lo alto de la imagen se halla el monstruo cósmico celeste, caimán de la espalda pintada, de color *ya'ax*. La parte delantera de su cuerpo cuelga verticalmente. De su boca sale un largo torrente de agua del mismo color, que atraviesa la escena; su pata visible es de venado. La espalda es una banda celeste posicionada horizontalmente, en la que están pintados los glifos que, de izquierda a derecha, son: *ek'*, "Estrella" o "Venus", *ka'an*, "el cielo", *k'in*, "el sol", y *ak'b'al*, "la oscuridad" o "la noche".

Debajo de esta banda celeste y pegados a ella, se encuentran dos glifos que representan los eclipses del sol y de la luna, y de los que salen otras dos corrientes de agua. La mitad izquierda de estos cartuchos es negra y la derecha blanca; en el medio están los signos del sol y de la luna. Los colores blanco y negro indican la presencia y la ausencia de la luz producida por los eclipses.

Las tres corrientes mencionadas tienen una torrente principal de color azul claro, que se ramifica, mostrando así el movimiento y la gran fuerza de la caída. El movimiento se enfatiza con el empleo de puntos y líneas cortas onduladas de color azul oscuro.

Abajo los glifos de eclipses y entre sus torrentes de agua, se encuentra la vieja diosa O, diosa de la luna. Al mismo tiempo se la identifica con las fuerzas de creación y de destrucción: es gran progenitora, patrona de adivinación, medicina, partos y tejido, pero también gran destructora del mundo,⁴⁵² como en esta imagen. Está de pie, de perfil y volteada hacia la izquierda con respecto a la lámina; derrama más agua de un cántaro invertido, del que también salen tres numerales posicionados verticalmente 5.1.0, que finalmente resultan ser coeficiente 4 asociado al glifo del día *Eb*. Las manos y los pies son garras de jaguar.

En el texto colocado arriba del dibujo aparece su nombre – Chaak Chak Ch'el (aguacero-rojo-arco iris).⁴⁵³ Referente al primer miembro del nombre, Taube informa que durante el periodo Posclásico se la identificaba con tempestades e

⁴⁵² Taube, p. 101.

⁴⁵³ *Diccionario Maya Cordemex*, pp. 77 y 89.

inundaciones, por lo que probablemente a menudo aparece con el tocado de serpiente⁴⁵⁴ (de color *ya'ax*). Otros adornos que tiene (orejeras, collar, pulsera) son del mismo color, por lo que pienso que se trata de jade. En cuanto al segundo miembro de su nombre, su pintura corporal es de color rojo, la misma que tiene en la lámina 67b del códice. Adicionalmente, Anthony F. Aveni señala que el eclipse total de la Luna frecuentemente da al disco lunar un matiz rojo sangre.⁴⁵⁵ Finalmente, en torno al tercer elemento, el arco iris se relaciona con la lluvia, cuevas y fuentes. Taube acota que los mayas de Yucatán asociaron este fenómeno con enfermedades.⁴⁵⁶ Está vestida de una falda de color negro en la que se distinguen dos huesos cruzados de color blanco, como símbolos de la muerte.

Debajo de la diosa, está el dios L con las piernas flexionadas. Tiene el cuerpo pintado de negro, como en la lámina 7a del códice. Varios autores lo identificaron con el dios B en su aspecto negro; principalmente se apoyaron en el glifo nominal del texto – Chaak, que hoy sabemos que forma parte del nombre de la diosa O.

En la mano izquierda sostiene un bastón y en la derecha dos lanzadardos, apuntados hacia abajo. Esta posición es muy similar a las de los dioses venusinos. El elemento principal del tocado es el ave *Muwaan*, asociada a la lluvia, a los relámpagos y al inframundo, como el mismo dios L. Taube acota que los mayas contemporáneos identifican el humo oscuro con las nubes cargadoras de lluvia, y que los lacandones recogen el tizne (*sabak*) del humo de copal para usarlo durante el ritual de la lluvia o lo utilizan como tinte negro.⁴⁵⁷ Recordemos del segundo capítulo que el nombre Mensabak, dios de la lluvia de los lacandones, significa “hacedor de tizne”. En sus adornos prevalece el color *ya'ax*, que indica que probablemente son de jade.

Al hablar de la cosmología maya y la división del universo en tres niveles, Claude-François Baudez considera que esta creencia podría ser introducida del

⁴⁵⁴ Taube, p. 101.

⁴⁵⁵ Anthony F. Aveni, *Observadores del cielo en el México antiguo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005, p. 99.

⁴⁵⁶ Taube, p. 99.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 84.

Altiplano Central, como no hay pruebas escritas del origen maya del periodo Colonial que lo confirmen. Sin embargo, piensa que esta lámina podría representar una prueba que también los mayas dividieron el espacio vertical de la misma manera, y que el monstruo cósmico está en el nivel celeste.⁴⁵⁸

Por mi parte, estoy plenamente de acuerdo que la lámina 74 del *Códice de Dresde* confirma iconográficamente que los mayas precolombinos concebían el espacio vertical del mundo dividido en tres regiones: cielo, tierra e inframundo. Ellos se identifican con tres colores: *ya'ax*, rojo y negro, por lo que su función es locativa y cosmológica. El cielo tiene forma de caimán de espalda pintada, portadora de diferentes astros y fenómenos naturales. La vieja diosa es la madre tierra. Adicionalmente, citando a López Cogolludo, Thompson indica que ella era diosa de la pintura y del bordado, y la nombra *Ix Chebel Yax*, donde la palabra *chebel* significa "relacionado con pinceles". En el *Ritual de los Bacabes* se cita una diosa llamada *Ix Hun Tah Dz'ib* e *Ix Hun Tah Nok*,⁴⁵⁹ que el mismo autor traduce como "Señora Única Dueña del Pincel" y "Señora Única Dueña de la Tela". Agrega que en el conjuro se señala que "ella tenía un pincel rojo (*cheb*) con el cual pintó de rojo la tierra (color que suele tener en Yucatán), las hoja de algunos árboles, las cortezas del gumbolimbo (*Bursera simaruba*) y la cresta del pájaro carpintero."⁴⁶⁰ Por otra parte, la región subterránea la representa su gobernante. Al principal torrente del agua lo concibo como el centro del mundo que penetra y existe en los tres niveles. Varias fuentes escritas consideradas en el segundo capítulo confirman que su color precisamente es *ya'ax*.

El color rojo oscuro-marrón del fondo transmite al espectador al tiempo y espacio míticos. Remite al estado primigenio del universo, al caos: "Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche."⁴⁶¹ También son momentos en los que ocurrían cambios dramáticos para los seres mundanos, y el tono oscuro del fondo de la escena evoca el momento de su destrucción, para que posteriormente se creara un nuevo orden, el cosmos.

⁴⁵⁸ Baudez, p.303.

⁴⁵⁹ *Ritual de los Bacabes*, Texto XXXVI para los gusanos en las muelas, p. 387.

⁴⁶⁰ Thompson, *Historia...*, pp. 256-267.

⁴⁶¹ *Popol Vuh*, p. 23.

Conclusiones

El sistema cromático forma sus categorías a la luz de las condiciones específicas ambientales y culturales. Las características del color se crean a partir de la observación de la naturaleza y de las valencias ideológicas que se le otorgan. Es decir, la percepción del color correlaciona diferentes niveles de la realidad; conjuga un sentido directo (normalmente producido por una sensación cromática), y el universo cultural y simbólico, cuyas valencias cambian dependiendo de sus asociaciones.

En el caso del cromatismo empleado en el seno de la cultura maya antigua, se observa que los colores estuvieron presentes en todos los ámbitos de la vida, tanto la cotidiana como la ceremonial, valiéndose de usos y significados precisos. Para entender sus aspectos simbólicos, se transita entre lo concreto y lo abstracto, entre la representación (los signos) y el mundo del pensamiento y del lenguaje, puesto que el significado del color no es directo. Éste se desprende de las relaciones que hacen ellos mismos entre sí en un contexto dado, y en referencia con diversos eventos y entes de la naturaleza en sentido propio y figurado (lo profano y lo sagrado). Por consiguiente, las pistas se buscan en otros estratos, como el ritual, la cosmovisión, la mitología, el lenguaje, para poder reconstruir e interpretar sus significaciones y funciones.

Los colores de mayor presencia en el ámbito ritual fueron el negro, el azul y el rojo. Los tres tenían la función de demostrar la condición en la que se encontraban los individuos marcados con ellos. Es decir, tener el cuerpo pintado de negro, de azul o de rojo transmitía diferente información que para los mayas prehispánicos y los del momento del contacto con los españoles tenía, sin duda, las significaciones inequívocas y fácilmente reconocidas dentro de su sociedad. Igualmente, pintar los objetos de diferente uso con estos colores tenía la función e intención precisas. Como el ritual era el medio para entrar en contacto con el mundo considerado sobrenatural para afectar la voluntad de las deidades en beneficio del ser humano, de esta forma, cada color como elemento participante tenía determinada significación e importancia. El color cambiaba con respecto a la

finalidad de las fiestas y también dependía de la naturaleza de los dioses a las que se dedicaba.

Desde el punto de vista de la cosmovisión, el sistema de cinco colores básicos – blanco, negro, rojo, amarillo y *ya'ax* – representaba una continuidad ordenada en un espacio geométrico en sentido horizontal y vertical. En el primer caso, se vinculaba con los cuatro rumbos del mundo (rojo – Este, blanco – Norte, negro – Oeste, amarillo – Sur) y el centro (azul-verde); en el segundo, con las regiones celeste (*ya'ax*), terrestre (rojo) y subterránea (negro y amarillo). En el sentido temporal – circular, los colores designaban los ciclos como el día y la noche (la salida y la puesta del sol, la claridad y la oscuridad), el ciclo agrícola (la vegetación en crecimiento y en sazón), la vida y la muerte (la presencia y la pérdida de los líquidos preciosos: la sangre y el agua), apuntando a la dualidad – la correlación de las fuerzas opuestas, al movimiento y al equilibrio del devenir y del porvenir.

En torno a la mitología, el color forma parte tanto del ambiente del caos como de la creación del cosmos. El momento primordial es identificado con las tinieblas y la presencia de las deidades ocultas bajo las plumas verdes y azules – las del ave sagrado, el quetzal. El cosmos supone el ordenamiento espacial relacionado con diferentes atributos de los cuales uno es el color. Los nombres de varios dioses representan sustantivos compuestos, formados a partir de la unión de un color con otro referente, designando así sus características importantes (como vejez – blanco o su naturaleza trascendente – *ya'ax*). El hombre es creado de las mazorcas amarillas y blancas, por lo que los colores de este alimento por excelencia simbólicamente designan la piel humana.

Al nivel de la lingüística, los términos de color forman sus significados a partir de un referente indirecto por su característica y asociación con otros conceptos. Por un lado ellos se oponen y por el otro se traslapan. El rojo y el amarillo se asimilan en su afinidad al calor; el verde-azul, rojo y blanco con la vida; el negro, el blanco y el amarillo con la muerte o la cercanía de la muerte; *ya'ax* y amarillo son los opuestos cuando se refieren a la naturaleza en crecimiento o en decadencia. El rojo es la vida y la muerte al mismo tiempo. Además, sus

significados permiten inferir que los mayas precolombinos pensaron los colores en las siguientes categorías: caliente - frío (rojo, amarillo - *ya'ax*), seco - húmedo o maduro – tierno (amarillo - *ya'ax*), presencia - ausencia de la luz (blanco - negro).

El análisis del simbolismo del color permite observar sus diferentes significaciones, designando las condiciones antagónicas relacionadas con un mismo color o las características compartidas con otros colores. El pensamiento cosmogónico ordena el sistema de los colores en un sistema de los significados que se traslapan y oponen. Por lo tanto, los colores no tienen valores simbólicos estables ni son símbolos unívocos, sino establecen sus significados a través de las relaciones de oposición y correlación entre sí y en referencia con el resto de los elementos de la composición, y con respecto a la cosmovisión subyacente. Por ello, el contexto en el que se encuentra un color ejerce el papel decisivo sobre su significado concreto, aislándolo así de todas sus posibles acepciones y su naturaleza polivalente.

En tres capítulos del *Códice de Dresde* que he investigado, se nota una sensibilidad extraordinaria que tuvo el artista maya en cuanto al manejo de los colores. En mi análisis consideré los fondos y los cuerpos coloreados de diferentes deidades.

Así, en las láminas 4-12 del códice, en el primer almanaque de la sección a (el 8) donde se presentaban las deidades más importantes (menos las diosas I y O) del panteón maya yucateco, el color se asocia con las regiones del universo en el sentido vertical, lo que indica su función locativa: rojo – tierra, azul – cielo, amarillo y blanco – inframundo. En otros contextos, las valencias simbólicas reciben diferentes significaciones. El amarillo (y el café en un caso) se asocia con alimentos en sentido figurado. El mismo color se refiere y a lo precioso (jade) y al prestigio y poder. También es el color de las llamas del fuego. El rojo, además, se relaciona con el fuego. Adicionalmente, se refiere a la sangre como elemento vital, cuyo derrame provoca la muerte, por lo que al mismo tiempo significa las dos fuerzas. El azul o *ya'ax* se asocia con la vegetación y la fertilidad. En el caso del monstruo cósmico representado en las láminas 4-5b del códice, este color indica

la superficie terrestre – otra vez su vegetación y, por otro lado, las aguas terrenales. Sus funciones fuertemente son de carácter cosmológico.

En las Tablas del planeta Venus, el color relacionado a los fondos, por un lado, tiene la función locativa (secciones *b* y *c*). En la sección *b* designa el cielo, definido por un evento natural, como aquel marcado por la salida y la puesta del sol (rojo y amarillo), mientras que en la *c* se refiere a la tierra, entendida tanto como espacio creado por los hombres – la cultura (rojo), y uno habitado por otros seres – la naturaleza (*ya'ax*). Por otro, en la sección *a* el color del fondo remite a los líquidos preciosos – sangre y agua (rojo y azul), como elementos vitales, puesto que los altos del cielo están marcados con las bandas. La pintura corporal de las deidades representadas designa las fuerzas fertilizantes (azul), mazorcas en sazón (amarillo), piel humana creada de éste alimento de suma importancia (blanco-amarillento), claridad y la luna (blanco). Adicionalmente, el color negro empleado en los rostros de diversas deidades de la sección *b* apunta a la función social – la guerrera.

En la lámina dedicada al Diluvio universal, el color rojo oscuro-marrón remite al consultante a un *otro* espacio que supone el universo en su totalidad, y designa el momento de la destrucción de un mundo y la creación del siguiente. La división espacial en tres niveles en sentido vertical se expresa a través de la pintura corporal de las deidades representadas: azul – cielo, rojo – tierra, negro – inframundo. *Ya'ax* también denota el *axis mundi*.

En cuanto al color negro, éste nunca aparece como el color de fondo en ningún momento del códice. Sin embargo, es parte de la pintura corporal del dios L y los dioses guerreros de Venus, o aparece como color de manchas de putrefacción de las deidades de muerte y de algunos animales mitológicos como jaguar, zopilote, ave *Muwaan*. También es parte del atuendo de diferentes dioses de la muerte: capas y faldas con los huesos blancos cruzados pintados sobre ellas. Además, diferentes detalles en los cuerpos y los glifos que portan en los que predomina el color negro, apunta a su conexión con el mundo subterráneo y la muerte, pero al mismo tiempo a la fertilidad que proviene de esta región, como ámbito de riquezas y gérmenes de nuevas vidas.

El *Códice de Dresde* es un documento por demás complejo. Las investigaciones que se realicen en diversos ámbitos necesariamente deberán considerar el cromatismo del manuscrito en su totalidad. Así se podrá comprender su significación en un sentido más amplio.

Figuras



Figura 1a: láminas 4, 5 y 6 del *Códice de Dresde*.



Figura 1b: láminas 7, 8 y 9 del *Códice de Dresde*.



Figura 1c: láminas 10, 11 y 12 del *Códice de Dresde*.



Figura 2a: láminas 24, 46 y 47 del *Códice de Dresde*.



Figura 2b: láminas 48, 49 y 50 del *Códice de Dresde*.



Figura 3: lámina 74 del *Códice de Dresde*.

Apéndice: Términos relacionados a los colores en el Diccionario Maya Cordemex

A

ABAK 13*mse*: tizne, V. *sabak*, *yabakna*.

p. 1

¹ **AKAT** 1: agallas o bellotas de árboles, y en ellas está la semilla y salen después de caída la flor 9: agalla, bellota 11: bellota de las plantas 2. **bu'l** 9: agalla, bellota.

² **AKAT** 1: estuche de cirujano o escribanía donde están las plumas y tijeras y cuchillo del escribano y caja de lancetas 7: tintero, breve la última a 8: tintero 9: estuche 2. **AKATIL** 8: tintero.

p. 6

⁴ **AK'** 1: cosa fresca, tierna o verde; **ak'nal**: maíz verde; **ak'kay**: pescado fresco; **ak'lu'um**: tierra húmeda 3: **ak'ixi'm**: maíz tierno y nuevo 6: **ak'nal**, **ak'ixi'm**: verde maíz, que no está seco 8: **ak'si'**: leña verde, madera no seca; **ak'ixi'm**: maíz que aún está verde, esto es, que aún no está seco; **ak'kayil**, **ak'alkay**: pescado fresco recién pescado, que no está podrido ni preparado; **ak'nal**: mazorca de maíz verde 13: atole de maíz tierno 13*byu*: atole nuevo [hecho de maíz tierno] 2. **AK'AK'j**, **NAK** 1: cosa húmeda como mantecosa; **ak'aknak lu'um**: tierra húmeda 7: húmeda cosa 8: cosa húmeda 11: *adj* húmedo 3. **AAK'** 2: fresco como pescado; **aak' kay**, **lik' haa'il kay**: pescado fresco 5: **aak' che'**: madera verde 3: fresca cosa o reciente o recién hecha o muerta; **aak' kay**, [**aak'**] **ulum**, [**aak'**] **keh**, [**aak'**] **taman**: fresco pescado, gallina, venado, carnero 4: cosa fresca o húmeda y cosa húmeda y verde; **aak'wil**: cosa verde como elote 5: fresco como pescado 6: reciente cosa fresca, húmeda cosa 8: reciente, húmedo, verde, la madera que no está seca y los granos; frescas

las carnes que aún no están corruptas, sin estar saladas, embalsamadas o preparadas; **aak' bu'ul**: [frijol verde o nuevo o tierno] 9: verde, no maduro, reciente, húmedo 11: verde, no maduro, reciente, húmedo 11: *adj* reciente, húmedo 13*abu*: refiriéndose a vegetales: verde, fresco, tierno, no maduro, aplicase igualmente a otras cosas 13*byu*: fresco, tierno, reciente, húmedo 13*ddp*: **aak' kum**: olla de barro sin cocer ni asolear, tierna todavía [aún no seca]; **haik'inté'ex le aak' kumobo'**: asolean las ollas tiernas [húmedas]; **aak' si'**: leña verde; **aak' si' ku meyah uti'al mukbil-poyo**: leña verde sirve para el pollo enterrado [cocido a la barbacoa] 13*cob*: **aa'[k'] wah**: tortilla de maíz crudo [no cocido aún]

4. **AK'AL** 1: cosa fresca, como carne, pescado o maderos verdes; **ak'alix**: bebida hecha de maíz tierno 3: **ak'al hit'**, **ak' hit'**: tejer cestos con bejuco verde 5: **ak'al kin**, **ak'al kintan**: fresca herida 6: **ak'al ak' kay**: pescado fresco recién tomado 8: **ak'al kay**, **ak' kayil**: pescado fresco, recién pescado, que no está podrido ni preparado 11: **ak'al ak' kay**: pescado fresco recién cogido 5. **AK'IL** 13byv: tierno, húmedo 6. **AAK'AL** 3: **aak' aak'al**: fresca cosa, reciente o recién hecha o muerta 7 **AAK'KI** 1: lo mismo que **ak'aknak** [cosa húmeda] 8. **AAK'IL** 8: lo verde, reciente, fresco y la propiedad de serlo o estarlo 9. **AAK'AL** 8: reciente, húmedo, verde, la madera que no está seca y los granos; frescas las carnes que aún no están corruptas, sin estar saladas, embalsamadas o preparadas 10. **AAK'NAK** 6: reciente cosa o fresca; húmeda cosa; liento [húmedo] 8: cosa reciente, fresca, húmeda, verde, dícese de carnes, granos, maderas 11: húmedo, reciente 11. **a'nat** 13: mazorca tierna de maíz 12. **chonak** 11: húmedo 13. **ch'uch'ul** 11: ídem 14. **ch'ul** 11: ídem 15. **Iolok** 11: ídem 16. **tulup** 11: reciente 17. **ts'am** 11: húmedo 18. **ts'ats'aki** 11: ídem 19. **ts'om** 11: ídem 20. **ts'aman** 11: ídem 21. **ts'uts'uk-ki** 7: húmeda cosa 22. **lik'haa'il kay** 2: fresco pescado [recién salido del agua].

p. 7

AK'AB 1: noche, o la noche, o de noche; **ak'ab kuchi**: era de noche entonces; **tam ak'ab**, **hach ak'ab**: muy de noche; en composición, hacer algo de noche; **ak'ab ch'enel**: cesar así de noche; **ak'ab ch'eni**: cesó de noche; **ak'ab yom**, **ak'ab nikte'**: jazmines de esta tierra que sólo de noche huelen; **ak'ab ximbal**: andar de noche; **ak'ab u wich haa'**: agua oscura, negra, mala para beberse; **ak'ab haa'**: aguacero que cae de noche 2: noche; oscura noche; **ak'ab ch'ich'**: nocturna ave; **ak'ab ximbal**, **ak'bisenil ximbal**: andar en tinieblas 3: **ak'ab yeeb**: oscura niebla y cerrada; **ak'ab na**: oscura casa 4: noche; **ak'ab ka' luk'en**: de noche era cuando me partí; **ak'abhal**: anochecer 5: noche; **ak'ab ch'ich'**: ave nocturna 6, 7, 8, 9: noche 9: obscuridad 10: **bul ak'ab**, **hun ak'ab** [toda la noche]; **nach ak'ab**, **paa ak'ab**: amanecer; **t'ubul ak'ab**: anochecer 11: noche; **ak'ab**: noche; **ho'lhe' ak'ab**, **ak'ab ho'lhe'**: anoche; **chumuk ak'ab**: media noche; **ak'ab uk'ul**: tomador nocturno; **ak'ab hanal**: colación [nocturna] 13byv: anochecer, de noche o por la noche 2. **AK'ABIL** 8: noche 3. **AK'BIL** 1: de noche, es adverbio; cosa nocturna o cosa de noche; **baki a ximbal ti' ak'bil**: no andes de noche 1, 3: **ak'bilak to ka' xi'ken**: en siendo de noche me iré, a media noche, tiempo futuro; **ak'bil in lik'il waye'**: a media noche saldré de aquí; **ak'bilhal**: hacerse de noche 2: mañana antes del día; **ak'bil in lik'il waye'**: en la madrugada me levanto aquí 3: **ak'bilhal**: de noche hacerse; **ak'bil ka' luk'en**: de noche era cuando me partí; **ak'bil ka' yihi k-ah lohil**,

p. 7

ka' sihi: de noche nació nuestro redentor 7: noche
8: noche propia para hacer alguna cosa; ak'bilil
paskwa: la noche de pascua 11: ak'bilil: anochecido
4. AAK'AB 3: noche; aak'ab ich: turbada tener la
vista 13cob: noche 5. AK'Ö(B) 12: noche.

p. 8

AK'TE' TANAM 1: algodón bueno y blanco de que se
hila el hilo muy delgado 2. AK'TE' TAMAN 11: algo-
dón muy blanco.

p. 9

ALANSAH MUK'AY 1: criar grana o cochinilla ponién-
dola al sol; ti' k'in yalansábal muk'ay: al sol se cría
la grana.

p. 11

ANAhte' 8: cortezas, pergaminos que servían a los
indios para escribir o pintar sus historias con jero-
glíficos, V. analte' 2. ANALTE' 13abv: esta forma,
que no aparece en las fuentes, la han usado varios
autores como sinónimo de anahte' cuya única auto-
ridad es Juan Pío Pérez; está más cerca de amatl,
nombre que los náhuas dieron tanto al árbol, como
a los libros elaborados con su corteza hecha papel, V.
kopo'.

p. 16

B

BAKA' 5: cosa morena.

p. 27

1 BITUN 1: suelo encalado o pared encalada 2: betún
3: suelo encalado; betún por encalado 6: suelo de cal;
barniz; calzada de piedra; enlucido 7: suelo 8: arga-
maza, barniz, suelo de cal; calzada de mampostería
11: estuco; barniz; charol; puente de argamaza 2.
BITUNIL 8: argamaza, barniz, suelo de cal, calzada
de mampostería 3. BILTUN 11: calzada, camino api-
sonado y bruñido 13fpv: suelo artificial, pavimento
13: suelo o piso bruñido 4. pak' bitun 11: estuco.

p. 57

² **BITUN** 2: blanquear o enjalbegar pared 3: encalar pared enluciéndola 5: encalar enluciendo 2. **BITUN HO'CH,T** 1: raer raspando que quede muy liso; **bitun k'ewel**: raspa hasta que quede muy liso el cuero 3. **BITUN K'OSTAH** 1: afeitar a tijera muy a raíz del casco 4. **BITUN SUSTAH** 1: ídem 5. **BITUN↓TAH** 1: encalar o enlucir suelo o pared 2: barnizar 3: encalar; betunar y encalar; suelo echar así (encalado); **bitunte'ex** u **wich lu'umil yotoch k'u**: echad suelo a la iglesia; u **bitunil** u **wich lu'um**: el encalado del suelo 4: encalar 5: betunar; encalar enluciendo 6: suelo echar 8: embarnizar, echar suelos, hacer calzadas, poner argamaza tras de algo, encalar; **bituntaha'an** su participio 11: charolar; encalar 6. **BITUN TS'IKTAH** 1: afeitar a navaja 7. **nabsah** 11: charolar 8. **nabtah** 11: ídem 9. **pak'bitun** 11: ídem 10. **sak-kunah** 5: betunar; encalar enluciendo 11. **saskunah** 3: blanquear pared enluciéndola. p. 57

BITUNA'AN 3: encalada cosa; **bituntabal** su pasivo 6, 11: *pp* encalado 8: cosa embarnizada 2. **BITUNBIL** 8: que ha sido o debe ser embarnizado, encalado, calafateado. p. 57

¹ **BON** 2: tintura 9: tinte 2. **BONA'AN** 13*cob*: color 3. **BONHOL** 1: la tinta con que tiñen los cueros 2: noque o pila de curtidor 4. **BONIL** 8: tintura, tinte, curtidora del cuero 12: color 13: pintura; u **bonil**: pintura [en superficies grandes o de manera burda]; pintura 5. **BONLIL** 8: tintura, tinte, curtidura del cuero 6. **BONOL** 8: curtimiento, tintura, curtidura del cuero. p. 64

² **BON** 2: naguas muy labradas 8: enaguas, saya 2. **BONIK** 1: naguas o faldellines colorados o labrados de indias 3. **BON PIK** 3: enagua labrada [bordada, decorada, teñida, pintada] 4. **pik** 2: V. **bon** 5. **winkilis pik** 2: V. **bon**. p. 64

³ **BON** 1: cosa curtida o teñida 2. **BONA'AN** 1: cosa curtida o teñida 8: *pp* teñido, curtido 3. **BOMBIL** 6: teñida cosa 4. **BONAHA'AN** 8: teñido, curtido 5. **BOM↓BIL NOK'** 13*ddp*: ropa de color 6. **BONBIL** 1: cosa curtida o teñida 8: que ha sido o debe ser curtido o teñido 7. **BOONBIL** 8: *pp* teñido 8. **BONBIL K'EWEL** 3: cuero curtido 9. **BONCHAHAL** 8: ser curtido o teñido 10. **BONCHAHí** 8: ídem 11. **BO'ONí** 8: ser teñido o ser curtido el cuero 12. **BONLA'↓AHAL** 8: ser teñido o curtido; **bonlak** y **bonlik** su participio. p. 64

⁴ **BON** 3: teñir con color; curtir cueros adobándolos; oficio del curtidor 7: *va* teñir, curtir cueros 8: teñir, curtir 9: curtir, teñir, la tinta con que se tiñe, pintar 2. **BONAH** 1: teñir y la tinta con que se tiñe; *in bonah wex ti' ek'*: teñí mis calzones de negro; curtir cueros; *in bonah u k'ewel Juan, maix tan u bo'ten*: curti el cuero de Juan, y no me paga 6: teñir 7: *va* teñir, curtir cueros 8: teñir, curtir 11: *v tr* teñir 3. **BONHAL** 1: curtir y teñir; *bonhal u ka'h u suyem*: está tiñendo su capa; *tin bonlah in suyem*: he teñido mi capa; *bin in bonle'*: yo la teñiré; *u kuchil bonhal, u kuchil bonhol*: tinte donde tiñen u otro donde curten 3: curtir cueros adobándolos; teñir con color 4. **BONHOL** 1: curtir y teñir; *u kuchil bonhol*: tinte donde tiñen u otro donde curten 3: teñir con color 5. **BONIK** 13: pintar 6. **BONLA'ANTAH** 8: *v dist* teñir o curtir una a una las cosas 7. **BONO'** 12: teñir 8. **BONOL** 2: teñir; *bonol ti' ek'*: teñir de negro 3: curtir cueros adobándolos, oficio del curtidor; teñir con color; *bonol u ka'h Juan*: curtiendo está Juan 9. **BO'ONOL** 2: teñir; *bo'onol ti' ek'*: teñir de negro 5: teñir 6: teñir 11: teñir 10. **BOONBIL** 2, 11: teñir.

p. 64

(AH) **BON** 1, 2: tintorero que tiñe con colores 1, 3: curtidor de pieles 11: tintorero que tiñe con colores; *ah bon k'ewel*: que tiñe pieles 13: pintor, pintor de brocha gorda 2. **AH BOHOL** 1, 11: tintorero que tiñe con colores; *V. ah bon* 3. **AH BOLON HOBON** 11: pintor 4. **AH BONYAH** 1: pintor 5. **AH BONHOL** 1: tintorero, curtidor de cueros.

p. 64

² **BOX** 3: [negro]; *box aktun ch'e'en*: cueva [obscura] así con agua 8: negro; etiope 9: negro, moreno 11: trigüeño; *box winik, ek' pich', ek' box*: hombre negro; *box ni'*: nariz negra; *box pol*: pelo negro o cabeza negra 13*cob*: negro 13*nem*: en el maya yucateco moderno, negro, de color oscuro, cuando se utiliza como adjetivo 2. **BOXIL** 8: negrura, lo negro 3. **BOXKIN** ↓ **BIL** 8: que ha sido o debe ser ennegrecido 4. **BOX** ↓ **KINTABIL** 8: ídem 5. *EEK'* 13*cob*: negro 6. *ek' box* 4: el negro 7. *ix ek' box* 4: la negra.

p. 65

BOXCHAHAL 8: *vn* ennegrecerse 2. **BOXKINTAH** 8: *va* ennegrecer, volver negro lo que no era 3. **BOXKIN** ↓ **TAHA'AN** 8: *pp* de *boxkintah* 4. **BOXTAL** 8: *vn* ennegrecerse.

p. 66

CH

CHACHAK 2: castaño color, bermejo 2, 5: **chachak** tsimin: caballo castaño 11: *adj* bermejo 2. **CHAKLOL** **TSIMIN** 3: [caballo] rucio 3. **CHAKXIKE'N** 2: bermejo 6: bermeja cosa 11: bermejo 4. **CHAKPOSE'N** 11: ídem 5. **CHAKP'OXE'N** 11: ídem.

CHACHAK-KUNAH 3: envejecer 2. **k'antsoenkunah** 3: ídem.

p. 74

CHACHAK-KUNSAH 8: poner o teñir de rojo, enrojecer 2. **CHACHAKTAL** 8: ponerse encarnado o rojo 3. **CHAKBAK'HAL YA** 1: pararse colorada la carne de la llaga cuando va sanando 4. **CHAKCHEBE'N** ↓ **KUNAH** 5: embermejar 5. **CHAKHI** 8: *vn* ponerse o adquirir al color encarnado 6. **CHAK-KUNSAH** 3: **chakhal u ka'h in ich, chachakkunah [in ich]**: colorado me pongo 8: *va* poner o teñir de color encarnado 7. **CHAKPUK'E'NKUNSAH** 8: *va* contundir dejando los cardenales rojos 8. **CHAKPUK'E'NTAL** 8: *va* quedar de color rojizo 9. **CHAK'POOCHE'N** 3: abrasarse o quemarse; **chak'poche'n Juan tumen k'in**: está Juan abrasado o quemado por el sol 10. **CHAK** ↓ **'POOCHE'NHAL** 3: abrasarse o quemarse; **chak** ↓ **p'ooche'nhal tumen k'in**: abrasarse con el sol; **chak tsube'ntal chi'**: abrasarse la boca por el chile 11. **CHAKTAL** 8: *vn* ponerse o adquirir el color encarnado 12. **CHAKT'AT'AL** 7: enrojecerse, estar encarnado 13. **CHAKXIKE'NHAL** 6: desnudarse de vergüenza, colorear de lejos 14. **CHAKXIKE'NHIL** 4: encenderse o colorearse; **chakxike'nhil u wich**: encenderse [su rostro] por ira o cólera; **chakxike'n u wich**: está encendido [su rostro] 15. **CHAKXIKE'N** ↓ **KUNAH ICH** 5: dar color a lo descolorido 16. **CHAK** ↓ **XIKE'NHÍ** 2: **chakxike'n u wich**: denudarse de vergüenza 8: *vn* encenderse el color de vergüenza, *robustez, etc* 17. **CHAKXIKE'NTAL** 8: *vn* ídem.

p. 74

¹ **CHAK** 3: armazón de madera 2. **CHAK CHE'** 6: barbacoa, *id est*, cama de palos 3. **k'aam che'** 6: barbacoa para asar algo.

p. 76

² **CHAK** 13: apellido [rojo, grande, fuerte, aguacero].

³ **CHAK** 1, 3, 4: cosa colorada; **chak casuya**: casulla colorada; **chak p'oxe'n**: cosa muy colorada, bermeja y encendida; **chak p'oxe'n u wich Juan**: está muy colorada la casa de Juan 2, 5: **chak nike'n**: colorada cosa, que colorea como rosal 4: **chakxike'nhil**: colorearse, enrojecerse 5: **chaktanil**: colorada cosa 2. **CHA'CHAK** 1, 3, 4: cosa colorada 3: **chachak-kunah in ich**: colorada me pongo la cara 13: **cha'chak wah**: tamalitos rojos, composición culinaria de masa de maíz coloreada con achiote, rellena de carne, generalmente de ave con especias, envuelto con hoja de plátano y cocido en barbacoa o al horno 3. **CHACHAL** 3: colorada cosa; **chachalhal**: ídem; **chakhal u ka'h in ich; chachak-kunah in ich**: colorada me pongo la cara 4. **CHACHALHAL** 3: colorada cosa.

p. 76

⁴ **CHAK** 1: vegetales colorados; **chak la'**: especie de hor-
tigas de esta tierra, de hojas grandes de pezones color-
dos, pican y duelen mucho 3: **chak wayam**: guayas de
carne colorada; **chak yut**: tabaco de colores, flores colo-
radas; **chak luk'ubte'**: aguacates de cáscara colorada
4, 8: **chakbane'n**: como rosas encarnadas en el rosal, o
tendidas en tierra, compuesto de **chak** y de **bantal**
12: **ix chak box ha'as**: guineo colorado, plátano 13:
chak ik: variedad de chile de color rojo, que suele
secarse al sol como el chile pasilla del Altiplano de
México; **chak chob**: variedad de granos rojizos; **chak**
laal: hortiga colorada 2. **CHÖKÖ** 12: **ix chökö ha'as**:
zapote colorado, zapote mamey 3. **CHACHAK** 2, 3, 4,
5, 6: **chachak ha'as, ha'as**: mamey, zapote colorado
3: **chachak ha'as**: zapotes colorados y el árbol que los
lleva; **chachak pachi'**: guayabas coloradas 13: **chachak**
pichi': guayabas coloradas 4. **CHAKAL** 2, 3, 8: **chakal**
ha'as, che' olis ha'as: zapote colorado o mamey y el
árbol que los lleva 13: **chakal ha'as**: mamey.

⁵ **CHAK** [chapa de color] 2: **chakpuk'e'n** u **p'uk**; **chak**,
tahal: chapa de color en la cara 5: **chakt'alenil**,
chakt'alanil, **chaknike'n**, **chakmale'n**: chapas de color
6: **chakpuk'en** u **p'uk**, **chakt'at'a** u **p'uk**: chapa tener
en la cara.

p. 76

⁶ **CHAK** 1: en composición: muy o mucho; **chak ile'ex**:
miradlo bien; **chak xache'te'ex**: buscadlo bien; **chak**
tsemech: muy flaco estás; **chak matan tus**: mentir lo
ordinario y siempre; **chak matan uk'ah**: gran sed; **chak**
matan wi'ih, chak mitan wi'ih: gran hambre; **chak tun**
ke'el: frío recio; **chak tun ke'el walak**: hace frío recio;
chak tun uk'ah: gran sed; **chak tun wi'ih**: gran ham-
bre 2: gran cosa o negocio; **chak mitan wi'ih**: hambre
grande 3: muy; **chak matan wi'ih**: haberla; **chak**
mitan uk'ah: mucha sed; **chak mitan u num yahil**
mitnal [metnal]: grandes y recios son los tormentos del
infierno; **chak mi(tan) wi'ih, uk'ah, num yah**: grande
cosa como hambre, sed y trabajo; **chak sits'il**: avaricia
y codicia 4: [muy, muy bien, mucho]; **chak ile'ex**:
miradlo muy bien; **chak xache'te**: búscalo bien; **chak**
mitan wi'h: grande hambre [del infierno] 5: gran cosa
o negocio; **chak mitan wi'h**: hambre grande 7: en com-
posición significa: mucho, muy bien, muy, mucho, todo
8: en composición significa que la acción del verbo se
verifica muy bien, mucho; **chak mitan wi'h**: hambre
grande, escasez general de todo grano 2. **CHAKIL**
1-3, 5, 8: cosa grave y de mucha importancia; **u chakil**
babal: cosa grave así; **u chakil k'eban**: un grave pe-
cado, antiguamente se tomaba por el pecado nefando;

p. 76

u chakil t'an: recias palabras que se dicen riñendo; **u**
chakil tus: mentira grave 3. **CHAKET** 3: grave cosa
y recia como enfermedad, dolor, llaga; **chakat yuchikil**
Dios: grande es el poder de Dios 7: cosa infinita.

p. 77

⁷ **CHAK** 1: cocer en agua [o] en otro licor; **in chakah**: cocí en agua; **bin in chakab**: coceré en agua; **chake'ex ulum**: coced la gallina, de aquí sale **chak a nok'** tu **k'ab ts'i'ta'an ka' luk'ul u lu'umil**: cuece tu ropa, échala en colada para que se quite la tierra 2, 5: cocer 3: cocer algo en agua 4: cocer o sazonar; **chakbil wa ulum?**: ¿ha de ser cocida la gallina? 5: cocer, [sazonar] 7: cocer con agua 8: cocer en agua, **chaakal** su pasiva, **pp chakaha'an y chaka'an**: cocido en agua 9: cocer en agua 2. **CHAKA** 12: cocer 3. **CHAKAH** 7, 8: cocer en agua 4. **CHAKAL** 1: acento en la primera, ser cocido 5. **CHAAKAL** 13: cocer en agua; **ma' u chaakal sak nok' yetel bombil nok'**: no se debe mezclar ropa blanca con ropas de color cuando se pone en agua para que al hervir ésta se limpie mejor 6. **CHAKA'N** 3: cocido así [en agua] 7. **CHAKA'AN** 1: cosa que está cocida 8. **CHAKBIL** 1: cosa cocida 2, 6: cocida cosa o que se ha de cocer 3: cocida así [en agua]; **chakbil ixi'im**: maíz cocido [o hervido en agua]; **chakbil k'ewel, chich k'ewel**: cola o engrudo para pegar de cuero; **chakbil ha' u k'ab ts'i'ta'an, likil u chakal nok'**: cola con que se cuela la ropa 5: **chakbil naranha ti' kab, kabil naranha**: conserva de naranja 13: **chakbil nal**: mazorca tierna de maíz, cocida en agua sazonada con sal 9. **CHAKIK** 12: cocerlo 13: cuece, cocinar algo con agua 10. **CHAK LA'AHAL** 8: *vp* ser cocidos en agua, sancochados 11. **CHAKLA'AHÍ** 8: ídem 12. **CHAKLA'ANTAH** 8: *vd* cocer en agua una a una las cosas 13. **CHAK P'O'** 13: poner en agua la ropa que se lava y hacer hervir al fuego aquélla para blanquear ésta 14. **CHAK BI** 1: guisado así [chilmol] 15. **CHAIKTAH** 1: guisar en chilmol; **chaikte'ex ulum**: cocinad así la gallina 16. **tak'an** 4, 5: cocer o sazonar; **tak'an wa?**: ¿está cocida o sazonada?; **ma' tak'an**: no está cocida o sazonada.

p. 77

CHAKAL 8: cocimiento, cecedura.

CHAKAL TUN 3: piedra cornalina.

p. 77

² **CHAKAN** 1: plumas de la cola de guacamaya; **u chakanil u né moo'**: ídem.

p. 77

CHAKAW 1: cosa caliente o calurosa que tiene calor y la calentura o calor; **chakawen**: caluroso estoy, tengo calor o calentura; ídem: dar pena y desabrimiento; **ma' bal lik u chakaw ti' winik**: [nada tan penoso como el sufrimiento del hombre]; **chakaw u balma**: está airado; **chakaw chi', chakaw chuk**: brasas; **chakaw ta'an**: rescoldo o ceniza caliente; **chakaw k'in**: calentar el sol; **chakaw t'oktah,t**: pelar con agua caliente las aves 2: caliente cosa, calentura; **chakaw haa'**: chocolate; **chakaw t'an**: palabras airadas 3: **chakaw haa'**: agua caliente, chocolate; **chakaw t'an, chikich ta'an**: rescoldo; **chakaw t'ok**: pelar con agua caliente; **chakaw** p. 78

t'an: hablar con enojo airado palabras penosas 4, 5: cosa caliente; **chakaw haa'**: agua caliente y chocolate; **chakaw t'an**: palabras airadas 4: **chakaw chuk**: brasas; **chakaw k'in he'lela'**: mucho arde el sol [aquí] 5: **chakaw**: chocolate 6: muy caliente 7: **chakaw ha'**: chocolate 8: cosa caliente; **chakaw t'an**: palabras airadas. 9: caliente; **chakaw chuk**: brasas 13: **chukwa'**: chocolate 2. **CHAKAWIL** 1: calentura, calor, cálida y fiebre 2: calor de la cosa cálida, calentura; **chakawil k'in**: arde el sol 3: **u k'ak'il chakawil**: fuego de calentura que suele salir al rostro; **u chakawil k'ak'**: ardor de fuego; **u chakawil k'in**: ardor del sol 4: **chakawil u belel k'ak'**, **ah kii kab tu chakawil k'aak'**: propio o natural le es el fuego 5: calor de la cosa cálida 5, 6: calentura; **u chakawil k'in**: ardor del sol 6: **chakawil k'ilkab**: calor 7, 8: calentura 3. **chokwil** 8: calentura 4. **k'in al** 5: calor de alguna cosa 5. **ts'am chakaw** 2: calentura.

p. 78

CHAKAWHAL 1: calentarse alguna cosa, ponerse caliente o caluroso; **chakawhal ol**, **chakawhal lu'um**: cansarse la tierra y esquilmarse y encolerizarse el hombre y asimismo se podrán posponer otros nombres para que signifiquen su efecto con este verbo **chakawhal** 2: **chakawhal k'in**: arder el sol 3: **chakawhal k'in**, **hach chakaw k'in**: arder o abrasar mucho el sol 4: **k'in al hal**: calentarse mucho; **chakahawal k'in**: quemar el sol 2. **CHAKAWHAL OL** 3: **chakan ol**, **chakan puk**, **sik'al**: encenderse de ira 4: **lep' olal**: enojarse; **ma' u chakawhal a wol**: no te enojas 8: enojarse 3. **CHAKAW** ↓ **KINAH** 1, 6: calentar alguna cosa 4. **CHAKAW** ↓ **KUNAH** 4: calentar 5. **CHAKXIKE'NTAL** 4: **chak** ↓ **xike'nhal wich**: encenderse por ira o cólera 5: **chak** ↓ **xike'nhal ich**: encenderse en ira 6: **chakxike'nhal u wich**, **chachaw yol**: encenderse en ira 8: encenderse el calor de vergüenza, robustez 6. **k'intah** 4: calentar 7. **lep' olal** 4: enojarse.

p. 78

CHAKAW K'AB 2, 3, 4, 8: el que tiene mala mano para plantar [rasgo cultural que se refiere a la "cualidad" fría o caliente de las cosas] 3: mano mala para matar puerco 4, 8: **siis k'ab**, [lo contrario de **chakaw k'ab**] 5: tener mala mano para algo.

p. 78

CHAKAW LU'UM 1: mala tierra, no buena para fructificar, o tierra esquilmada y cansada 3: tierra mala para sembrar [rasgo cultural que se refiere a la "cualidad" fría o caliente de las cosas].

p. 78

CHAKAW OLAL 2: cólera y enojo encendido y tenerle y encolerizarse, ira y enojo rabioso 5: enojo, cólera y tenerla 2. **CHAK LEP' OLAL** 1, 3: ira y enojo rabioso 3. **k'ak'** 5: cólera, enojo y tenerlo 4. **lep' olal** 3: ira, enojo.

(AH) **CHAKAW OLAL** 1, 3: colérico, enojado 2: colérico 2. **CHA'CHAK** 2, 7: encendido de color 3. **CHAKA T'AN** 3: airado en lo que dice 4. **CHAKAW** 3: acalenturado, que tiene calentura; **chakawen**: estoy acalenturado 5. **CHAKAWHAL T'AN** 3: V. **chaka t'an** 6. **CHAKAW OL** 1: el enojado, encendido en ira y cólera, y el que está abrasándose con alguna enfermedad 3: enojado 7. **CHAKAW PUKSIK'AL** 3: ídem 8. **CHAKAW T'AN** 1: enojado en lo que habla 3: palabras airadas y decir las 9. **CHAKAW YOL** 2: airado, o muy enojado, véase ira, enojarse, encenderse en ira 5: airado, muy enojado, encendido así 10. **CHAK↓ XIKE'N** 2, 7, 8: encendido en calor o ira 11. **CHAK↓ XIKE'N U WICH** 2, 5: V. **chakaw yol** 6: encendido así 12. **hapaknak u kal** 2: V. **chakaw yol** 13. **kapak↓ nak u kal** 5: V. **chakaw yol** 14. **lep'a'n yol** 2: airado 15. **xuchuknak yol** 5: V. **chakaw yol**.

p. 78

CHAK BOLAY 1: tigre bermejo y bravo 2, 11: tigre 4: un tigre bravo y el demonio 7: león o leopardo 8: leoncillo 2. **CHAK EK'EL** 7, 8, 11: tigre de manchas negras y fondo rojo 3. **CHAK MO'OL** 13: jaguar, tigre 4. **balam** 11: tigre 5. **koh** 2: ídem.

p. 78

CHAKBOXE'N 8: encarnado oscuro, tostado del sol; **chakboxe'n u wich**: tostada tiene la cara por el sol 2. **CHAKBOXE'N ICH** 1: el de rostro tostado y el airado y enojado 6: **chakboxe'n u wich tumen k'in**: [tostada tiene la cara por el sol].

p. 78

p. 79

CHAKHOLE'EN 13: candente, color de fuego ígneo 2. **CHAK K'UXIL** 5: rencor rabioso 3. **CHAKPUPUK'** 1: rubio encendido 4. **CHAKTSOHE'N** 5: color rubio 5. **CHAKTSIE'N** 5: entre colorado y azul.

p. 79

CHAK MASKAB 3, 5: cobre 2. **CHACHAK MASKAB** 3, 5: ídem.

p. 79

CHAKPAK'E'N 2: estar el maíz con las barbas blancas o negras 13: **chakpak'e'n kol**: se dice de las milpas cuando las mazorcas del maíz comienzan a granar y cuelga de su extremo superior el "cabello de elote" el haz de los estilos de color rojizo.

CHAK PAX 8: tambor de guerra.

p. 80

CHAKSAME'EN 3: entre dos luces cuando anochece.

p. 80

- CHAK WAYAKAB** 13*nem*: frijol de semilla muy pequeña, de color rojo, con una manchita blanca. p. 80
- CHAK YA'X** 3: morada cosa de color morado 2. **CHAK YA'AX** 5: morado 3. **CHAK TS'UTS'** 3: morada cosa de color morado 4. **CHAK PUK'E'N** 5: de color morado, rojo como de un cardenal o golpe; **chakpuk'en u p'uuk**: de mejillas rojas o tostadas 5. **CHAK PUPUK'** 5: **chakpuk'e'n** 6. **xak'al ya'x** 3: morada cosa, de color morado. p. 80
- CHAMAY BAK** 1: la muerte pintada y el hombre tan flaco que no tiene sino los huesos 4, 5: muerte pintada 8: muerte o esqueleto humano pintado 2. **sak chamay bak** 8: [muerte pintada] 3. **sak chimii bak** 8: ídem. p. 82
- CHEB** 2, 7: pluma para escribir 2, 5: puntero para apuntar 3: pluma o péndola con que se escribe 5: pluma para escribir 7: pluma tajada, **saham**: cañón de pluma 7, 8: pluma tajada para escribir, V. **chebil** 2. **CHEBIL** 8: pluma cortada para escribir 3. **CHEEB** 1: pluma o péndola, aderezada para escribir y pincel [de pintura] de pintor 3: **u cheeb k'uuk'um**: pluma, lo macizo de ella. p. 86
- CHEL** 1, 2: el arco del cielo 8: el arco iris 2. **CHEEL** 3, 4, 5, 6: arco del cielo 7, 8 13: arco iris 3. **u cheel ka'an** 11: iris, el arco. p. 89
- ² **CHIK'IN TS'ONO'OT** 13*nem*: variedad de maíz de ciclo largo y de granos azules. p. 99
- CHÖK ICH** 12: arco iris. p. 105
- CHOY K'AB** 5: escribanía o tintero 2. **u kuchil sabák** 5: [lo mismo que **choyk'ab**]. p. 108
- CHUB** 8: algodón amarillo, por extensión, cualquier animal de pelo amarillo; **chub mis**: gato amarillo. p. 108
- (**AH**) **CHUEN** 1, 11: artífice oficial de algún arte; **ah chuen k'ak'**: fundidor de metales; **ah chuen maskab**: fundidor de hierro; **ah chuen k'at**, **ah chuen lu'um**: alfarero que hace cosas de barro 2. **AH CHUEN K'AWIL** 10: nombre de muchacho joven, artesano, posiblemente fue un título de ocupación en tiempos prehispánicos 3. **AH CHUEN WINIKIL** 11: artista 4. **ah its'at** 11: artista 5. **ah k'apul** 11: artista 6. **ah men** 11: artista 7. **ah ts'okan luk'antah** 11: artista. p. 110

¹ **CHUK** 1: brasa encendida o muerta; **kuxul chuk**: si es [brasa] encendida; **kimén chuk**: si es [brasa] muerta 1, 6, 7: carbón 2, 5, 6: ascua o brasa; **kuxul chuk**: brasa; **kimén chuk**: carbón 2. **CHUUK** 5: brasa; **kuxul chuuk**: 8, 12: carbón, brasa 13: carbón 3. **CHUKIL** 7, 8: carbón 4. **CHUUKIL** 8: carbón, brasa 5. **kuxul chuuk** 5: brasa. p. 111

⁴ **CHUK** 7: tiznar 2. **CHUKTAH** 8: tiznar con carbón 3. **CHUKTAH,T** 1: tiznar con carbón y cosas así; **ma' a chuktik in nok'**: [no tiznes mi ropa] 7: tiznar. p. 111

CHUN K'UK'UM 1: cañón o pluma, aquello con que se escribe. p. 116

CH'

² **CH'EL** 11: *adj* pelirrojo 13: rubio, de tez blanca y pelo claro. p. 131

¹ **CH'OBEN** 1, 5, 9, 11: almagre 3: almagre bueno para teñir y pintar 8: tierra encarnada que untan a los cajetes y cántaros, *etc* 9: tierra colorada que untan a los platos 10: tierra roja utilizada para colorear a las vasijas de barro. p. 138

² **CH'OBEN** 10: toponímico; [almagre, mezcla de tierra colorada que untan a los cajetes y cántaros], nombre antiguo de Río Lagartos, población que pertenecía a la provincia de **Chik'inchel**.

³ **CH'OBEN** 10: patronímico maya, tierra roja que se usa como pintura; **ch'obenche'** *Trichilia arborea* DC; *Trichilia colimana* D C, árboles meliáceos.

CH'OBENTUN 10: [toponímico]; **ch'oben**: almagre, tierra colorada que untan a los cajetes y cántaros + **tun**: piedra, piedra preciosa; punta de la costa norte de la península de Yucatán situada al oeste de **Chuburna**; se encontraba en la provincia de **Chak'an**. p. 138

¹ **CH'OH** 2, 5, 6, 9, 11: añil 4: yerba de añil, y la planta que lo da 13: *Indigofera suffruticosa* Miller 11: índigo 2. **CH'OHIL** 1: cosa labrada o teñida de añil; **ch'ohil suyem**: capa teñida de añil. p. 139

CH'OX 1: goma del árbol llamado **sabak che'** que tira a bálsamo, la cual mezclada con "nin" y "tahte'" se afeitaban [maquillaban] antiguamente las indias 2: bálsamo compuesto 9: goma de árbol **sabak che'**. p. 141

CHUT 3: artificio con que se hace tinta de polvo o humo que es una olla que está boca abajo 6, 11: escudilla, ventosa o vasija de boca angosta o vaso así 7-9: ventosa, vaso de boca estrecha 2. **CHUTLAK** 5: escudilla 3. **U CHUTIL** 5: (genitivo) artificio con que se hace tinta de polvo o humo que es como una olla que está boca abajo 4. **CHUTUK** 5: cosas pequeñas 5. **nup'** luch 6: ventosa o vasija de boca angosta o vaso así.

p. 145

E

¹ **EK'** 1: cosa negra, de aquí *paynum yek'il a pixan tu wich Dios yok'ol chuuk tunen a k'eban*: más negra está tu alma delante de Dios por el pecado que el carbón 3-6, 11: negra cosa; *bon a nok' ti' ek'*: tiñe negra tu ropa 2. **EEK'** 1, 3, 5: ídem 3. **EK'EK'** 1, 11: cosa negra 1: *ek'ek' p'ok*: sombrero negro 4. **EK'HOLE'N** 2: oscuro mucho 5. **EK' ICH** 1: huraño que se extraña y nunca muestra buen rostro ni quiere conversación; *ek' a ich to'on*: huraño te nos muestras 5: huraño, bravo, desamorado, extraño, indómito, montaraz, intratable, zahareño, que no se deja tocar ni se llega a nadie 6. **EK'KULE'N TUNICH** 1: cosa muy oscura; *ek'↓ kule'n tunich ka' luk'en*: muy oscuro hacía cuando partí; *ek'kule'n kul*: ídem 7. **EK'KUP'E'N ME'EX** 3: barbinegro 8. **EK'LEN** 8: cosa oscura, oscuridad 9. **EK'LENIL** 8: ídem 10. **EK' NAKAT NA** 1: casa oscura, sin claridad; *ek' nakat a wotoch*: oscura está tu casa 11. **EK'NULE'EN** 13: negruzco 12. **EK'OLE'N** 1: cosa muy oscura 13. **EK'PICHE'N** 1: cosa negra; *ek' piche'n sabak*: tinta negra 14. **EK' SOSKIL** 13*ddp*: fibra del henequén sucia o negra 15. **EK' U HO'OL** 11: *adj* pelo negro 16. **EK' WAH** 1: pan baso y moreno 17. **EK'AK KUL** 3: bulto indeterminable que se ve en la oscuridad 18. **EK'BA TI' ICH** 3: ojeras negras 19. **EK' BUYE'N** 3: acijado, cosa de color acijado 20. **EK' CHE' 3**: ébano, madera negra 21. **EK' CHE'↓ ENA'AN** 1: cosa oscura y espantosa como una casa lóbrega donde no hay gente ni ruido alguno 22. **box** 11, 13: *adj* negro 23. **ix ek' box** 6: negra [mujer], cosa negra 24. **k'ox yich** 5: V. *ek' ich* 25. **h-men máskab** 5: V. *ek' ich* [*lit*: el herrero].

p. 149

² **EK'** 5: oscurecer 2. **EEK'CHAHAL** 8: *vn* ennegrecer 3. **EK'HAL** 1, 3-5, 7, 11: ennegrecer, pararse negro 4. **EK'KUNAH** 1, 3-6, 8, 11: ennegrecer, hacer negra alguna cosa 4: *ek'kunah nok'*: [teñir de negro la manta]; *bon a nok' ti' ek'*: tiñe [de] negro tu manta 8: ennegrecimiento 11: *v tr* ensombrecer 5. **EK'KUNESAH** 6: *ek'kunsah* 6. **EK'KUNSAH** 8: *ek'kunah* 7. **EEK'↓ KUNSAH** 8: *ek'kunah*, *pp ek'kunsaha'an* 8. **EEK'↓ KUNTAH** 8: *ek'kunah* 9. **EK'LA'AHAL** 8: *vn* ennegrecerlos todos 10. **EK'NAKATHAL** 1: ponerse así oscuro; *ek'nakatkunah* es el activo 11. **EK'OLE'N↓ HAL** 1: oscurecerse así; *ek'ole'nkunah* es el activo 12. **EK'PICHE'NHAL** 1: pararse negro 13. **EK'↓ P'ULE'NHAL** 1: ennegrecerse 14. **EK'TAL** 8: *vn* ennegrecerse, ponerse negro 15. **EEK'TAL** 8: ponerse negro 16. **E'HOCH'E'ENTAL** 11: *vr* ennegrecerse el cielo, *v tr* ensombrecer 17. **boxtal** 11: ennegrecerse.

p. 149

³ **EK'** 10: [toponímico]; **ti' ek'**, *lit* "el-lugar-del-palo-de-tinte" *Haematoxylon campechianum* L, fue [el nombre de] una población contigua a **Teabo** [**Tiab**], actualmente es el nombre de una finca localizada a 3 Km al noroeste de **Chumayel**; estaba en la provincia de **Maní** [**Mani'**] 2. **EK' KAB** 10: *lit* "tierra-negra"; así llamó a la provincia de **E'cab** [**E'kab**] Fray Diego de Landa 3. **EK'MUL** 10: *lit* "montículo-negro-u-oscuro"; población que pertenecía a la provincia de **Ceh Pech** [**Keh** | **pech**]; se localiza al sureste de **Tixkokob** [**Ti' x-k'ók'ob**] 4. **EK'PETS'** 10: *lit* "trampa-negra-o-encanto-negro"; posiblemente provenga del nombre obsoleto de alguna

p. 149

planta; población localizada al noreste de **Tihosuco** [**Ti' ho'tsuk**], se encontraba en la provincia de **Kochuah** [**Kochwah**].

⁴ **EK'** 1: brasil o palo del brasil 2, 5: palo brasil 4: brasil, palo con que tiñen 7, 8: palo de tinte 9: palo del brasil 2. **EEK'** 3: palo del brasil y negro.

⁶ **EK'** 1: las pintas que hay en el cuero del venado 3: pintas como las de los tigres y venados cuando pequeños 9: pintas del venado.

⁶ **EK'** 3, 13: sacerdote secular 2. **ah k'in ts'ul** 13: **ek'**.

⁷ **EK'** 1: incordios que dan con calenturas, y dicen los indios que les vienen cuando ven alguna cosa dulce y la apetecen, mas no la prueban; **kulk'abte in mankab**, **nipchite bino hik' huluk ek' tech ta wok**: moja el dedo en esta miel que he comprado o bebe ese vino para que no te nazca en las piernas incordio 2, 5: seca o nacido 4: incordio de seca 5, 7, 9: incordio 7: tumor grande 10: incordio, tumor 2. **EK' U MAH OK** 3: incordio 3. **bo'kan** 2: seca o nacido 4: nacido o divieso 5: incordio 4. **chu'chum k'ak'** 3: incordio 5. **maah** 2: **ek'**, **bokan**.

⁸ **EK'** 1: estrella, nombre genérico 2-9, 11-13: estrella 7, 9, 12: lucero 11: astro; **ak ek'**: es géminis; **noh ek'**, **xux ek'**, **ahsah kab ek'**: [estrella] de la mañana; **chimal ek'**: del norte 13: **u ek'il u sastal**: lucero de la mañana 2. **EK' KU LUBUL** 11: bólido.

p. 150

¹¹ **EK'** 10: patronímico maya, *Haematoxylon campechianum* L, palo de tinte, estrella, el color negro.

EEK' 3, 5, 6, 7, 8: negra cosa 13: negro, sucio 13 **cob**: sucio 2. **box** 13: negro.

p. 150

¹ **EK' BALAM** 10: [toponímico]; *lit* "jaguar-oscuro-o-negro"; población que pertenecía a la provincia de los **Kupules** se localiza al sureste de **Espita**.

p. 150

(**AH**) **EK'BATE** 1: viejo que aún no tiene pelo blanco en la barba ni en la cabeza; **ah ek' bate noh xib**: [viejo que no tiene pelo blanco].

p. 150

EK' BE 1: senda o camino agro o estrecho y ciego y angosto 2: camino agro, camino áspero 3: camino agrio 4: camino o senda no usada 5: camino agrio, camino áspero, camino o senda no usada, senda o camino estrecho 8: senda o camino poco usado 10: senda o camino angosto 2. **lob be** 2: camino áspero 3. **lulut' be** 5: senda o camino estrecho.

EK'BIS 8: cosa oscura, oscuridad 2. **EK'BISE'N** 1: cosa oscura y tenebrosa o lóbrega; **ek'bise'n ka' luk'en Kumk'al**: estaba oscuro cuando salí de **Kumk'al** 2: oscuro mucho 3: oscura cosa; **ek'bise'n ich**: turbada tener la vista; **ek'bise'n muyal**: (nubes) espesas 4: oscuro como boca de lobo, cosa muy oscura 5: **ek'bise'n ximbal**: andar en tinieblas 8: cuarto oscuro, noche oscura 11: *adj* bruno, de color oscuro, oscuro, lóbrego, pardo, prieto 3. **EK'EL EK'** 11: *adj* oscuro, pardo 4. **e'hoch'e'n** 11: *adj* lóbrego, oscuro 5. **ak'ab** 3: turbada; **ak'ab ich**: tener la vista turbada 5: **ak'ab ximbal**: andar en tinieblas 6. **sak ck'** 11: *adj* pardo 7. **yan patul** 11: *adj*.

EK'BISE'N 1: cosa oscura y tenebrosa o lóbrega; **ek'↓ bise'n ka' luk'en Kumk'al**: aún había oscuridad cuando salí de **Conk'al**; **ek'bise'n ximbal**: andar en tinieblas 2. **EK'BISE'NHAL** 1: obscurecerse así 3: negrear 7: obscurecerse 3. **EK'BISE'NKUNAH** 1: entenebreecerse y obscurecerse otra cosa 4. **EK'BISE'NTAL** 8: *vn* obscurecerse 5: **ak'ab** 1: noche, la noche, de noche; **ak'ab kuchi**: era de noche entonces 5: **ak'ab ximbal**: andar en tinieblas.

p. 150

EK'BISE'N 1: cosa oscura y tenebrosa o lóbrega; **ek'↓ bise'n ka' luk'en Kumk'al**: aún había oscuridad cuando salí de **Conk'al**; **ek'bise'n ximbal**: andar en tinieblas 2. **EK'BISE'NHAL** 1: obscurecerse así 3: negrear 7: obscurecerse 3. **EK'BISE'NKUNAH** 1: entenebreecerse y obscurecerse otra cosa 4. **EK'BISE'NTAL** 8: *vn* obscurecerse 5: **ak'ab** 1: noche, la noche, de noche; **ak'ab kuchi**: era de noche entonces 5: **ak'ab ximbal**: andar en tinieblas.

EK'BISE'NIL 1: oscuridad y tinieblas así 2: oscuridad así 6: oscuridad 8: la oscuridad de la noche o pieza, tinieblas, tenebrosidad 2. **EK'LENIL** 6: oscuridad.

p. 150

EK'BON 7: tinta negra 8: tinte o tinta negra 2. **EK'BON↓ TAH** 6: teñido de negro 3. **bonol ti' ek'** 6: ídem.

p. 150

EK' BOX 1, 5: negro de Guinea 4, 7, 11: negro 7: negro, hombre o animal 8: V. **EEK' box** 11: ñáñigo 2. **EEK' BOX** 8: negro etíope 3. **EK' WINIK** 4, 8: negro; V. **ek' box** 4. **EK' BOX P'ENTAK**: negro esclavo 5. **EK' PICH** 1: negro de Guinea, llaman los indios a los negros de Guinea; **ix ek' pich**: negra así 11: negro 6. **EK'TUNLAH** 1: hombre o mujer morena de rostro amulatado; **ek'tunlah u wich Juana**: tiene el rostro Juana así moreno 7. **EK'TUNLAH PAKAT** 3: moreno de rostro 8. **EK'TUNLAH WINIK** 11: *adj* mulato 9. **AH EK' BOX** 1, 11: etíope, negro 10. **IX EK' BOX** 1, 3, 4, 5, 8: negra etiópica 3: negro o negra de Guinea 4, 5: negra así 8: negra africana esclava 11. **IX EK' CH'UPLAL** 3: negro o negra de Guinea 12. **IX EK' WINIK** 4: negra.

p. 150

EK' BUKIL 11: luto 2. **EK'EL EK' U NOK'** 1: anda enlutado por tristeza 3. **EK'IL NOK'** 11: luto 4. **EK'**

p. 150

NOK'IL 11: luto 5. **EK' P'ULE'N NOK'**: luto que se ponen por el muerto 6. **EK' NOK'** 11: luto 7. **EEK' NOK'** 7: luto 8: luto o ropa negra 8. **ok'omil nok'** 11: luto 9. **sabak nok'** 3: luto que se ponen por el muerto.

EK'BUTS'E'N 1: cosa negra como humo o ahumado 2, 5: ahumado negro de humo 3: ahumada, negra como humo 2. **EK'BUTS'E'NHAL** 3: ahumada [cosa], negra como humo 3. **EK'BUTS'E'KUNAH** 3: ídem.

EK' CHUAH 13*abv*: alacrán 2. **EK' CHUH** 8: alacrán negro y grande 3. **EK' CHUEM** 3: alacrán negro que se cría en las paredes 4. **EK' CHUEN** 13*abv*: alacrán.

EK' CHUWAH 10: patrón de los comerciantes y de los sembradores de cacao ["alacrán-negro"].

EK'EL EK' 7, 8, 9: juego de pelota.

p. 151

¹ **EK'HOCH'E'N** 12: oscuridad 2. **EK'HOCH'E'NIL** 11, 13: oscuridad 13: **ek'hoch'e'n u sastal**: oscuridad del amanecer; **le kan a wila' ts'o'ok u sen ek'hoch'e'ntale' nuka'h sastal**: cuando veas que se obscurece mucho es que va a amanecer 3. **EK'OLE'NIL** 11: oscuridad 4. **e'hoch'e'n** 13*cob*: noche 5. **e'hoche'nil** 11: oscuridad 6. **ak'ab** 13*cob*: noche.

² **EK'HOCH'E'N** 5, 12: oscuro 13: hacinadas, cosas amontonadas como lienzos negros 2. **EK'BISE'N** 11: *adj* oscuro 3. **EK'EL EK'** 11: *adj* ídem 4. **ok'lem** 11: *adj* ídem 5. **ek'ole'n** 11: *adj* ídem 6. **e'hoch'e'n** 11: *adj* oscuro, tenebroso 7. **nohlahkum** 11: *adj* ídem.

p. 151

EK'IL 1, 8, 11: lo negro o negrura de cualquier cosa negra 1: **yek'il** u **wich Maria**: la negrura o negro de la cara de María 2. **EK'IL** 8: **ek'il** 3. **EK'CH'ENA'** ↓ **ANIL** 1: la tal obscuridad 4. **EK'LE'NIL** 8: oscuridad 5. **EK'NAKAT** 1, 8: al anochecer, entre dos luces 1: **ek' nakat ka' k'uchen Kum'al**: entre dos luces llegué a Kum'al; llegué al anochecer 6. **EK'OLE'NIL** 1: oscuridad 7. **EK'PULE'NIL** 11: negrura.

EK' IMIX CHE' 13*abv*: ceiba negra mítica.

EK'KAN 8, 11: color castaño.

EK'KUMBIL 8: que ha sido o debe ser ennegrecido.

EK'KUME'N 2: oscuro mucho.

p. 151

EK' LU'UM 2, 5: tierra buena para pan 13*abv*: tierra negra de las sabanas, de terrenos inundados en la temporada de lluvias y de los bosques altos poco contenido de cal 2. **ts'u lu'um** 2, 5: tierra buena para pan [para gramíneas].

EK'MAL 2: cocer demasiado la carne o los frijoles.

p. 151

EK'PÉPEM 3: mariposas negras.

(IX) **EK'PETS'** 3: [viruela que sintomáticamente produce ardor como la que produce fuego]; fuego de color negro.

(AH) **EK'PETS'K'AK'IL** 1: el que está llagado de fuego de San Antón 2. **sarampión** 8: viruelas negras, confluentes 2. **EK'PESK'AK'** 7: viruelas confluentes.

(AH) **EK' PIP** 1: unas aguilillas negras 2. **EK' PIP** 2, 5: aguililla 2, 3, 5, 8: aves de rapiña conocidas 3: águila negra cuyo graznido temen las víboras porque se las comen 5, 6: unas aguilillas negras 3. **EK' PUK'** 3: aves de rapiña, carniceras y sucias 4. **ah ch'uyum t'u'l** 3: aves de rapiña conocidas 5: ave conocida de rapiña 5. **ah i'** 6: unas aguilillas negras 6. **kos** 5: ave de rapiña.

p. 151

EK'POPOS 8: negrura, gris.

EK'POSE'N 8: ceniciento 5, 6, 11: asoleado, tostado; **ek' pose'n** u **wich**: tostado, quemado del sol la cara.

EK'POSE'NHAL ICH 3: asolearse la casa 2. **EK'POSE'N'** ↓ **HAL U WICH** 6: idem 3. **EK'POSE'NTAL** 8: adquirir color ceniciento; bajar el color negro.

p. 151

EK'PULE'N 1: cosa muy negra, ennegrecida 8: negruzco el vestido 11: *pp* ennegrecido 2. **EK'PULE'NIL** negregonza así 3. **e'hoch'e'en** 11: *adj* oscurecido.

EK'SAME'N 1: ya noche, después de puesto el sol o por la mañana, entre dos luces; **ek'same'n yokol k'in ka' luk'en Kumk'al**: puesto el sol, ya de noche, que anochece, partí de **Kumk'al**; **ek'same'n u tal yahal kab ka' luk'en**: partí entre dos luces, por la mañana 2, 5: entre dos luces 3: obscura cosa, entre dos luces cuando anochece; de mañana, entre dos luces 8: estar el día entre dos luces ya sea de mañana o de tarde 2. **EK'SAME'NTAL** 8: irse quedando entre dos luces u oscureciendo 3. **EK' MA' SAS** 1, 3: entre dos luces de parte de la mañana 4. **EK' MA' SASKAB** 1, 3: ídem 5. **EK' MA' SAS TI' BE** 1: ídem [en el camino] 6. **EK' MA' SAS U BAKAB** 1: ídem 7. **EK'NAEN** 1: entre dos luces como **ek'nakat** 3: entre dos luces, cuando anochece 8. **EK'TABLA'HAL** 1: hacerse noche como entre dos luces 9. **EK'TABLAHOY** 1: lo mismo que **ek'ch'ena'an**; **ek'tablahoy ti' yotoch k'u' ma'mak yani'**: sola, obscura, lóbrega y tenebrosa está la iglesia, no hay nadie en ella 10. **k'ansame'n** 2: de mañana, entre dos luces 11. **muktunye'n tunich** 2: entre dos luces 12. **ukumtunye'n tunich** 2: ídem 13. **chaksame'n** 3: entre dos luces, cuando anochece 14. **sakpase'n ak'ab** 3: ídem.

p. 152

EK' TAW 3: plomo, metal 2. **ta' ú** 2, 3: ídem 3. **taa' ú** plomo.

p. 152

EMEL KAB 1, 2, 5: caer el sol, hacerse tarde, inclinarse el día; **emel u ka'h kab**: ya se hace tarde, y es como

p. 154

a las cuatro, después de medio día 2: tarde, hacerse así 3: tarde del día, inclinarse el día haciendo tarde 6, 8: declinar el sol; **emlak to' kab**: declinando ya tarde 8: hacerse ya tarde; **emlah kab**: a la tarde 2. **EMA'AN K'IN** 2: vísperas, hora de las tres.

p. 154

H

HACHAK 2: bermejo 2. **chaxike'en** 2: ídem.

p. 167

HAK'ABHAL 11: *v intr* anochecer 2. **e'hoch'ental** 11: obscurecer [al anochecer] 3. **ek'nakat** 11: ídem 4. **k'as ak'ab** 11: ídem.

p. 173

HATS' TA'AN 1, 5, 6: enjalbegar 3: embarrar enjalbegando 8: la lechada de cal 2. **HATS' TA'ANTAH** 1: enjalbegar con cal deshecha en agua 4: embarrar paliza 6: blanquear la pared 7: enjalbegar con cal, lechar 8: *va* enjalbegar 3. **HATS' TA'ANBIL** 8: que ha sido o ha de ser enjalbegado 4. **HATS' TA'ANA'AN** 3: embarrado así 5. **HATS'AH TA'AN** 11: *v tr* enjalbegar 6. **HATS'LA'NTAH** 5: embarrar enjalbegando 7. **HATS' LU'UM** 5: embarrar 8. **pak' lu'um** 5: ídem 9. **sakbituntah pak'** 11: *v tr* enjalbegar. p. 185

HICH'EN 8: terminación de color, como **yaxhich'en**, etc. p. 209

³ **HOBON** 1: color o matiz en la pintura y tintas o colores con que se tiñe o pinta 2, 5: color en general 3: matiz en la pintura, color cualquiera o matiz en la pintura, pintura o color pintado o sentado 6, 9: color 8: color, pintura para pintar 9: pintura 11: color, matiz 2. **BONIL** 9: color 3. **yobon** 6: ídem 4. **yobonal** 2: ídem 3: pintura o color pintado o asentado.

⁴ **HOBON** 1: cosa pintada o labrada de colores 11: *pp* pintado con colores 2. **HOBONIL** 11: *adj* multicolor 3. **HOBONTAN** 6: pintado 8: teñido, pintado 11: *adj* abigarrado (de varios colores) 4. **sel** 11: ídem 5. **ts'a hobom** 6, 11: ídem.

⁵ **HOBON** 2: color dar 3: color dar así 11: *v tr* dar color, colorear 2. **HOBONLESAH** 2, 3: ídem 3. **HOBONSAH** 3: ídem 4. **HOBONESAH** 4: pintar de colores 5. **HOBONTAH** 1, 4: pintar de colores o dar color 5: dar color 6: color, dar o teñir 8: *va* dar color, teñir, pintar de colores; **hobonesah**: anticuado 11: *v tr* dar color o colorear 6. **HOBONTESAH** 5: ídem. p. 215

(AH) **HOBON** 1: pintor 2. **AH HOBONYAH** 1: ídem. p. 215

¹ **HOBONIL** 13*jet*: el principal o el jefe de los **bakabes**, las deidades mayas que sostienen al mundo; también era considerado el patrón principal de los apicultores y protector de los años **k'an**. p. 215

(AH) **HOBONYAH** 3: pintor. p. 215

⁸ **HOCH** 9: retrato, imitación 2. **HOCHBAL** 3: imagen así sacada 4: pintura o imagen 8: pintura o imagen, retrato figura 5: **u hochbal** **niño Dios**: imagen del niño Dios 3. **HOCHBALAM** 3, 4, 8: ídem 4. **HOCHBIL WINBAIL** 3: imagen de talla 5: **hochbes u winbail ka' ko'lel**: imagen así [tallada] de Nuestra Señora 5. **HOCHOB** 3: imagen así sacada, retablo de pintura 6. **HOCHOBAL** 8: ídem 7. **HOCHOKBAL** 8: ídem 8. **HOCHOL** 3: retablo de pintura 8: copia, imagen o traslado de escritura 9. **HOCH TS'IB** 11: anotación, copia 10. **HOCH TS'IB HU'UN** 11: copia 11. **HOCH TS'IBIL WINBAL** 11: copia de pinturas o cuadros 12. **winba** 9: retrato. p. 215

⁹ **HOCH** 1: coger la grana, barriéndola muy sutilmente de las pencas de las tunas con unas plumas; **hoch u ka'h** p. 216

tu **muk'ay**: está cogiendo así su grana 1, 2, 5, 8: **hoch nal**: segar y siega, coger el maíz, coger mazorcas de maíz 3: coger el maíz o la cosecha, segar y siega de esta tierra que es coger las mieses; **hoch bet**: coger el maíz ajeno alquilando; **hoch muk'ay**: coger la grana barriéndola con unas plumas 5: segar y siega 3: **hoch-↓ hal kol**: disfrutar y coger el fruto de la heredad 6: coger el maíz de las cañas 7: cosechar, coger mazorcas de la caña 8: la recolección de las mazorcas del maíz en el tiempo de cosecha, *vn* recoger las mazorcas del maíz para desgranarlas después 11: *v tr* cosechar 13*ddp*: cosechar; **taan a hochik ba'ax tah pak'ah**: estás cosechando lo que sembraste 2. **HOCHAB** 1: coger el maíz de la milpa en tiempo de la cosecha; **u tan hooch kuchi**: era tiempo de la cosecha o siega y de coger el maíz; **hochnech wa ti domingo**: ¿por ventura has cogido maíz en domingo? 3. **HOCHAH** 7, 11: V. **hoch** 8: *va* recoger las mazorcas del maíz para desgranarlas apaleándolas 4. **HOCHCHAHAL** 8: *vn* ser cosechadas las mazorcas y la sementera, ser imitados, copiados o trasladados los escritos, retratarse 5. **HOCHIL** 8: el acto de la cosecha de maíz o la misma cosecha 6. **HOCHLA'AHAL** 8: *vp* ser cosechadas las sementeras, copiarse, ser retratados, dibujados o trasladados los escritos 7. **HOCHLA'ANTAH** 8: *va* cosechar una a una las sementeras 8. **HOHOCHLA'AHAL** 8: cosecharse de cualquier modo las milpas.

p. 216

¹⁰ **HOCH** 4: imitar 7: copiar lo escrito, retratar, limpiar, V. **hooch** 9: copiar, pintar, retrato, imitación 2. **HOCHAH** 1: imitar o seguir en costumbres, pintar o trasladar escrituras sacando como está en el original y retratar 3: dibujar sacando de lo natural 8: imitar, retratar, copiar o trasladar lo escrito 11: **hochah ts'ibil hu'un**: *v tr* copiar escritos; **hochah ts'ibil winbail**: copiar pinturas o cuadros; **hochah ts'ib**: *v tr* trasladar escritura, revelar 3. **HOCH'AH** 11: *v tr* anotar 4. **HOCHBESAH** 1: retratar o pintar 7: retratar, pintar, trasuntar 8: *va* retratar, pintar 13*lrf*: retratar alguna figura al vivo; **u hochah u winbail ka' ko'lel**: retrato la imagen de Nuestra Señora 5. **HOCH TS'IB** 2: trasladar 3: trasladar escritura, retratar alguna figura al vivo 4: sacar escritura o pintura, trasladar; **hoche'ex u bel k-ah lohil**: imitar la vida de Nuestro Redentor; **hoch ts'ibte [ba'ax la']**: trasládalo como esto 5, 6: trasladar 8: *va* sacar copia de escritura o pintura (copia lo escrito, sacar trasunto) 13*lrf*: ídem 6. **HOCH TS'IBTAH** 1: trasladar escritura, sacándola como está en el original 8: ídem 7. **HOCHBIL TS'IB** 2: trasladar, traslado 8. **HOCH TS'ILIB** 8: *va* imitar un modelo 9. **HOCHLIL** 8: el acto o efecto de copiar, imitar o trasladar la escritura o escrito 10. **HOHOCHAH** 8: *va* copiar o trasladar escritura sin orden ni método (cose-

p. 216

char maíz del mismo modo) **11. chikpahal:** *v tr* revelar
12. ch'a' ts'ilib 3: trasladar escritura **13. ts'ilbah** 2, 5:
 trasladar 6: trasladar escritura **14. ts'ilbal** 6: trasladar;
 in hochah in ts'ilbal: trasladar **15. ts'ah yohel** 11:
v tr revelar **16. ts'ibabal** 11: *v tr* trasladar escritura
17. ts'ib 9: pintar **18. ts'ilib** 4: imitar **19. woh** 9:
 pintar. p. 216

HOCHOL 3: [imitado, copiado, trasladado] dibujada cosa
 así 8: *pp* de hoochol **2. HOCHA'AN** 3: dibujada
 cosa así **3. HOCHAN TS'ILBAHAN** 6: trasladada p. 217

cosa 4. **HOCHAHBIL TS'IB** 2: trasladar, traslado
5. HOCH TS'IB 6: traslado **6. HOCH TS'IBAL** 3:
 traslado que se sacó **7. HOCHBIL TS'IB** 5: traslado
8. HOCHBAL 2: figura o imagen o retrato; ítem: teniente o lugarteniente o sustituto de otro que representa a su persona; u hochbal sankt Juan: la imagen de San Juan; u hoch balen ahaw: soy el representante del rey 8: traslado de escritura retrato, copia, imitación
9. HOCHBIL 8: que ha sido o debe ser imitado, retratado, copiado o trasladado lo escrito **10. HOCH BALAN** 2: ídem **11. HOCHO BAL** 2: ídem **12. HOCHO MA** 2: ídem **13. U HOCHOL** 6: escritura, traslado **14. U HOCHBAL** 6: ídem. p. 218

HOHOL TS'IB 13*ddp*: escribir garrapateando y sin sentido. p. 220

¹ **HOYBESAH** 1: atolar o embetunar con atol, olla o cántaro o tinaja para que no se salga ni resuma; hoybese'ex kum: embetunad con atole la olla 2, 5: estrenar vasija echándole atol 2: atolar la vasija nueva de barro 3: estrenar algún vaso de barro u otra cosa; hoybeseh ti' kat: embetunar con engrudo la olla, tinaja o cántaro 4: estrenar la olla u otro vaso, lo cual hacen echándole atol para que no se resuma 5, 6: atolar vasija 8: matizar, preparar vasijas infundiéndoles atole o agua de cal para que no resuman **2. HOYLA'AHAL** 8: reparar las ollas nuevas con cal o atole para que no resuman **3. HOYLA'ANTAH** 8: *va* preparar una a una las ollas nuevas con lo que se les infunde para que no se resuman **4. tumtah** 3: estrenar algún vaso de barro u otra cosa.

² **HOYBESAH** 1, 3: blanquear pared con agua de cal **2. HOYBESA'AN** 3: blanqueada así.

³ **HOYBESAH** 1: estrenar alguna cosa y probarla la primera vez 2, 5: hoybeseh nok': estrenar vestido.

⁴ **HOYBESAH** 3: matizar 7: matizar **2. HOYBESAHA'AN** 3: matizada así. p. 237

HUCH' 9: batanar, bruñir, golpear las mantas, alisar una piedra con otra, pulir frotándolas 2. **HUCH'AH** 1: V. *huch'*: batanar, bruñir y golpear las mantas de tributo y bruñir el papel y lo encalado, pasándole bruñidora por encima y alisar una piedra con otra y acicalar espada, etc 3: bruñir encalado, mantas o papel; *huch'e'ex yubte'*, *yubitunil*: bruñid así la manta de tributo 3. **HUCH'AHA'AN** 8: *pp* de *huch'ah* 4. **HUCH'BIL** 3: bruñida; *huch'bil in ka'h ti' tunich*: estoy bruñendo así.

p. 240

HU'UN 13*abu*: *Ficus cotinifolia*, H B et K; Morácea; el nombre de este árbol pasó a ser el del papel, del libro y de la carta y de todo documento escrito en papel, al igual que su nombre náhua *ámatl* que se españolizó en amate; fenómeno semejante al de *papyrus* que originó papel y de *book* el nombre inglés del libro que deriva de *beese*, antiguo nombre anglosajón de la haya, árbol de cuya corteza se hacía papel como fue el caso entre mayas y aztecas en relación con el *Ficus*, V. **kopó** y **hu'un** 2.

p. 246

(IX) **HUN AHAW** 13: *lit* "única-señora", nombre empleado para designar a la diosa de la luna al este de las tierras altas de áreas mayas 2. **IX HUNTAH TS'IB** 13: "única-dama-propietaria-de-la-brocha", diosa de la pintura, esposa de **Itsamná**, dios de la creación 3. **IX HUNTAH NOK'** 13: única dama propietaria de tela, la deidad maya esposa de **Itsamná**, dios de la creación en su aspecto de diosa del tejido 4. **IX HUN XIP KA'AN** 13: *lit* "señora-única-conjunción-de-la-luna", nombre o título otorgado a **ix chel**, deidad maya de la luna.

p. 247

p. 247

I

IMIX CHE' 10: *lit* "árbol-de-abundancia"; los cuatro árboles sagrados situados en cada uno de los puntos cardinales, conocidos como árbol rojo, blanco, negro, y amarillo, según correspondieren.

p. 268

ITSAMKAN 13: deidad maya cuya función no se especifica pero que probablemente sea uno de los aspectos de **Itsamná**; El Ritual de los **Bakabes** los menciona como cuatro deidades asociadas con la correcta secuencia de colores y direcciones, el este, rojo; el norte, blanco; el oeste, negro y el sur, amarillo 13*abu*: pudiera entenderse como el **Itsam** serpiente o **Itsam** del verbo; aunque sí está asociado a las cuatro direcciones y es una deidad cuádruple, el elemento **kan** sería precisamente el numeral cuatro.

p. 272

K

² **KAB** 1: almagre o tierra colorada con que los olleros pintan la loza 10: tierra roja con que se daba color a las vasijas de barro. p. 277

KA' HOLOB 7, 8, 9: renovar, retocar pintura 11: *v tr* retocar pintura 2. **miis** 9: renovar. p. 282

KA' PUT HOBONTAH 11: repintar. p. 300

KISÍN 1: demonio, ítem: ídolo; **kisín u chi'**: es un boquiabierto y gran hablador y parlero, boca de demonio 2, 7, 8, 11: diablo, demonio 3: demonio o ídolo; **kisín totkinike'ex ka' mak a tohpulte'x a k'eban**: el demonio os emudece para que no confeséis vuestros pecados; **kisín yan ti'**, **kisín yan ichil**: demonio tener 4: **kisín iwil nayesik a wole'x ka' bailak a ts'amlike'x ta k'ebane'x**: el demonio os debe descuidar para que os estéis empapados en vuestros pecados; **kisín wil bil makik a xikín**: el demonio te debe de ensordecer; **kisín ikil ek' maykunech**: el demonio te debió cegar; **kisín lik u susuik**: el demonio os muestra o pone delante el vino 5: demonio 9: ídolo, demonio 13*jet*: el más importante de los dioses de la muerte mayas, se le adoraba desde Yucatán hasta **Pokoman** en Guatemala; en sus representaciones aparece el cuerpo cubierto con puntos o manchas negras y amarillas, un hueso largo le cuelga de las orejas, se le asocia con los años **kawak**, el sur, y el amarillo como color de dirección 13*abv*: diablo 13*ddp*: demonio o diablo, se aplica a los individuos de aspecto ridículo, muy traviesos o malos 2. **KISNIL** 8: diablo, demonio 3. **KISINIL** 3: demonio o ídolo 4. **chay bolay** 9: demonio 5. **xabalba'** 2: demonio, diablo 6. **xibalba'** 2, 11: ídem 3: demonio 7. **xubulba'** 3: demonio 8. **xulub** 13*mrc*: ídem. p. 321

KOCH PUS MUK'AY 3: beneficiándolo la cochinilla limpiándola de las pencas con unas plumas. p. 326

(U) **KOH** 2: letra y escribir. p. 327

KOH HU'UN 5: batir papel para encuadernar el libro 2. **KOHBIL HU'UN** 3: batir papel 3. **KOOHOL [HU'UN]** 3: (ser batido el papel). p. 328

¹ **KOPO'** 1: árbol conocido de esta tierra, especie de higuera 13*abv*: *Ficus cotinifolia*, H B et K; álamo en Yucatán, higuera americana, o higuerón; árbol de gran tamaño, que puede prosperar desde lo alto de un edificio, sobre otro árbol, especialmente palmeras, y directamente sobre el suelo; fue proveedor de la materia prima para la fabricación del papel mesoamericano y uno de sus nombres es el de este producto artesanal (V. hu'un); se usó también en ceremonias religiosas, para tender su follaje sobre el piso; su látex entró en la composición de ligas para la caza de aves y en reciente fecha para mezclar con el látex del chicozapote, con el que se fabrica la goma, chicle de mascar; asimismo las hojas son excelente forraje, como las de su pariente *Brosimum* o ramón; éstas son enteras, su fruto es un diminuto higo buscado por las aves; la parte usada para fabricar papel fue la corteza; sus raíces son de una plasticidad notable, para envolver rocas o troncos; es también planta medicinal: su látex cura abscesos y sus hojas otras enfermedades 2. **KOPO'** 13*cob*: amate 13*nem*: kopo' 3. **KO'OCH** 12: kopo' 4. hu'un 13*nem*: kopo' 5. hu'unch'iich' 13*nem*: kopo' 6. xkopo' 13*nem*: kopo'.

² **KOPO'** 10: patronímico maya; *Ficus cotinifolia*: [álamo, amate]. p. 337

KUKUTILA'N 8: resina o jugo de árbol poco espesa pero pegajosa. p. 348

KUL EK' LU'UM 3: tierra negra buena para milpas 2. kuxa'an lu'um 3: tierra buena y fértil 3. tu[1] lu'um 3: tierra buena y fértil. p. 349

KUSTAB 9: embijarse 2. **KUSTAH** 9: embijarse, pintarse el cuerpo [de rojo o achiote].

KUSTAH 1: embarnizar alguna pared o tabla con algún color 7, 8: embarnizar con color 8, 11: pintarse el cuerpo 8: embijarse 2. **KUUT** 1: tierra con que barnizan a manera de albayalde.

KUSUB 11: escobilla 2. **chanchan misib** 11: ídem 3. **pusub** 11: ídem.

KUT 5, 8, 9, 11: greda, tiza 13*lrf*: barro 2. **KUUT** 9: tiza 13*lrf*: barro 3. **kutil** 8: V. **kut** 4. **k'at** 13*lrf*: barro.

KUUT 13*ddp*: tierra arcillosa muy fina y muy blanca y que no sirve para la argamasa del albañil 2. **saskab** 13: V. **kuut**. p. 355

K'

(U) **K'AB EK'** 3: tinta de Brasil 13*wbs*: tinta del palo de Brasil; *Haematoxylon campechianum* L; Leguminosa. p. 361

K'AK'CHE' 1, 3, 10, 11: ébano 3: madera negra 2. **K'AL**↓
K'ALCHE' 3: ébano, V. *k'ak'che'* 6: ébano, palo co-
nocado 7: nombre de planta medicinal 8: planta cuya
madera se parece al ébano 11: ébano 3. **K'AK'AL**↓
CHEE' 1: V. *k'ak'che'* 4. *eek'che'* 3: V. *k'akche'*.

p. 366

¹ **K'AN** 1, 3, 4: cosa amarilla 2, 6, 8: color amarillo 3:
ix k'an abal: ciruelas amarillas y ciruelos; *ix k'an pok*
nal, *ix k'an pok ix'im*: maíz amarillo 5, 8, 9, 13*cob*:
amarillo 8: *ix k'an abal*: ciruela amarilla 11: *adj* ama-
rillo 2. **K'ANKOBE'N** 3: amarillo blanquizco como
maíz de filo medio podrido 3. **K'ANK'AN** 1-6, 8, 11:
V. *k'an* 3: *k'ank'an puts'*: aguja de coser de metal
amarillo; *ix k'ank'an nal*, *ix k'ankan ix'im*: maíz
amarillo; *k'ank'an me'ex*: barbibermejo 11: *adj* jalde
4. **K'ANK'ANIL** 8: lo amarillo o que tiene este color
5. **K'ANTOPE'N** 2: florido campo, campo amarillo
8: amarillo como el de las flores de este color 6. **K'AN**↓
TSILE'N 8: amarillo, como la mazorca de maíz que
ha sazonado 7. **K'ANTS'ILE'NIL** 8: lo amarillo y el
estado de madurez de la mazorca de maíz por estar al
secarse 8. **K'ANTS'UKE'N** 8: amarillos como de hilos
amontonados 9. **K'ANTS'UKE'NIL** 8: la amarillez de
los hilos amontonados.

p. 374

² **K'AN** 1: fruta madura o sazonada; *k'an u wich on*,
pachi', *etc*: maduros están los aguacates y las guayabas,
etc; maíces y frijoles sazonados 1, 2, 3, 5: *k'an nal*:
maíz sazón o sazonado 3: *u k'anil pichi'*: guayabas sa-
zonadas; *k'an ch'uy ich*: fruta madura sin sazón 4:
fruta madura 6: maduro, amarillo, sazonado; *k'an*
abal: ciruela madura 9: maduro, sazón 2. **K'ANHAL**
3: [sazón]; *k'anhal nal*: maíz ya sazonado 3. **K'ANIL**
8: lo amarillo y en sazón de cogerse si es fruta 4. **K'AN**↓
K'ANIL 8: sazón en las frutas, aunque no estén madu-
ras, por estar las más tomando el color amarillo
5. *tak'an* 1, 4: V. *k'an*.

³ **K'AN** 6, 8, 9: piedra preciosa 1: cuzcas o piedras que
servían a los indios de moneda y de adorno al cuello
3: *u k'an*: collar de cuzcas o piedras de valor; gar-
gantilla de cuzca 4, 9: cuzca 9: conchas amarillas
13*abu*: piedra preciosa, día maya 2. **AH K'AN** 4: pie-
dras preciosas 3. **K'ANTIXAL** 3, 4, 5: piedra muy
preciosa 7, 8: joya del pecho, adorno 10: piedra muy
apreciada, usada como joya para adornar el pecho
4. **AH K'ANTIXAL** 6, 8: piedra preciosa 11: joya
5. **AH K'ANTIXAL TI' TUN** 3, 5: piedra precio-
sa 6. *ch'och'lem tak'in* 7: joya de pecho, adorno 11:
joya 7. *ko'oh tunich* 11: V. *ah k'antixal* 8. *oxte kok*
ti' tun 6: ídem 9. *ah oxte och lum* 4: V. *ah k'an*
10. *tixal* 4: ídem 11. *tun* 2, 5, 9: V. *k'an* 12. *yaxil*
tun 2, 5: V. *ah k'antixal ti' tun*.

p. 374

K'ANHALL 1: sazonarse la fruta y mieses y frijoles; **u k'an↓ hal nal**, **u k'anhal bu'ul**: madura o sazona el maíz, sazonan los frijoles 2, 5: **k'anhal nal**: sazonarse el maíz 3: sazonarse las mieses y frutas 4: madurar en el árbol o sazonar 5: hincharse o madurarse como las ciruelas de que se pasan bofas; **k'anhal tu che'el**: sazonarse la fruta en el árbol aunque no esté madura 6: sazonar algo para cogerse aunque no esté maduro, madurarse como ciruela y sazonar el maíz 8: *vn* madurarse la fruta, estar sazón de ser cogida 11: *v tr* sazonar, madurar 2. **K'ANAB** 3: ablandar o madurar así 3. **K'ANBAL** 2: sazonarse; **k'anbal nal**: sazonarse el maíz 4. **K'AN↓ TAL** 3, 8: *V*. **k'anhal** 5. **tak'anhal** 11: ídem.

p. 376

K'AN IMIX CHE' 13*abv*: ceiba amarilla.

¹ **K'ANKAB** 1: una tierra bermeja; **k'ankab che'**: llano de tierra con árboles, bueno para milpas [por tener la tierra bermeja] 8: la tierra roja o amarilla 10: tierra roja 13: tierra amarilla y también colorada 13*abv*: tierra roja, arcillosa y granulosa, con buen contenido de cal, hierro y alúmina 13*nem*: suelo humo-carbonatado del color rojo; los suelos de este tipo con manto húmico se denominan **ek'lu'um-k'ankab**, los **k'ankabales** invadidos por pastizales inducidos reciben el nombre de **chak'an-k'ankab** 2. **K'ANKAB LU'UM** 3: tierra bermeja 3. **K'ANKAB-TSEK'EL** 13*abv*: tierra roja menos pedregosa que el **tsek'el**, por lo tanto apta para el cultivo de rendimiento mediano, aunque es deficiente en fósforo 4. **K'AN LU'UM** 3: barro amarillo para pintores y para jarros.

² **K'ANKAB** 10: patronímico maya, tierra roja [amarillenta].

K'ANKABA' 10: [toponímico], literalmente "agua-en-tierra-colorada"; fue uno de los barrios o parcialidades del pueblo de **K'ik'il** al norte de **Tisimín**, Yucatán, correspondía a la provincia **Kupul**.

K'ANKABCH'EN 10: *lit* "pozo-en-tierra-roja", nombre de uno de los barrios de **Nunk'ini'**, ligeramente al suroeste de **Kalk'ini'**, se encontraba en la provincia de **Ah Kanul**.

p. 377

² **K'AN KOH** 8: león de este país.

K'ANKOHE'N 2, 6: leonado 8: aleonado en el color 11: *adj* leonado.

p. 377

¹ K'ANK'AN 3: pardo y blanco 2. K'ANBA SAK 3: parda cosa de color ceniza 3. K'AAANTSEHE'EN 13ddp: pardo 4. K'AAANTSETSEH 13ddp: pardo; k'antsetseh ich: ojos pardos 5. K'AAANT'UT'UB ICH 13ddp: ídem; k'ant'ut'ub ich: ojos pardos.

² K'ANK'AN 5: cólera, humor 2. K'ANK'ANYAH 3: cólera amarilla, humor del cuerpo 3. K'ANKIMIL 3: p. 377
corrupción de sangre, de abundancia, de cólera; k'an↓
kimil yan ti' in yum: esta enfermedad tiene mi padre. p. 377

K'ANK'ANHAL 1: pararse amarillo 2. K'ANK'AN↓
CHAHAL 8: vn amarillarse, ponerse amarillo 3. K'AN↓
K'ANKUNTAH 8: va poner o volver amarillo algo
4. K'ANK'ANTAL 8: vn amarillarse, adquirir o ponerse de color amarillo 11: amarillear 5. K'AN↓
CH'ABE'N 2: amarillear 6. K'ANHAL 11: v intr amarillecer 7. K'ANHUBE'ENHAL 3: [pararse amarillo]; k'anhube'enthal nal: pararse amarillos o blancos los maíces; k'anhube'en bu'ul: pararse amarillos o blancos los frijoles 8. K'ANMET'ENHAL ICH 1: pararse así 9. K'AAANTAKTAL 13ddp: quedar amarillento por alguna enfermedad o por otra causa, hojas de árboles, personas o frutos 10. K'ANTAL 11: amarillear 11. K'ANTOP'AN 6: amarillear como rosal 12. K'ANTOP'EN 11: amarillear 13. K'ANTSIKEN↓
HAL 6, 11: enrubiarse 14. K'ANTS'ILENTAL 8: vn adquirir o ponerse amarilla la mazorca de maíz al secarse 15. K'ANTS'UKTS'ENTAL 8: vn ponerse amarillo como cosas amontonadas.

K'ANK'AN MASKAB 3: azófar 6, 11: cobre 8: latón.

K'ANK'AN NAL 2, 5: maíz que hace y sazona en 90 días. p. 377

K'ANK'ILISTE' 7: [planta medicinal]; V. k'ank'ilische'
2. K'ANK'ILISCHE' 13nem: [k'ank'iliste']: *Chlorophora tinctoria* (L) Gaudich; Morácea 13std: árbol de 15 metros, común, armado de largas espinas; hojas elíptico-aovadas, acuminadas, glabras; flores pistiladas en cabezas globosas; la madera fuerte y tosca es la madera del tinte amarillo del comercio (*fustic wood*); además produce tintes café, verde y kaki 13abv: es posiblemente el k'ante' al que se refiere el Motul y Landa; en español se le llama mora o palo moral 3. K'ANTE' 1: un árbol de cuyas raíces sacan el color amarillo 13abv: Landa se refiere a "un palo llamado k'ante'", usado ceremonialmente en las fiestas de los días aciagos 4. ix↓
k'ak'ixche' 3: moral, árbol conocido de esta tierra. p. 377

K'AN K'UXUB 3: encarnado color; k'an k'uxub u wich kasuya: roja es la vista de la casulla [del sacerdote] 2. K'AN TSOHE'N 5: rojo o bermejo 3. chaksamen 3: V. k'an k'uxub. p. 378

K'AN MECH'EN 2, 5: descolorido 2. **K'AN HAE'N** 5: ídem 3. **K'AN PACHEN** 1: descolorido de miedo o por alguna enfermedad 4. **K'AN POS ICH** 3: abuhado, descolorido 5. **K'ANPOSE'N ICH** 3: ídem 6. **K'AN↓ TUNLAH WINIK** 1: hombre o mujer amarillos de rostro por alguna enfermedad 7. **K'ANK'AN U WICH** 2: tener el rostro amarillo o descolorido. p. 378

K'ANPILE'N 3: atericiado en el color 2. **K'ANTSAAHE'N** 3: ídem 3. **K'ANTSAAHE'N-HAL** 3: ídem. p. 378

² **K'ANSAXXIW** 13nem: *Malpighia glabra*, L; Malpigiácea 13abv: el árbol que produce la frutilla nance o nancen; es curioso que se le aplique este nombre que literalmente significa "hierba-blancoamarillenta", V. chi'.

K'ANSAME'N 3: de mañana entre dos luces 2. **ek'same'n** 3: ídem. p. 378

K'ANTAK' 8: la fruta u hoja que cae de amarilla 2. **K'ANTAK'LE'** 8: las hojas amarillas de los árboles próximas a caer.

K'AN TAK'IN 7: oro 8: oro, moneda de oro 2. **K'AN↓ K'AN TAK'IN** 1: oro o dinero de oro 2, 5, 6, 8, 11: p. 378

oro 3: dinero si es oro; **k'ank'an tak'in u hep' kal:** collar de oro 5: dinero de oro. p. 379

(AH) **K'ANTE'NAL** 13abv: el del árbol amarillo, deidad mencionada en los libros de **Chilam Balam**. p. 379

(AH) **K'AN TSIK ME'X** 1, 11: barbirrubio o barbirrojo.

K'ANTSOE'NKUNAH 3: envejecer. p. 379

K'AX YELTAL AX LOL 3: agallas de cierto árbol que contienen en sí tinta para escribir. p. 390

- ¹ **K'IK'** 1, 2, 4-9, 11, 12: sangre 3, 4, 7, 8: **k'ik' ni' och**: flujo de sangre por las narices o hemorragia 2. **K'I'IK'** 8, 13^{cob}: ídem 3. **K'TEL** 12: ídem 4. **K'IK'EL** 1: sangre, denotando cuya; **emel u ka'hil' k'ik'el**: sáleme sangre 4: **u k'ik'el u lohki'on**: con su sangre nos redimió 7, 8, 12: V. **k'ik'** 5. **K'I'IK'EL** 8: V. **k'ik'** 6. **K'I'IK'ELIL** 8: ídem 7. **holom** 9: ídem.
- ² **K'IK'** 3: menstruó o regla de mujer 2. **U'LA K'IK'** 3: ídem 3. **ILMA U** 3: ídem.
- ³ **K'IK'** 6, 7: hule 13^{abu}: resina de hule 2. **K'IK'CHE'** 6: hule, una resina de palo 3. **K'I'IK'CHE'** 8: el árbol que produce la goma elástica y otra especie de árbol. p. 399

K'UKULTAAL 13: embarrar. p. 420

K'ULTA'AN 13: cal, lo más fuerte de ella 2. **K'UTA'AN** 13: cal 3. **ta'an** 13: ídem 4. **ts'ita'an** 9: ídem.

K'ULTUN 4, 8: mortero 3: mortero de piedra con que los olleros muelen la tierra 8: almirez 2. **laktun** 3: V. **K'ULTUN** p. 422

K'UTA'N 2: cal o ceniza y la mezcla de ella 2. **K'UTA'AN** 1, 4: cal 8: cenizas 3. **ts'i'ta'an** 1: ceniza. p. 425

L

¹ **LOK** 2: pintura 2, 5: cierta pintura. p. 458

LU'UM 1: tierra en general; **in lu'um**: mi tierra propia; **in lu'umil**: mi tierra donde moro, o soy natural, aunque no sea mía; el barro que se usa en los edificios, aunque lleve mezcla de cal 2, 7, 12: tierra 3: suelo que pisamos 5, 6, 8: suelo y tierra 9: tierra en general 11: suelo, humus, terreno 13: tierra, terreno, propiedad 2. **LU'UMIL** 3: terrenal cosa de tierra 8: tierra, terreno, heces, asiento o pozo de licor 3. **LU'UM WICH** 6: V. **lu'um** 4. **u wich lu'um** 3, 11: V. **lu'um**. p. 466

M

MACH K'U'K'UM 8: escribiente, pendolista. p. 474

MENSABAK 13^{jet}: *lit*: "hacedor-del-polvo-negro", deidad lacandona de la lluvia, él es quien proporciona el polvo [tizne del árbol **sabakche'**] que desparramado sobre las nubes ocasiona la caída de las lluvias 2. **METSABAK** 13^{jet}: ídem. p. 521

MOO' 1: guacamaya, especie de papagayos grandes 2, 5: papagayo grande colorado 7, 8, 11: guacamayo 8: papagayo o loro grande y colorado 2. **MO'** 9: guacamayo 12: guacamaya 13_{abv}: guacamaya roja 3. **AH MO'** 12: V. mo' 4. ah k'ota' 9: V. mo' 11: V. moo' 5. ah lo' 9: V. mo' 6. k'ota' 9: ídem 7. lo' 9: ídem.

p. 525

MUK'AY 1: la grana y cochinilla que se saca de las tunas; yal muk'ay: la semilla de la grana; u na' muk'ay: la madre de la semilla; ítem: muk'ay: la color colorada que de ella se hace 2, 5, 6: grana 3: grana, generalmente cochinilla 4: la grana de que se hace tinta colorada 7: grana y su gusanillo 8: grana o cochinilla de grana 9: cochinilla 11: grana o cochinilla 2. ix chakyut 11: grana o cochinilla.

p. 537

MUK'AY PAK'AM 13_{nem}: nopal de cochinilla: *Nopalaea cochenillifera* (L.), Salm-Dyck; Cactácea 13_{abv}: nopal alto ramificado que se cultivó extensamente durante la colonia para la cría de la cochinilla de la grana; alcanza hasta tres metros de altura; sus flores como sus frutos, tunas o higos, son rojos y comestibles y de 5.5 cm de largo, tiene pocas espinas en las articulaciones más antiguas; las pencas son inermes 2. pak'am 13_{nem}: ídem 3. yi'ih pak'am 1: el árbol de la grana ya de sazón para que salgan y nazcan en él los gusanillos de la grana.

p. 537

MUSEN KAB 10: dioses de las abejas, actualmente se cree que son ciertas abejas sobrenaturales que habitan en Cobá 2. **AH MUSEN KAB** 13_{jet}: deidades mayas de las abejas en Yucatán; en el Chilam Balam de Chu↓ mayel se les menciona en la historia de la creación y a cada uno se le asocia con un color y una determinada dirección del mundo 3. **MUKEN KAB** 13: deidad (puede ser individual o múltiple) de las abejas 4. x mulsen kab 13_{jet}: ídem.

p. 541

N

² **NAB** 11: emplasto, pomada, unto 2. **NABAL** 2: unción y unirse 3, 5, 6: unción 3. **NABIL** 3: crisma 4. **NAB↓** **SAH** 7, 8: unto, untura, unción 8: aceite, embarro, barniz 5. **NABSAHIL** 7, 8: V. nabsah 6. ts'ak 11: ídem 7. tsats 11: unto.

p. 546

⁸ **NAB** 9: ungir, untar, manchar 2. **NABAL** 2, 4-8: untarse 2, 4, 5: tiznarse 2, 5, 7: unirse 2: **nabal tu bok**: hedor 5: **nabal ti' lu'um**: empolvorearse 8: V. **naabal**: embarrarse, embadurnarse; **nabal ti' k'ik'**: ensangrentarse 3. **NAABAL** 1, 8: acento en la primera, untarse, unirse 4. **NABESAH** 3, 4, 8: untar 4: **nabes yok'ol**: untalo 5: **nabes u pach**: lardear lo que se asa 8: embarrar, tocar a otra cosa que manche 5. **NAABESAH** 1: untar o ungir, embarnizar, tiznar, etc; **nabes ti' chuk**: entiznar o tiznar, etc 6. **NABINAH** 1, 2, 5: untarse 1: mancharse untándole 2, 5: tiznarse 7. **NAB|LA'ANTAH** 8: *va* embarrar o untar uno a uno 8. **NABSAH** 2, 3, 5-8: untar, ungir, embarnizar, tiznar sin culpar a otro 2, 5: **nabsah hobon**: untar lienzo con colores 3: **nabsah ti' sabak, ts'an ti' sabak**: entintar untando con tinta 6: **nabsah ti' tsats**: pringar; **nabsah ti' k'ik'**: ensangrentar; **nabsah ti' luk'**: encenegar; **nab|sah sabak wich**: tiznar 8, 11: embarrar, embadurnar 11: embetunar, embrear, pringar; **nabsah luk'**: enfangar; **nabsah ti' luk'**: encenegar; **nabsah tsats**: engrasar; **nabsah yetel kib**: encerar 9. **NAABSAH** 1: V. **naabesah** 8: V. **nabsah** 11: untar, ungir 10. **NAB|SAHBA** 3: embadurnarse o embijarse 11. **NANABAH** 8: *va* untar con frecuencia y sin método 12. **NANAB|SAH** 8: V. **nanabah** 13. **cho'a** 11: embadurnar 14. **chuhah** 11: pringar, manchar 15. **chuktah** 11: tiznar 16. **ch'ach'atah** 11: pringar, manchar 17. **papak'ah** 11: embadurnar, embarrar 18. **sabaktah u wich** 11: tiznar. p. 546

¹ **NAAB** 11: unguento 2. **NAAB TS'AK** 11: ídem. p. 546

NABAN 2, 5: [untado, tiznado]; **naban u wich**: untado o tiznado [tiene el rostro] 6: untado; **naban sabak tu wich**: tiznado [tiene el rostro] 2. **NABA'AN** 1: cosa untada o ungida, tiznada, ensangrentada, etc, según el nombre que se le junta; **naba'an ti' chuk**: entiznado de carbón; **naba'an ti' tak'in**: cosa dorada, etc 3: barnizada cosa; **naba'an ti' luk'**, **ti' u lu'um**: encenagado así 11: untado 3. **NABAKNAK** 8: untado, embarrado 4. **NABAL** 3: barnizada cosa; **nabal ti' luk'**: encenagado así (pasivo) 5. **NABAL YOK'OL** 5: ungido 6. **NABANBA** 3: embijado 7. **NABAN YOK'OL** 2: ungido 8. **NABAS NABAS** 1, 2, 4, 5, 7, 8: poco, muy poco, cosa medio untada, mal untada 1: **nabas nabas a ts'ib**: mal formado va eso que escribes y poco señalado; **nabas nabas in chuk' ich lak**: muy poquita salsa tengo en el plato; **nabas nabas yala' in kol, yala' wo'ch ix'i'im**: poquito me quedó por labrar en mi milpa, muy poco maíz me ha quedado para mi casa o sustento; **nabas nabas u beeltik**: hácelo como al desgaire y no bien hecho; **nabas nabas winikil**: hombre de poco ser, ser tenido en poco 3: **nabas nabas u beeltik**: al desgaire, no bien hecho lo hace 9. **NABEN-NAB** 8: cosas untadas, embarradas, ungidas 10. **NABSAHA'AN** 3: [untado]; **nabsaha'an ta'an yok'ol**: encalado así 8: [untado, ungido, embarrado, embarnizado] 11. **NAABLA|HAL** 8: ser untado, embarrados todos 12. **nahen-nah** p. 546

8: cosas manchadas o untadas ligeramente con otras que lo estaban. p. 546

NABAN TI' K'AN TAK'IN 11: dorado 2. **NABAN TI' TAK'IN** 6: ídem 3. **NABANSAH TI' K'AN TAK'IN** 11: *v tr* dorar 4. **NABSAH TI' K'ANK'AN TAK'IN** 3: ídem 5. **NABSAHIL TI' K'AN TAK'IN** 11: doradura; nabsahil yetel k'an tak'in wa yetel sak tak'in: esmalte 6. **nahsah ti' tak'in** 6: dorar 7. **kul k'an tak'in** 11: dorado 8. **ul tak'in** 6: V. **naban ti' tak'in**.

NABAN TI' SAK TAK'IN 2: plateada cosa 11: *pp* plateado 2. **NABSAH TI' SAK TAK'IN** 3, 6, 11: platear 3: cubrir de plata 11: **nabsah yetel k'an tak'in** wa **yete sak tak'in**: esmaltar 3. **nahsah ti' sak tak'in** 8: platear. p. 546

NABSAH ICH 2: afeitar la cara 3: afeitarse con afeite 5: afeitarse la cara 6: afeitarse la mujer 8: *va* untarse o afeitarse la mujer la cara 2. **NABAN ICH** 3: afeitada así. p. 547

NAAHAL 8: *vn* untarse, embarrarse, tocándose por casualidad a lo sucio. p. 551

NAHAL SABAK TI' HU'UN 3: correr la tinta y cuando se escribe 5: correr y soltar la tinta 2. **NAHAL [SABAK] TI' LU'UM** 6: correr o soltar la tinta [por la tierra]. p. 551

NA'AKSAH MUK'AY 3: beneficiar la grana o cochinita metiendo las pencas y echando entre ellas la semilla 2. **pak muk'ay** 3: ídem. p. 555

O

OK'LEN 1: cosa oscura u obscura; **ok'len ich na**: oscuro está dentro de casa; **ok'len ka' luk'en Kumk'al**: oscuro estaba, noche era cuando partí de **Kumk'al**; **ok'len u wich**, **ok'len u pakat**: tiene obscurecida la vista, no ve bien; **ok'len u pakat k'in**: está obscurecido el sol 3: cosa oscura; **ok'len in pakat**: oscura tengo la vista; **ok'len ka' luk'en Mani'**: oscuro estaba cuando partí de **Mani'** 6: oscura cosa 2. **OK'LEM** 9: cosa oscura 3. **OK'OLE'N** 3, 4: V. **ok'len** 8: cosa oscura 4. **ek'bise'n** 3, 6: V. **ok'len** 5. **ek'same'n** 3: ídem. p. 601

OK'LENIL 1, 9: oscuridad y tinieblas 1: **yok'lenil mitj** **nal**: tinieblas del infierno 3, 9: oscuridad 11: tinieblas 2. **ak'ab** 9: V. **ok'lenil** 3. **ek'bise'nhil** 11: ídem 4. **ots'otil** 9: ídem. p. 601

OLI SASAK 11: *adj* blanquecino 2. pots' ich 11: ídem
3. sakpose'n 11: ídem.

p. 605

P

⁵ PACH 1, 9: color de la piel, del cuerpo, de la pluma de las aves, del pelo de los animales y de la ropa, como si es blanco, negro, azul, *etc* 1: u pach che': la corteza del árbol a la redonda; bikx u pach ch'ich', balche' lik a wa'lik be': ¿qué color tiene ese pájaro o ese animal que dices?; sa'sak u pach: es de color blanco 3: u pach hu'un: cubierta de libro o pergamino 5: pach che': corteza dura de árbol 8: hump'elili u pacho'b: son de un color, costumbre o modo de pensar 11: u pach ch'ich': plumaje 12: concha, corteza 2. PACHIL 8: V. pach 11: revestimiento.

p. 615

PACH' TS'IB 1, 2: escribir 2. PACH' TS'IBTAH 1: escribir; bakix in pach' ts'ibte hu'un te'ex: aunque os escriba cartas 3. PACH' WOOHTAH 1: V. pach' ts'ibtah.

p. 618

PAKOM 1, 9: tizne de ollas y de otras vasijas así 1: u pakom kum: [el tizne de la olla] 11: tizne 2. PAKO↓ MAL 1, 11: V. pakom 1: u pakomal kum: [el tizne de la olla] 3. u pokil kum 11: tizne.

p. 623

^u PAK' 2, 3: barnizar 3-5: pegar 3: embarrar con barro las chozas, embarnizar con barniz confeccionado de colores, labrar las indias sus telas asentando; pak' ti' chakbil k'ewel: encolar, pegar con cola 5, 6: empegar 6, 9: engrudar 2. PAK'AH 8: *va* pegar con engrudo, embarrar 11: engrudar, empegar 3. PAK'AL 5: pegarse como cosa con otra 4. PAK' BITUNTAH 6, 8, 11: barnizar 6, 8: embarrar 8: poner suelos de hormigón 11: estucar 5. PAK' LUK' 1, 3, 5, 6, 8: enlodar algo con tierra 1: pak'e'x luk' tu wich pak': pegad lodo en la pared 4: pak'e'x luk' yok'ol: embarradlo 5: pak' ti' luk': embarrar [con lodo o barro] 6. PAK' LU'UM 3, 5: embarrar con barro las chozas 5: enlodar 7. PAK' LU'UMTAH 8: embarrar con lodo y paja picada, adobar las casas 8. PAK'MAL 5: pegarse o hacerse pegajoso 9. PAPA'AH 8: embarrar por muchas partes, untarlo todo 10. PAAPAK'AH 8: ídem 11. PAPA'K'↓ CHAHAL 8: embarrarse mucho o por varias partes 12. bituntah 2, 6, 11: barnizar 6: embarrar 13. nab↓ sah pak'ab 11: engrudar 14. naabsah 11: barnizar 15. tak' 5: pegar, empegar 16. tak'al 5: ídem 17. tak'↓ besah 3: pegar como quiera 18. tak'-kunah 3: ídem 19. tak'mal 5: pegarse o hacerse pegajoso 20. tsaymal 5: ídem.

p. 624

PAPAY 8, 11: jaspeado de algún color 8: pintado o bruñido con desigualdad 2. PAPAYAH 8: *va* jaspear, un-

p. 630

tar, embarrar, barrer con desigualdad 3. **PAPAYCHA** ↓
HAL 8: *va* quedar como jaspeado y con chorreones
4. **PAPAY HOBON** 11: V. **papay** 5. **PAPAYIL** 8:
la condición y estado de lo que forma jaspes o chorreones
6. **PAPAYKUNBIL** 8: que ha sido o debe ser mal
untado, que quede con chorreones o jaspes 7. **PAPAY** ↓
KUNTAH 8: *va* hacer que alguna cosa quede mal ma-
nipulada formando jaspes 8. **PAPAY MIS** 8: el barri-
do mal hecho dejando jaspes 9. **PAPAY MISTAH** 8:
va barrer de prisa y mal dejando jaspes.

p. 631

PATBIL SABAK 3: tinta de humo.

p. 634

PAWAHTUN 10: **pawahtun-es**: los dioses de los vien-
tos; cada uno de ellos habita en uno de los cuatro pun-
tos cardinales, a cada uno corresponde un color dife-
rente, rojo, blanco, negro y amarillo 13*abv*: "la-erguida-
columna-de-piedra", [cada] una de las deidades de los
cuatro puntos cardinales, relacionada con la lluvia y
los vientos 13*jet*: actualmente se les acepta como **chak-es**,
dioses mayas de la lluvia, cada uno con su dirección y
color respectivo, pero se cree que anteriormente fueron
vientos al servicio de los **chak-es**.

p. 635

¹ **POK** 4: tizne u hollín 2. **POKIL** 2, 4, 5, 6, 8: [el tizne];
u **pokil kum**: tizne de la olla 3. **POKMAL** 1-5: [tizne];

p. 661

u **pokmal kum**: tizne de la olla 1, 9: tizne, hollín 4: V.
pok 4. **sabak** 2, 5: [tizne]; u **sabakil kum**: [tizne de la
olla] 13: tizne.

p. 662

¹ **POS** 1-3, 6, 8, 9, 11: descolorido 1, 9, 11: pálido 1, 2:
abuheteado 1: **poscch**, **pos** a **ich**: estás descolorido
2, 3, 5, 6, 8: blanquecino 2, 5, 6: **pos u wich**: tener el
rostro amarillo o descolorido 2: abujado 3, 6, 8: **pos**
ich: descolorido y sin sangre, tener el color demudado;
con el rostro ceniciento o amarillento 4: **pos in ich**:
estoy descolorido; **pos u wich Pedro**: está descolorido
o tiene Pedro los ojos encarnizados 5, 6: amarillo en el
rostro [rostro amarillento] 2. **AH POPOS ICH** 1:
[descolorido], descolorido en el rostro 3. **POPOS** 3:
[blanquecino, descolorido]; **popos u wich Juan**: blan-
quecino está Juan; **popos ak'**: tener demudado el co-
lor [de la lengua] 4. **PO'OPOS** 8: jaspeado de blanco.

p. 667

² POS 4, 8: en composición, ensuciar con ceniza o tierra; **postante**: hínchelo de ceniza 4: **pos in ich**: estoy descolorido 6: **pos-ha tu wich**: amarillearse o volverse amarillo 8: **pos u wich**: descolorido 2. **POS-HAL** 1: ponerse así descolorido 2: deslucirse la pintura o tinta, demudarse el color, pasarse descolorido; **pos-hal ich**: [demudarse el color de su rostro] 3: **pos-hal ich**: demudarse el color, perder el color, pasarse descolorido 4: **pos-hal u ka'h u wich**: marchitarse o muda de color 5: **pos-hal ich**: demudarse el color, pasarse de colorado; deslucirse la pintura o tinta 8: *vn* amarillarse, volverse amarillo, ponerse descolorido 11: *vr* descolorarse 3. **POSTANBA** 3: [henchirse o cubrirse de tierra]; **postanba lu'um**: henchirse o cubrirse de tierras unos a otros 4. **POS TA'AN** 8: empolvar con polvo blanco los días de carnaval en que se acostumbra hacerlo 5. **POOS TA'NBIL** 8: que ha sido o debe ser empolvado con polvo de ceniza 6. **POS TA'ANTAH** 2, 5: henchir de tierra o ceniza 8: V. **pos ta'an** 7. **POPOS** 8: color deslavado, no fuerte, tenerlo polvoriento; **popos lu'um**.

p. 667

-**POSE'N** 8: cuando termina algún nombre de color indica que no es color entero, sino a medias o blanquecino.

p. 667

POTSIL TUN 3: esmeralda, piedra preciosa 10: la piedra preciosa, verde y cristalina llamada esmeralda.

p. 669

PUK' TS'IB 2, 5: borrar la escritura 2. **PUK'SAHAN TS'IB** 3: borrada cosa así 3. **PUK'U TS'IB** 4: borrar en la escritura 4. **PUK'UL TS'IB** 8: ídem 5. **cho' ts'ib** 4: borrar en la escritura.

p. 674

PUM 4: embarnizar mantas 7, 8: embarnizar, untar con colores 9: pintar con colores.

p. 676

P'

³ **P'IS** 8: la mezcla o mortero de cal-**sahkab** que se hace en seco para fabricar la mampostería; **p'isbil lu'um**: mezcla de tierras.

p. 692

P'ISBIL LU'M 6: mezcla de cal y tierra.

p. 693

S

SABAK 1: tinta negra de humo de cierto árbol, antes y después de desleída y el tal humo; **u kuchil sabak**: tinte-ro 2, 4, 5, 6, 11: tinta 2, 5, 7, 8, 9, 13*cob*: tizne 2, 3, 5: **u sabakil kum**: tizne de olla 3: tinta para escribir 7, 8: tinta negra, pólvora 8: hollín de las cazuelas 9: tinta hecha de humo, hollín; **sabak che' ch'ox**: goma de árbol 2. **pokmal** 9: V. **sabak**.

¹**SABAK CHE'** 3: árbol de cuyo humo hacen tinta para escribir.

²**SABAK CHE'** 3: goma echar así el árbol.

¹**SABAK NOK'** 3: luto que se ponen por el muerto 7, 8: ropa de luto, ropa negra 2. **ek'p'ule'n nok** 3: ídem.

²**SABAK NOK'** 1, 5, 9: enlutado 2. **SABAK U NOK'** 6, 11: enlutado 3. **ek'elek' u nok'** 11: ídem 4. **ek'p'ule'n u nok'** 6, 11: ídem.

SABAKTAH 1: escribir.

p. 707

SAHKAB 2, 5: tierra blanca que mezclan con la cal; cueva y tierra de donde la sacan 4, 6, 8: **sahkab tunich**: piedra blanda y quebradiza o calcárea 6, 8: cueva donde sacan tierra para edificio 6: tierra con que se fabrica la cal 8: tierra blanca con que se fabrica 13*nem*: roca calcárea deleznable, de color claro; se usa para preparar mezclas para construcción 13*lrf*: **sah|kaba'**: agua de tierra caliza; **sahkab mukuy**: caverna de tortola.

SAHKABA' 10: [toponímico]; *lit* "agua-en-la-cueva-de-sahkab": tierra blanca + **a'**: agua; población localizada al sureste de **Hokaba'**; estaba en la provincia llamada también **Hokaba'**; [otra] población situada al sureste de **Sotuta** en la provincia del mismo nombre; esta población aparece por primera vez en un documento de 1565, cuando sus habitantes vivían en **Tecoh** [**Tekoh**] en esta época probablemente; **Sahkaba'** también era otro nombre para **K'uxbila'** (otra población); en 1656 sus habitantes fueron cambiados a **Tunk'as** o a un lugar cercano, donde actualmente se encuentran.

SAHKAB CH'EN 10: *lit* "el-pozo-de-la, o-junto-a-la-cueva-de-sahkab"; **sahkab**: tierra blanca para construir + **ch'en**: pozo; población localizada a 7 km al oeste de **Ts'itbalche'**; estaba en la provincia de **Ah Kanul**; población que está localizada en la, o cercana a la esquina sureste de la provincia de **Ah Kanul**; en el mapa de esta provincia, **Sahkab ch'en** aparece en el punto donde se unían las provincias de **Maní**, **Kanpech** y **Ah Kanul**.

SAHKUNAH 3: alumbrar y dar luz 2. **SAHKUNAH PAKAT** 3: ídem.

p. 708

¹ SAHMAL 2, 5: tostarse o secarse las yerbas; secarse las yerbas o árboles 4: secarse o tostarse como hacen las hojas a la lumbre por falta de agua 2. SASAHKI 1: cosa seca o tostada del sol como hojas de árbol 4: cosa seca por falta de agua 8: desmenuzable, muy seca como hoja de yerba 3. k'ahmal 2, 5: V. sahmál 4. sasaknak 1: V. sasahki.

p.708

¹ SAK 1-6: cosa blanca 1: sak t'in kab: luna muy clara; sak lah winik: hombre de rostro blanco 2, 3, 8: sak wah: pan blanco 2, 5: sak hu'un: papel blanco 3: sak muyal: nubes claras o ralas 5: alba, cosa blanca; sak kule'n: bulto blanco que se ve de lejos 7-9, 11-13abv, 13cob: blanco 8: sak nok': ropa limpia, blanca 11: albo; sak winik: castellano, español 13abv: sak ha': agua blanca; sak laktun: piedras blancas labradas 13brj: sak nikte': rosa blanca 2. SAKAL 4: cosa blanca 3. SAKAN SAKAN 7, 8: muy blanco 4. SAKLEMEN 2: cosa relumbrante; blanco que resplandece 5. SAK POSE'N 11: blancuzco 6. SASAK 1, 2, 3, 6, 11: V. sak 1, 5: cosa blanca 3, 4, 6: sasak hu'un: papel blanco 3: sasak pichi': guayabas blancas; sasak pepem: mariposa blanca; sasak tok': pedernal blanco, bueno 7: blanco 8: sasak u pol: pelo cano [blanco] 11: adj nítido; sasak bak: marfil 7. oli sasak 11: V. sakpose'n.

² SAK 1, 5: alba, entre dos luces 2, 3, 9: alba 2: la mañana 3: cuando amanece, entre dos luces.

³ SAK 1, 2, 4, 5, 8: nube en los ojos 2. SAK BUY 3: nube de ojos.

p. 709

⁵ SAK 8: undécimo mes de los indios, empezaba el primero de febrero 9: undécimo mes del calendario maya 13abv: blanco, mes maya.

p. 709

⁶ SAK 13: en composición denota cosa artificial o cosa hecha por la mano o industria humana; sak be: camino artificial de hechura humana; sak na': madre artificial o no auténtica; madrastra.

p. 709

⁷ SAK 1, 4, 6: en composición de algunas dicciones disminuye la significación o denota cierta imperfección 1, 2, 4, 5: sak hayab: bostezar a menudo, como el que está indispuerto 1, 3: sak tuk'ub: sollipar o sollipo; hipar o hipo 1, 11: sak pakat: mirar con disimulación, fingir que no ve; mirar de reojo 1: sak ok'ol: llorar fingidamente o hacer que llora 5: sak ya'x: entre verde y blanco.

p. 709

⁸ **SAK** 2: blanquear de lejos como velas de navío 5: blanquear desde lejos 2. **SAKBITUN** 2: blanquear o enjabelgar pared 3. **SAKBITUNTAH** 1: blanquear o enjabelgar paredes así 4. **SAK-HAL** 1: hacerse o pararse blanco 3: **sak-hal me'ex**: encanecer la barba 5: emblanquearse 6: hacerse blanco 8: volverse blanco 5. **SAK-HIP'** 1: lavar y limpiar el maíz para hacer pan que quede blanco 6. **SAK-HIPTAH** 1: ídem 7. **SAK-↓KUN** 4: [blanquear lavando]; **sak-kun a p'oik in nok'**: blanquea mi ropa, lávala bien 7: blanquear 8. **SAK-↓KUNA'AN** 1: cosa que se ha blanqueado 9. **SAK-↓KUNAH** 1: blanquear algo, parar lo blanco 3: blanquear algo así 4, 6, 8, 11: blanquear 5: betunar, emblanquear algo, encalar enluciendo 10. **SAK-KUNBIL** 8: blanqueándolo 11. **SAK-KUNSAH** 8: blanquear 12. **SAK-KUNSAHA'AN** 8: *pp* de **sak-kunsa**: [blanqueado] 13. **SAK-KUNTAH** 7: V. **sak-kun** 14. **SAK-↓TAL** 8: blanquearse, ponerse blanco; V. **sak-hal** 15. **SASAK-HAL** 1: blanquearse, ponerse blanca alguna cosa 3: **sasak-hal u tso'tsel me'ex**: encanecer la barba 16. **SASAK-KUNAH** 1: blanquear o hacer blanco algo 3: V. **sak-kunah** 17. **SASAKTAL** 11: *v intr* albear. p. 709

² **SAKAL** 1, 9: tela en el telar 2, 4-6, 8, 11: tela 3: tela en general 2. **nok'** 11: V. **sakal**.

³ **SAKAL** 1, 9: cosa tejida 11: tejido 2. **SAKALA'AN** 1: cosa que está ya tejida 3. **SAKALBIL** 1: cosa que se teje o es tejida en telar 4. **SAKALTAHA'AN** 8: telado 5. **SAKTA'AN** 8: ídem 6. **SAKTABAL** 1: ser tejido 7. **SAKTABIL** 1: lo que es así tejido 8. **SAKTAHAN** 6: tejida cosa 11: tejido.

⁴ **SAKAL** 1, 2, 5, 6, 8, 9, *13gann*: tejer 1: a **sakal wa a nok'**: ¿has por ventura tejido tu ropa? 2, 8, 11, *13cob*: telar 3: urdir, tejer tela; **sakal in ka'h**: tejiendo estoy 2. **SAKALTAH** 4: telar o tejer 5, 8, 11: V. **sakal** 3. **SAKTAH** 3: tejer tela 3, 6: **sakte a nok'**: teje tu ropa 8: telar 4. **SAKTAAL** 8: telarse, tejerse 5. **hit'** 9: tejer 6. **hula** 11: V. **sakal** 7. **hul och** 11: ídem.

(AH) **SAKAL** 1: tejedora que teje 2, 3, 5, 11: tejedor. p. 710

(IX) **SAKAL NOK'** *13jet*: *lit* "señora-tejedora-de-tela".

SAKAL POL 5: encanecer 2. **SAKTAL HO'OL** 11, 13: ídem 3. **SASAKTAL U POL** 11, 13: ídem. p. 710

¹ **SAKAN** 1, 8, 11, *13lrf*: masa de maíz 3: masa de maíz de que se hacen tortillas 4, 5, 8: harina 6, 7, *13cob*: masa 2. **huch'** 3: V. **sakan** 3. **huch'bil** **sakan** 3, 11: ídem 4. **u t'anal** 3: ídem. p. 710

⁸ **SAKAN** 2, 4, 5: [no cocido]; **sakan wah**: pan hecho masa, mal cocido 2. **SAKAN SAKAN** 1: cosa semejante a masa; **sakan sakan wah**: pan a medio cocer 4: **sakan sakan wah**: pan hecho masa, mal cocido 8: pan mal cocido o crudo. p. 710

SAKBANE'N 5: cosa blanca 2. **SAKCH'UYE'N** 8: blan-
quizca, cosa blanquecina 3. **SAK-KALE'N** 5: cosa

p. 710

blanca líquida 4. **SAKLE'M** 5: blanco que resplandece
5. **SAKPAK'E'N** 1: el que tiene el rostro blanquecino
y demudado por alguna enfermedad, turbación o miedo
2: **sakpak'e'n u wich**: desfigurado 3: blanca cosa o
blanquecina de color muerto 6. **SAKPIK'E'N** 3: ídem
7. **SAKPILE'EN** 13^{fpv}: pálido 8. **SAKPOSE'N** 1:
[amarillo descolorido, blanquecino] 1: **sakpose'n ich**:
blanquecino, descolorido de enfermedad o de algún es-
panto 2, 5: **sakpose'n u wich**: desfigurado [pálido, así
tiene el rostro] 3: **sakpose'n ich**: descolorido, blanque-
cino de enfermedad o espanto 4: amarillo, descolorido;
sakpose'n u wich: así tiene el rostro 5: blanquecino
11: *adj* lívido; **sakpose'n u wich**: *adj* anémico.

SAK BE 1, 9, 10: calzada 1, 10: camino de calzada 2, 5:
calzada de camino 10: camino antiguo pavimentado
que construyeron los antiguos mayas 13: camino artifi-
cial o calzada hecha por industria humana.

p. 711

SAK CHALE'N 1: cosa blanca y clara como nubes; **sak**
chale'n haa': agua clara muy asentada; **sak chale'n**
nok': ropa muy bien blanqueada, después de haber
estado sucia 3: raso como el cielo sin nubes; sierra o
monte sin árboles 2. **SAK CHALE'NHAL** 1: aclararse,
blanquearse las tales cosas 3. **SAKCHALE'NKUNAH**
5: arrasar, limpiar, aclarar, desmontar 4. **SAK CHAL**
E'N CHALE'NKUNAH 1: aclarar el agua, blanquear
la ropa.

SAK CHAMAY BAK 1, 4: muerte pintada 7, 8, 11: es-
queleto humano 2. **SAK CHAWAY BAK** 1, 8, 11: V.
sak chamay bak 7: esqueleto 3. **ch'awkabal bak** 11:
ídem 4. **tsekil** 11: ídem.

p. 711

SAK EK' 2, 5: color pardo 3: un poco negro; morena
cosa o baza 5: entre moreno y blanco 11: *adj* more-
no 2. **SAK EEK'** 1: cosa baza, morena o parda 6, 8:
pardo 8, 11: *adj* gris.

p. 711

SAK HOME'N 1: cosa blanca muy limpia, barrida y es-
combrada; **sak home'n in kol**: quedó así mi milpa
después de quemada; **sak home'n u puksik'al**: tiene
el corazón limpio, sin pecado 11: *adj* limpio 2. **SAK**
HOME'NHAL 1: pararse así limpio y escombrado 3:
limpio, escombrado 3. **SAK HOME'NKUNAH** 1: pa-
rar o poner así algo.

SAK HOP'E'N 1: cosa blanca con lustre que reluce, como
plata 3: cosa blanca y resplandeciente, cosa blanca que

p. 711

resplandece 2. **SAK HOP'E'NKUNAH** 1: poner o
parar así alguna cosa 3. **sak hohop'** 3: V. **sak hop'e'n**
4. **sak leme'n** 3: ídem.

p. 712

SAK HOTOLHOT 3: manchada cosa de pintas blancas entre otras o colores; **sak hotolhot u pach tsimin:** caballo así manchado.

SAKI' 11: [toponímico]; **sak:** blanco + **i':** gavián; Valladolid, ciudad de Yucatán.

SAK IK' 1: viento fresco suave y delicado, viene de donde sale el sol; **sak ik' xaman ka'an lik'in:** viento de oriente, estival 2, 5: **sak ik' xaman:** cierzo un poco hacia oriente 6: viento entre oriente y mediodía 13^{jet}: "viento-blanco", se le asocia con el oriente 2. **SAK LIK'IN IK'** 1: noroeste, viento fresco 3. **SAK NOHOL IK'** 5: viento sudeste entre oriente y mediodía.

SAK IK' NOHOL CHIK'IN 1: viento del poniente, invernal.

SAK IK' XAMAN 1: viento del occidente, estival.

SAKIL 2, 5, 6, 8, 11: blancura 3: **u sakil che':** blanco de la madera 5: albado 8: lo blanco, albo 11: nitidez, albor 2. **SAKIIL** 1: el blanco de la madera, que se pudre presto 3. **SASKIL** 7: lo blanco, blancura 4. **SASAKIL** 3, 7, 8: blancura 5. **SASAK-HAL** 3: ídem.

(AH) SAK IM 1: gallo de la tierra, blanco 2. **AH SAKAL IM** 1, 9: gallo.

SAK IMIX CHE' 13^{abu}: ceiba blanca.

SAK IXPM 1: maíz en grano grande y blanco, hácese en seis meses 2: maíz blanco 2. **SAK NAL** 1: es lo mismo cuando está en las cañas.

p. 712

SAK LU'UM 1: tierra blanca como guta, sirve de barniz para pintar.

p. 712

SAK MEHEN 1: entenado o hijastro respecto del varón, esto es, que es hijo de su mujer habido en otro marido 2, 5: hijastro, alnado del varón 3: alnado o entenado respecto del varón 4, 6: entenado 7, 8, 11: hijastro de varón 7, 11: entenado del varón 11: entenado del marido 2. **SAK IX MEHEN** 3: hijastra o entenada 3. **mahan mehen** 2: hijastro 6: entenado 7: hijastro o entenado de padre 11: entenado del marido.

p. 712

SAK NA' 6-8, 11: madrastra 2. **SAK NAA'** 1, 2, 5, 7: madrastra 1: **in sak naa'ila', ma' in hach naa':** ésta es mi madrastra, no mi verdadera madre 3. **mahan na'** 6, 11: **sak na'** 4. **mahan naa'** 7: V. **sak naa'**.

p. 712

SAK POL 1, 2: [canas] 1: **sak paye'n me'ex:** barbientrecano; **sak chike'n u ho'l, u me'ex Juan:** tiene Juan blanca y cana la cabeza 2: **sak u pol:** cano [tiene el pelo] 4: cano y canas; **sak a pol:** eres canoso 5: cano; **sak me'ex:** cano [bigote]; **sak chaw:** entrecano 2. **SAK HO'OL** 1: el que está cano en la cabeza 11: cano 2. **SASAK U POL** 6: cano en la cabeza 11: cano.

p. 713

SAK TAK'IN 1-3, 5, 6, 8, 11: plata 1, 3, 5: dinero de plata 3: metal 11: moneda de plata 2. **SAK TAK'IN**↓
BIL 11: argentado 3. **SASAK TAK'IN** 1, 3: V. sak tak'in 4: plata 4. **nabsaha'n ti' sak tak'in** 11: V. sak tak'inbil. p. 713

SAK TUX 13*nem*: variedad de maíz de granos blancos y dentados. p. 713

SAK TSO'TS 11: cana 2. **SAK TSO'TSIL** 2: canas que se hacen por ser ya viejos 3. **U SAKIL POL** 2: V. sak tso'tsil 5: canas. p. 713

SAK WAK NAL 13*jet*: "seis-maíz-blanco-nuevo" o "maíz-blanco-y-nuevo-que-revienta"; uno de los nombres de la deidad maya del maíz, en este caso patrón del **K'atun 9 Ahaw**. p. 713

SAK WAYAK' 1: sueños sucios, feos y deshonestos, y soñar así 3: soñar cosas feas; **sak wayak'nech wa hek'lay, lay t'an ch'uplal a ka'h tu ts'i' a wol ichil a wencil**: ¿has soñado que estabas con alguna mujer? 4: soñar visiones y cosas deshonestas; **sak wayak'tah**: soñar; **in wayak'tah in yum**: soñé a mi padre 5: soñar cosas torpes. p. 713

² **SAK YA** 9: cosa que reluce o reluciente como plata. p. 713

SAK YUM 1-3, 5, 8, 11: padrastro 3: marido segundo 2. **mahan yum** 2, 3, 6, 7, 11: V. sak yum. p. 714

¹ **SAS** 1: luz o lumbrera por donde entra la luz; **ten u sasal kab**: yo soy la luz del mundo 2, 7: claridad 2: lumbrera 6, 11: lumbrera 7, 9: luz, claridad 2. **SAAS** 8: luz, claro, no obscuro 3. **SASIL** 1, 7, 8, 11: claridad 1, 11: lumbrera 2: resplandor de día 2, 6, 8, 11: luz 2: **sasil ximbal**: andar en luz 3: clara cosa que da claridad; **u sasil pakat**: agudeza así [de vista] 5: [claridad] de día; **sasil k'in**: día claro 6: **u sasil nah**: la luz de la casa 11: **sasil kib**: bujía; **sasil kukutil**: algidez 4. **SAASIL** 8: claridad, luz 5. **SASILIL** 1, 3, 4, 7, 8, 11: claridad 1, 11: lumbrera 2: lumbrera 7, 8: luz 8: iluminación 11: **u sasil nah**: la luz de la casa; **u sasil k'in**: la claridad del sol 6. **SASKUNAH** 8: iluminación 7. **SASKUNAHIL** 11: ídem 8. **SASILIL** 8: aclaramiento, iluminación 9. **SASPOKNIL** 3: claridad así 10. **SA**↓
SASIL 5: ídem. p. 718

³ SAS 1: tierra blanca que sacan de las cuevas 4, 6: tierra blanca, y embarrar con ella.

⁴ SAS 8: la mezcla para allanar pared.

⁵ SAS 1, 6: cosa clara 1: *sas ha'*: agua clara; *sas u pakat Juan*: Juan tiene la vista clara, o que ve mucho 2: cosa alba, blanca 2, 3: cosa clara como puerta o ventana o agujero; *sas t'in kab*: luna clara como el día; *sas u pakat*: tiene clara la vista 6, 8: trasluciente 7, 8: claro 7: cristal 2. SAAS 5: cosa clara, con luz 3. SASENSAS 8: claro en muchas partes 4. SASIL 1: cosa limpia, escombrada y clara; *u sasil*: lo encalado de las casas con la tierra llamada *sas [sas kab]*; cosa clara y con luz, contrario de lo que es oscuro; ya es día claro 2: albeado, cosa blanca 3: *sasil u pakat ek'*: estrella de la gran claridad 8, 12: claro 8: manifiesto, iluminado 11: *adj* diáfano; *sasil ka'an*: despejado el tiempo 5. SAS| K'ALE'N 3: trasluciente, cosa clara y transparente y resplandeciente 7, 8: entre claro 8, 11: transparente así 11: *adj* translúcido 6. SAST'E'N 6, 11: transparente 6: trasluciente 7. SASPOKIN 3: cosa clara que sucede a lo oscuro, o que se ve en la oscuridad; *saspokin u chun ka'n*: claro está así en el poniente o el oriente 8. SAST'E'EN 8: trasluciente, transparente 11: V. *sas| kale'n* 9. *chölam* 12: V. *sasil*.

⁶ SAS 1: cosa así encalada.

⁷ SAS 1, 3: encalar 1: blanquear con esta tierra y lleva mezclada cal, aunque poca; *sake'ex a wotoch ti' sas*: blanquead vuestra casa con esta tierra; un barniz blanco sobre que asientan las pinturas los pintores; *sas lu'↓ umtah*: blanquear o jabelgar con la tierra *sas* deshecha en agua 3: embarnizar de blanco; *sas nok' in ka'h*: estoy embarnizando ropa 4, 6: blanquear con tierra blanca.

⁸ SAS 8: allanar las asperezas de la pared con mezcla de cal 2. SASA'AN 8: *pp* de *sas*: allanar asperezas 3. SAS| LEMBIL 1: lo que así se repara 4. SASLEMTAH 1:

reparar o adobar casa, cerca, pared o ropa 5. SASAH 8: V. *sas* 6. SASAHA'AN 8: V. *sasa'an*.

p. 718

p. 719

⁹ SAS 3: [alumbrar encendiendo]; *sas hopol*: resplandecer 2. SASA'AN 1: cosa que está esclarecida 11: *pp* esclarecido 3. SASCHAHÁL 8: aclararse, iluminarse 4. SAS-HAL 1: aclararse alguna cosa; *sas-hal u ka'h in pakat*: se me aclara la vista; *sas-hal ol*: ser alumbrado e iluminado el corazón [mente, entendimiento] 2: lucir; *sas-hal kab*: esclarecer el día; *sas-hal k'in*: amanecer 3: clara hacerse alguna cosa en general 8: aclararse lo oscuro o turbio, amanecer; *sas-hal kab*: la aurora, la mañana 5. SASIL 1: [alumbrado, amanecido]; corazón claro, alumbrado e iluminado 2: amanecido, p. 719

resplandecer 5: **sasil ximbal**: andar en luz 6. **SASIL**↓
KUNSAH 8: aclarar, iluminar 7. **SASILKUNSAHA'**↓
AN 8: *pp* de **sasilkunsah**: [aclarado, iluminado] 8.
SASK'ALE'NHAL 3: traslucirse 9. **SASK'ALE'NTAL**
8: aclararse a media luz alguna cosa oscura 10. **SAS**↓
KUNAH 1: aclarar, alumbrar y dar luz al que está a
oscuras; **saskunah pakat**: alumbrar, dar luz para que
vean; **saskunah ol**: aclarar, alumbrar, iluminar el cora-
zón inspirando 2: claro hacer algo, alumbrar o esclare-
recer 3: V. **sas-hal** 4, 5: alumbrar [resplandecer] 5:
claro hacerse algo, alumbrar o esclarecer 11: *v tr*
alumbrar 11. **SASKUNTAH** 8: aclarar, iluminar 12.
SASKUNTAL 11: *vr* esclarecerse 13. **SASLA'AHAL**
8: aclararse todo 14. **SASLA'ANTAL** 8: aclarar uno
por uno 15. **SASLIK** 8: aclarándolo 16. **SASTAL** 2:
[aclarar, esclarecer]; **sastal kab**: amanecer 8: ser acla-
rado, iluminado; V. **sas-hal** 11: V. **saskuntal** 17. **SAS**↓
T'E'NHAL 2, 6: traslucirse 18. **SAST'E'NTAL** 8:
ídem 19. **SAST'UNHAL** 3: ídem 20. **mahanken sasil**
4: V. **saskunah** 11: V. **sasa'an** 21. **tich' k'ak'tah** 11:
V. **saskunah** 22. **ts'a sasil** 11: ídem.

p. 719

(AH) **SASAK HO'OL** 11: canoso 2. **AH SASAK U HO'**↓
OL 11: ídem.

p. 719

SAS-HAL 3: esclarecer el día 6: aclararse lo obscuro o
amanecer 2: clarear 2. **SAS-HAL KAB** 3-5: amanecer
5: esclarecer el día 3. **SASBAL KAB** 3: V. **sas-hal**

p. 719

4. **SASILHAL** 3: ídem 5. **SASILTAL** 11: ídem 6. **SAS**↓
TAL 11: ídem.

SAS HE'EL 8: la clara del huevo.

SASKAB 13*nem*: roca calcárea deleznable, de color cla-
ro; se usa para preparar mezclas para construcción
13*jet*: tierra blanca 2. **sahkab** 13: ídem.

SASKUNAH PIXAN 6: alumbrar espiritualmente 2.
SASKUNAH PUKSIK'AL 3: inspirar alumbrando e
inspiración 5: inspirar 3. **tich' k'ak'tah pixan** 6: V. **sas**↓
kunah pixan.

p. 719

SAS OL 1, 2, 5: bueno, de buenas, de claras y limpias en-
trañas 1: **sas yol Juan**: Juan es bueno 2: **sas ol mana'n**
u k'eban: de sanas entrañas, no tiene pecado.

p. 719

T

TAH TS'IB 8: la escritura de prisa 11: taquígraffa 2.
TAH TS'IBTAH 11: taquígraffa 3. **seb ts'ib** 11: ídem.

(AH) **TAH TS'IB** 11: taquígrafo, taquígrafa 2. **ah seb ts'ib** 11: ídem.

TAH TS'IBTAH 5: hacer raya o punto en la escritura
 8: *va* escribir de prisa.

p. 754

¹ **TA'AN** 1, 9: mezcla para paredes 1: cal o ceniza, y para quitar la anfibología se dice **k'uta'an**: la cal; **ts'ita'an**: la ceniza 2, 6, 7, 8, 9, 12, 13: ceniza 4: cal o mezcla de ella o ceniza 7, 9, 11, 12, 13: cal 9: basura, mezcla para paredes 2. **TANAT** 1: polvo o polvareda; **tanat**

p. 770

o'on, **lu'umo'on**; **lu'umo'on kon winike'**: polvo y tierra somos los hombres; **u tanatil lu'um**: el polvo de la tierra; **u tanatil ix'i'im**: tamo o polvo del maíz o trigo; **u tanatil ho'ol, pol**: caspa de la cabeza 2, 3, 11: polvareda 2, 5, 6, 9, 11, 12: polvo 2, 5: ceniza 3: **u tanatil ix'i'im**, **u ki'is ix'i'im**: tamo de maíz o el polvo de ello 8: lo más fino de lo cernido, el sedimento o lo que se depone de algún líquido, lo más fino de alguna cosa molida, el polvo impalpable, granzas; **tanatil lu'um**: polvo [de la tierra] 9, 12: chispa 3. **TANATIL** 8: V. **tanat** 11: **u tanat ts'in**: almidón de yuca; **u tanat cha'ak**: almidón de sagú; **tanat ik**: pimentón 4. **TA'ANIL** 7, 8: ceniza 8: cal o la mezcla 5. **tikin lu'um** 2, 3: polvareda 6, 11: polvo 6. **ts'ita'an** 9: ceniza 7. **kuxul ta'an** 11: cal viva 8. **k'uta'an** 11: cal 9. **pilis k'ak'** 9: chispa 10. **pukup** 9, 11: polvo.

p. 771

TA'AN TA'AN 4: lleno de ceniza o cal 2. **TA'ANITA'**↓
AN 4: lleno de ceniza o cal 3. **wolta'an** 4: lleno de ceniza o cal.

p. 776

² **TANXEL** 2, 6: plana de escritura 2. **tin haw** 2: ídem.

p. 776

TATAAH 1: obra, escritura, sermón y palabras injuriosas y malsabidas y hacerlas; **k'ame'ex in tataah ts'ib**: recibid mi escritura así mal hecha y de prisa.

p. 778

TIKIN MUK'AY 1: grana o cochinilla en grano ya muerta y afinada.

p. 793

(U) **TUNIL TS'IB** 6: punto en escritura.

p. 823

³ **TUPA'N U WICH** 2, 5: amortiguado 5: amortiguado [o deslucido] el color 2. **TUPA'N U YICH** 6, 11: deslucido.

p. 824

T'

T'AHÉ 3: borrón de escritura que cae en ella 2. **T'AHÍ**
SABAK 2, 6: borrón 3. u t'unil sabak 3: V. t'ahé
4. sí'pki ts'ib 6: borrón.

p. 831

¹ **T'AH SABAK** 2, 5: punto 2. **T'AH TS'IB** 8: tilde, puntos en la escritura 3. **U T'AH TS'IB** 6: tilde o punto de las letras 11: tilde 4. **U T'AHAL SABAK** 6, 11: ídem 5. **U T'AHAL TS'IB** 2, 11: tilde en escritura 6: tilde o punto de las letras 6. **payche' ts'ib** 11: ídem 7. u t'unul sabak 2, 11: tilde en escritura 8. u t'unul ts'ib 2, 11: ídem.

² **T'AH SABAK** 2, 5: punto hacer así 2. **T'AN SABAK** ↓
TAH 4: hacer raya o punto en la escritura 3. **T'AH**

p. 831

TS'IBTAH 8: *va* escribir punteando 4. **T'AHT'AH**
TS'IB 8: *va* escribir haciendo puntos.

p. 832

T'ANBA 3: espesarse la tinta 2. **T'ANBANAK** 3: espesa cosa así que se va espesando 3. **T'ANMAL** 3: cuajarse mucho la tinta o el atol, espesarse la tinta; t'an ↓
"misa": cuajándose ha así el atol 4: cuajarse 4. **T'AN** ↓
T'ANKIL 3: espesa cosa así 4: cosa cuajada.

p. 833

¹ **T'OL** 3: columna 2. **T'OLOL** 3: columna de libro 3.
T'OLENT'OL 3: lo que se va a columnas.

² **T'OL** 2: ringlera 4: cuenta para surcos 9: para contar renglones, zanjas, *etc* 9: poner en fila, en orden, en surcos, zanjas o acequias 2. **T'OLA'AN** 1: cosa que está puesta en orden como en regla y a surcos 3. **T'OL** ↓
KINAH 1: poner en regla y orden, y a surcar la tierra; t'olkine'x tunicho'b: poned las piedras en orden o ringlera 2, 5: poner en orden, en ringlera 2: ordenar 3: poner por orden.

³ **T'OL** 7: línea prominente y somera en una superficie plana, el lomo somero entre surco y surco 11: la línea que divide las frutas 2. **T'OLENT'OL** 8: cosa que forma lomo prominente 3. **T'OL ET XAXBIL** 7, 8: línea colateral 7, 8, 11: línea transversal 4. **T'OLIL** 7: línea 5. **T'OL-LA'AHAL** 8: *vn* formarse o levantarse verdugones como de azotes, formar líneas prominentes 6. **T'OL-LAK** 8: somero, prominente y en líneas, formando verdugón 7. **T'OL-LIK** 8: ídem 8.

p. 840

T'OL-LIL 8: lo prominente o somero, la prominencia en la línea 9. **T'OLMANKOT** 8: línea desigual 10. **T'OLMANT'OL** 8: lleno de líneas prominentes, o verdugones a trechos desiguales o interrumpidos 11. **T'OLOKBAL** 8: formando lomo prominente o línea somera 12. **T'OLOL** 7: línea, verdugón 8: línea de división que tienen ciertas frutas, verdugones, líneas relevadas que forman lomo o filete 11: verdugones 13. **T'OOLOL** 8: el lomo o línea prominente que forma de alguna cosa, la línea prominente en las frutas 14. **T'OLTAL** 8: *vn* formarse lomo 15. **T'OLTAM**↓ **LAHOB** 7, 8: línea desigual u ordenada 7, 11: línea desigual 16. **T'OLTAMLANKOT** 7, 8, 11: ídem 17. **T'OT'OL** 8: muy lleno de líneas someras o prominentes, llenarse de líneas prominentes o someras 18. **T'O**↓ **OT'OL** 8: ídem 19. **T'OT'OLKI** 8: cosa llena de líneas someras o prominentes, con lomo.

p. 840

TS

¹ **TSIL** 3: hoja de libro o de papel 2. **TSIL SASAK HU'**↓ **UN** 2, 3: pliego de papel. p. 861

TS'

TS'ALIB 6, 8, 11: imprenta 8: prensa 2. **TS'ALAB CHE'** 3: imprenta así 3. **TS'ALAB HU'NIL** 11: V. *ts'alib*. p. 875

¹ **TS'IB** 2: escritura, lo que se escribe 3: letra, escritura como quiera 8, 11: escritura, lo escrito 11: ortografía; *ts'ib hu'un*: recado, mensaje; *ts'ib hu'unil*: correspondencia; *ts'ib k'aba'*: firma 2. **TS'IBAL** 1: escrito o escritura, firma o nombre de algún escrito 8, 11: V. *ts'ib* 3. **U TS'IBAL** 2: V. *ts'ib* 2, 3: u *ts'ibal k'ax t'an*: escritura de contrato 4. **TS'IBA'AN** *13cob*: escritura 5. **TS'IBLIK** 8: ídem 6. **TS'ITS'IB** 8: V. *ts'ib* 13: escarabajear, manchar o escribir sin cuidado, pintarra-
jear 7. **wooh** 3: letra. p. 882

² **TS'IB** 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, *13cob*: escribir 2, 3, 5, 7, 11: *ts'ib k'ahlay*: matricular, empadronar; inventariar 11: *ts'ib u tukul*: redactar; *ts'ib otoch nalo'b*: empadronar; *ts'ib u kuch yetel u woohil*: cifrar 2. **TS'IBAH** 8, 11: V. *ts'ib* 3. **TS'IBA'N** 1: cosa que está escrita 3: *ts'iba'n ichil k'ulem ts'ib*: escrito está en la sagrada escritura 6, 11: escrito 4. **TS'IBA'AN** 8: *pp* de *ts'ib*: [escrito] 5. **TS'IB-BIL** 8: escrito 6. **TS'IB**↓ **CHAHAL** 8: escribirse 7. **TS'IBIL** 1: cosa que está escrita 11: *ts'ibil hu'un*: manuscrito, epístola, carta p. 882

8. **TS'IBLA'AHAL** 8: irse escribiendo, inscribiendo algo 9. **TS'IBLA'ANTAH** 8: escribir una a una las cosas 10. **TS'IBLAK** 8: escrito 11. **TS'IBLIK** 8: ídem 12. **TS'IBTABAL** 5: [escribirse]; **ts'ibtabal ti' k'ah** ↓ **lay**: empadronarse 11: *vp* ser matriculado 13. **TS'IBTAH** 1: escribir; **ts'ib in ka'h**: estoy escribiendo; **ts'ibnen**, **ts'ibnene'x**, **bin ts'ibnakech**: escribe tú, vosotros escribiréis; **ma' bahun in ts'ibte hu'un tech**: nunca he escrito carta 2, 4, 5, 7, 8, 11: escribir 3: **ts'ibte hu'un**: escribe una carta 4: **ts'ibte tu ka'ten**: escríbelo otra vez; **ts'ibtah hu'un tu batanba**: cartearse uno al otro 6: escribir por escribir 14. **TS'IBTAHAN** 6: V. **ts'iban** 15. **TS'IBTAHA'AN** 8: *pp* de **ts'ib**: [escrito] 16. **TS'IBTAHBA** 8: asentarse, inscribirse 8, 11: matricularse 17. **TS'IBTAL** 8: inscrito, empadronado, asentado 18. **TS'IBTAAL** 8: ídem 19. **TS'IBTIK** 13_{cob}: escribir 20. **TS'ITS'IBAH** 8: escribir sin cuidado 21. **TS'ITS'IBAHA'AN** 8: *pp* de **ts'its'ibah**: [escrito sin cuidado] 22. **TS'ITS'IB-BIL** 8: escribiéndolo sin cuidado 23. **TS'ITS'IBCHAHAL** 8: ser escrito sin cuidado 24. **pach ts'ib** 2: V. **ts'ib** 25. **sabaktah** 11: ídem 26. **woh** 11: ídem 27. **wooh** 2, 11: ídem 28. **woohan** 11: V. **ts'iba'n** 29. **wootah** 2, 6, 11: V. **ts'ibtah**.

p. 882

³ **TS'IB** 1, 3, 8, 9, 10: pintar 1, 3, 7, 8, 9, 11: dibujar 2. **TS'IBAH** 8: V. **ts'ib** 3. **TS'IBAL TS'IBAL** 3: pintada cosa de colores 4. **TS'IBA'N** 1: cosa que está pintada 5. **TS'IBA'AN** 8: *pp* de **ts'ib** 6. **TS'IBCHAHAL** 8: dibujarse 7. **TS'IBEN TS'IB** 2: pintada cosa de muchas pinturas 8. **TS'IBIL** 1: cosa que está pintada 2, 5: **ts'ibil kimén**: muerte pintada; **ts'ibil lek**: jícara pintada 3: dibujada cosa 3, 6, 8: **ts'ibil winbail**: imagen así pintada 9. **TS'IBIL TS'IB** 3: pintada cosa de colores 4: cosa muy pintada 10. **TS'IBLAK** 8: pintado 11. **TS'IBLIK** 8: ídem 12. **TS'IBTABAL** 3: ser pintado 13. **TS'IBTAH** 1, 3, 7, 11: V. **ts'ib** 1: **ts'ibte u wimbail San Juan**: pinta el retrato de San Juan 14. **TS'IBTAHA'AN** 8: V. **ts'iba'an** 15. **TS'IB TS'IB** 2: manchado de colores 16. **TS'ITS'IBAL** 8: pintado, manchado de varios colores 17. **TS'IB WIMBAL** 8: dibujar, pintar, retratar 18. **TS'IB WINBAL** 4: pintar; **makx ts'ibte winbail la'**: ¿quién pintó esta imagen? 19. **TS'IB WINBAIL** 4: dibujar o pintar 5: dibujar.

⁴ **TS'IB** 10: patronímico maya; escribir, pintar.

p. 882

¹ (AH) **TS'IB** 1: el que escribe 2, 3, 6, 8, 11: **ah ts'ib hu'un**: escribano, notario 7, 8: escritor, escribano, escribiente 8: historiador 11: escritor, *adj* apuntador; **ah ts'ib kah**: empadronador; **ah ts'ib u bel mak**: historiador 2. **AH TS'IBUL** 8: historiador 3. **ah xek'che'tah** 11: V. **ah ts'ib**.

p. 882

² (AH) TS'IB 1, 3: pintor 3: dibujador 2. AH TS'IB K'U 3: pintor 3. AH TS'IB WIMBAIL 2, 5, 6: pintor 4. TS'IB WIMBAIL 2: ídem 5. AH TS'IB WIN↓ BAIL 11: ídem 6. ah bolon hobon 11: ídem 7. ah hobon 11: ídem 8. ah hobonyah 11: ídem. p. 882

¹ TS'IBAL 1, 4: la pintura 2. U TS'IBAL 2, 5: pintura. p. 882

TS'IBMAL 1: irse alisando el betún, o el camino allanado 2, 5: alisarse 4: irse alisando 8: alisarse, brufirse 2. TS'IBMESAH 1: alisar así 3. TS'ITS'INBAK 4: V. ts'ibmal 4. ts'ebmal 6: alisarse 5. ts'ebman 11: ídem.

TS'IBNAK 1: cosa lisa 9, 11: liso 2. TS'IBIKNAK 4: cosa lisa 3. TS'IBENTS'IBEN 4: ídem 4. TS'IB↓ TS'IBKI 8: liso, bruñido, resbaloso 5. TS'ITS'IBKI 5: cosa lisa 8: V. ts'ib-ts'ibki 6. chuen 11: V. ts'ibnak 7. kaxlak 11: V. ts'ibnak 8. kekexki 11: ídem 9. yap 9: ídem 10. yul 11: ídem. p. 883

TS'ILBAL 3: borrador de escritura, original de donde sacan otros 2. TS'ILIB 1: muestra, materia de que se desprende 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11: dechado 2, 5, 6: materia 2, 5, 6, 8, 11: original 3: materia o dechado de donde se saca algo, ejemplar persona o dechado 3, 8: muestra 5, 6, 8: ejemplo 8: registro, tipo para imitar 11: modelo 3. TS'ILIBAL 1, 3, 6, 8, 11: V. ts'ilib 4. U TS'ILIL↓ BAL 2, 5: ídem 5. TS'ILIBIL 8, 11: ídem 6. TS'ILIL p. 885

4: original o dechado 11: V. ts'ilib 7. chunil 11: V. ts'ilib 8. p'is 3: ídem.

(U) TS'ILIBIL T'AN 3: ejemplo de palabra que uno dice o cuenta 2. u p'isan t'an 3: ídem. p. 886

W

WEH K'ANTS'ILE'N 13nem: amarillarse, agostarse las plantas por causa de la sequía. p. 918

² WOH 9: pintar 2. WOCH-HAL 3: pintar así y poner así algunas cosas 3. WOCHKINAH 3: pintar de varios colores 4. WOHOH 3: V. wooh-hal 5. WOHOH WOH 1: cosa muy pintada, de muchas pinturas y colores; wohol woh Juan: muy sabio y prudente es Juan; es inconstante y variable que tiene muchos pareceres y acuerdos 4: cosa salpicada 5, 8: manchado de colores 6: wohol woh pach: manchado de colores. p. 925

³ **WOH** 9: escribir 2. **WOOH** 7, 8, 10: ídem 3. **WOO↓**
HA'AN 1: cosa que está escrita 4. **WOHTAH** 5, 7:
V. woh 5. **WOOHTAH** 1, 2, 4, 5: ídem 6. **WOTAH**
6: hacer letras y escribir 7. **ts'ibtah** 4: V. woh.

(AH) **WOH** 6, 8: letrado 2. **AH WOOH** 7: escribano
3. **ah miats** 6: V. ah woh 4. **ah ts'ib** 7: V. ah wooh.

WOOH 1: carácter o letra 3, 4, 5, 7, 8, 11: letra 7: letras
11: signo; símbolo; guarismo; carácter, letra o signo;
jeroglífico 2. **WOHIL** 7: letras 3. **chikul** 11: signo
4. **ts'alab** 11: ídem 5. **ts'ib wooh** 11: hacer letras. p. 925

X

XAK'AL YA'X 3: cosa morada, de color morado. p. 933

(AH) **XIB CHAK** 13_{abv}: "señor-rojo-terrible", nombre de
uno de los chaakes. p. 941

Y

¹ **YAX** 1: en composición de nombres, cosa primera, la
primera vez; **ma'** a **yax ilike'x**: no es ésta la primera
vez que lo véis; **lay in yax utskinik lo'**: ésta es la pri-
mera vez que lo hago; **he' le' u yax tsayal wich**: ahora
fructifica la primera vez 1, 2, 5, 6, 8, 11, 12: **u yax**
chun: primeramente o la primera causa o razón, pri-
mero de muchos, autor de algo, inventor, origen, prin-
cipio, empezar 1-3: **yax ok'inal**: a prima noche, como
una hora de noche; **yax ok'inal ka' k'uchen Kumk'al**:
una hora de noche llegué a **Kumk'al** 1, 3, 7, 8: **yax al**:
el primer hijo de la mujer, unigénito hijo, primogénito
hijo, primogénito hablando de la madre 2, 4-8: primero
y primera vez 2, 5, 6, 8, 11: **yax bukinah**: estrenar
ropa o vestido 2, 5: **yax atan**: primera mujer, casarse
por primera vez 2, 5, 8: **yax mehen ahaw**: príncipe,
primer hijo del rey 2, 3, 6, 8, 11: **yax mehen**: hijo pri-
mero, unigénito hijo, primogénito 2-5, 8: **yax ich**;
paybe ich: temprana fruta, primera fruta o antes del
tiempo 3: **yax ch'uplal**; **yax ixik**: mujer primera; **yax**
winik: Adán, nuestro primer padre; **yax k'eban**; **sih↓**
nalil k'eban: original pecado 4: **yax yum**: el primer
hombre 5: **yax icham**: casarse por primera vez la mujer
7: **yax tsuk**: en primer lugar 7, 8: **yax mehentsil**:
hijo primogénito o mayorazgo; **yax atankal**: casarse la
primera vez el varón; **yax ichamkal**: casarse la mujer
por primera vez 8: **yax ik**: chile temprano; **yax paybe'** p. 971

primeramente, primero de todos o entre todos; yax tal; yax talel: venir por la primera vez a algún lugar 2. YAAX 8: V. yax 13cob: antes 3. YAXHAL 8: ser primero o anterior 4. YAXIL 7, 8: primacía, anterioridad 5. YAAXI 13cob: primero 6. taani 13cob: antes 7. tanil 13cob: primero.

p. 971

² YAX 8: decimosexto mes de los indios que principiaba el 12 de enero 9: decimosexto mes del calendario maya 2. YAAX 8: V. yax.

p. 971

¹ YA'X 1, 6, 7, 9, 13lrf: verde 1: ya'x k'uk': verde oscuro que tira a azul 1, 6, 13lrf: ya'x k'uk'ul: cosa de color verde fino 13lrf: ya'xkopóil: álamo verde 2. YA'AX 2-5: cosa verde 2: ya'ax t'ut'ub u wich: oji-verde 2, 3: ya'ax ik: chile verde 2, 5, 8: ya'ax k'uk'ul: verde fino 3: ya'ax lub; u ya'ax lubul: fruta que cae del árbol, verde y sin sazón; ya'ax bu'ul: frijoles verdes 6-9, 11-13nem, cob: verde 8: verdura 11: ya'ax sastun: esmeralda 13cob: ya'ax much: rana verde 13lrf: ya'ax ha'bin: árbol de corteza siempre verde llamado así 3. YA'XIL 8: lo verde 4. YA'AXIL 8: ídem; u ya'axil ha': el color verde que toma el agua por la profundidad 5. YA'YA'X 1: color verde 9: verdusco tirando a azul 6. YA'YA'AX 2, 5: V. ya'ax 3: ya'ya'ax k'ante; yaya'ax u xe: cólera verde, entre azul y verde 4: cosa verde no madura 8: verdusco 9: V. ya'ya'x 7. ak'nal 13cob: verde.

² YA'X 3, 9: azul [color] 2. YA'AX 4, 6, 8, 9, 13fpv: ídem 3. YA'XKAB 2, 5: azul 4: cosa clara o azul aturquesado 4. YA'XKABE'N 5: ídem 5. YA'XTOP'E'N 5: ídem 6. YA'YA'X 1, 3, 6: ídem 7. YA'YA'AX 8, 11: ídem 8. ch'ooh 11: ídem.

YAAX 8: mes indio empezando el doce de enero.

p. 971

YA'XAL CHAK 13jet: lit "chak-verde", patrón del K'atun 1 Ahaw y quizá del K'atun 13 Ahaw; posiblemente estaba relacionado, como todos los puntos medios, con el color verde.

YA'XAL CHUEN 13jet: lit "chuen-verde" o "nuevo", dios maya, patrón del K'atun 12 Ahaw.

¹ (AH) YA'X BAK' 5: descolorido.

² (AH) YA'X BAK' 1: cosa abuhetada, hinchada.

YA'XBAK' YA'XBAK' 1: hombre enfermizo o que anda siempre enfermo.

p. 972

YAXCHE'IL KAB 10: el árbol sagrado llamado el árbol de color verde o el primer árbol del mundo, que puede identificarse con la ceiba mítica de los mayas actuales.

p. 972

¹ YA'XHAL 7, 8: ponerse verde o reverdecer 2. YA'AX|
HAL 8: ídem 3. YA'AXHULE'NHIL 2, 5: verde-
guear 4. YA'AXKALE'NHIL 2, 5: ídem 5. YA'AX|
KUNBIL 8: que ha sido o debe ser hecho verde
6. YA'AXKUNTAH 8: hacer verde 7. YA'AXKUN|
TAHA'AN 8: *pp* de ya'axkuntah 8. YA'AXTAL 8:
V. ya'xhal 9. YA'AXTAL 8: ponerse verde, reverdecer
el campo 11: reverdecer.

² YA'XHAL 8: ponerse azul 2. YA'AXTAL 8: ídem.

YA'X HOH 1: milpa de sólo frijoles en tiempo de aguas,
que aún no está quemada ni sembrada pero está arran-
cada la yerba y cortados los árboles, verde para que-
marla 2. YA'X HOHTAH 1: hacer o preparar así la
milpa para frijoles.

YA'AXHOLE'NIL 5: verdor.

p. 972

YA'XHULE'N 2, 5: color del cielo 2. YA'XK'OLE'N 2,
5: aclarado tiempo, despejando nubes.

YA'XHULE'N CHE' 2: árbol vicioso y hojoso.

YA'XILA' 1: agua muy honda o sin suelo.

YAXIL TUN 7, 8, 11: perla.

(U) YAXIL TUN 2, 5: piedra preciosa.

p. 972

YA'AX KA'AN 12: arco celeste [arco iris] 2. cheel 13:
ídem 3. cheel ka'an 13: ídem.

YAX KE'EL 1: cisión, calentura o fiebre terciana que da
con frío o con calentura; yax ke'el yan ten: tengo palu-
dismo o calentura terciana 2: calentura con frío 6:
cuartana 8: tercianas, frío que acomete antes de la fie-
bre 11: paludismo, quartana, enfermedad 2. YAAX
KE'EL 6: calentura con frío 7: tercianas 8: fríos y
calenturas.

YA'XKOKAHMUT 13*jet*: título que se le otorga a uno
de los aspectos celestiales de **Itsamná**, probablemente
representado por la constelación de las Pléyades.

YA'X KOL 1: milpa sembrada sin quemarla 2. YA'AX
KOL 13*nem*: milpa sembrada sin haber hecho desmonte
total ni quema, esta práctica es rara, en ella se apro-

p. 972

vechan claros en la selva o terrenos apenas desmontados;
en el sur de Quintana Roo se les llama a veces conucos,
antillanismo que en el norte de la península se refiere a
lugares donde se siembran, fuera de la milpa, sandías,
calabazas y otras plantas.

p. 973

¹ **YAX K'IN** 1: el estío y otoño de esta tierra en que no llueve y se secan y agostan los campos 1, 3: tiempo de seca 2, 4: primavera desde febrero hasta abril 3: otoño, tiempo que no llueve y hace frío 6, 8: estío, que son los meses de febrero, marzo, abril 8, 11: estío.

² **YAX K'IN** 12: *tonamil*, milpa de verano.

³ **YAX K'IN** 13*abv*: mes maya.

(AH) **YAX K'IN** 1: veraniega cosa 11: *adj* veraniego.

¹ **YA'X K'OXMAL** 1: lama o moho verde que se hace en la tierra húmeda y sombría en que fácilmente se van los pies; *ya'x k'oxmal u bebel metnal; ma' xan u lubul winikil'*: lamoso y resbaloso es el camino del infierno, presto cae la gente en él.

² **YA'X K'OXMAL** 2, 5: ovas de laguna [género de yerbas acuáticas] 2. *cho'on ak* 2: ídem 3. *u cho'on akil ha'* 2: ídem.

p. 973

YAX NAK' 1: tiempo que parece que quiere llover y no llueve o porque se pasan los nublados sin derramar agua o porque se va el agua por otra parte; *yax nak' walak*: hace este tiempo 2. **YAX NAK'AT** 1: ídem 3. **YAX NAK'HAL** 1: hacer tiempo así.

YA'AXPUK'E'N 8, 11: verdoso 2. **YA'YA'AX** 11: ídem.

p. 973

YEBEKNA 7, 8: hollín.

p. 974

¹ **YIBIKNAK** 1: agua, tinta o aceite que va cundiendo en el papel o ropa 2: cundido así, cosa que va cundiendo 9: agua o tinta que va extendiéndose en el papel o ropa 2. **YIBIL** 2, 5: cundir la mancha 3: pasarse el papel con tinta o agua o aceite 4: cundir como mancha de aceite o pasarse 3. *uk'ul* 3: V. *yibil* 4. *yuk'ul* 3, 4: ídem.

p. 976

Y'IH MUK'AY 1: la grana o cochinilla, los gusanos de ella cuando están de sazón para beneficiarlos, y que echen los hijos de que están preñadas.

p. 976

Y'IH PAK'AM 1: el árbol de la grana ya de sazón, para que salgan y nazcan en él los gusanillos de la grana.

p. 977

Bibliografía

Acuña, René, *Temas del Popol Vuh*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1998.

Álvarez, Cristina, *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial*, 2 vols., Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, México, 1984.

Arzápalo, Ramón, "Posibles paralelos estructurales y de significado entre los libros de Chilam Balam y los códices mayas" en *1er seminario internacional para el estudio de la escritura maya*, Universidad Nacional Autónoma de México, México,

Anthony F. Aveni, *Observadores del cielo en el México antiguo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

Ayala Falcón, Maricela, "Relación entre texto y dibujos en el códice de Dresde" en *Estudios de Cultura Maya*, Vol. 7, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1968, pp. 85-113.

Baudez, Claude-François, *Una historia de la religión de los mayas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Centre Culturel et de Coopération pour l'Amérique Centrale, México - Costa Rica - Francia, 2004.

Boot, Erik, (Compilador), [1], *A Preliminary Classic Maya-English/ English-Classic Maya Vocabulary of Hieroglyphic Readings*, www.famsi.org

-----, [2], *A Short Itza Maya Vocabulary*, www.famsi.org

-----, [3], *Vocabulario Lacandón Maya – Español (Dialecto de Najá)*, www.famsi.org

-----, [4], *Vocabulary in the Ch'olti' Language, A Transcription of the "Bocabulario Grande" by Fray Francisco Morán (1695)*, www.famsi.org

Calepino Maya de Motul. Atribuido a Fray Antonio de Ciudad Real. Ed. crítica y anotada por René Acuña, Plaza y Valdés, México, 2001.

Capitán D. Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, *Recordación florida, Discurso historial y demostración natural, material, militar y política del reyno de Guatemala*, Prólogo del licenciado J. Antonio Villacorta C., Biblioteca "Goathemala" de la Sociedad de la geografía e historia, 2 tomos, Guatemala, 1933.

Carreón Blaine, Emilie, *El olli en la plástica mexicana. El uso del hule en el siglo XVI*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2006.

Carta-relación de Diego García de Palacio a Felipe II sobre la provincia de Guatemala, 8 de marzo de 1576; Relación y forma que el licenciado Palacio Oidor de la Real Audiencia de Guatemala hizo para los que hubieran de visitar, contar, tasar y repartir en las provincias de este distrito. Edición facsimilar y modernizada, con un estudio preliminar, cuadro lingüístico, glosarios, índice analítico y mapa preparada por María del Carmen León Cazares, Martha Iliá Nájera C. Y Tolita Figueroa, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, México, 1983.

Castillo, A. Benavides, M. de la Garza, E. Matos Moctezuma, E. Nalda, L. Staines Cicero, *Los últimos reinos mayas*, Presentación de E. Matos Moctezuma, Jaca Book, CONACULTA, México, 2001.

Christenson, Allen J., *K'iche'-English Dictionary (and Guide to Pronunciation of the K'iche'-Maya Alphabet)*, Brigham Young University, (Versión de Internet).

Codex Dresdensis, Sächsische Landesbibliothek Dresden (Mscr. Dresd. R 310), Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex im Originalformat, Kommentar: Helmut Deckert, zur Geschichte der Dresdener Maya-Handschrift, Ferdinand Anders, die Dresdener Maya-Handschrift Kodikologische Beschreibung, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz – Austria, 1975.

Coe, Michael D., "Una referencia antigua al código de Dresde" en *Estudios de Cultura Maya*, Vol. 3, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas, México, 1963, pp. 37-40.

Contreras Sánchez, Alicia del C., *Historia de una tintórea olvidada. El proceso de explotación y circulación del palo de tinte 1750-1807*, Ediciones Universidad Autónoma de Yucatán, México, 1990.

De la Garza, Mercedes, [1], *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, Paidós, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México-Buenos Aires-Barcelona, 1998.

-----, [2], *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de las Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, México, 1998.

Diccionario Maya Cordemex, Alfredo Barrera Vásquez et al., Ediciones Cordemex, Mérida, Yucatán, México, 1980.

El Libro de los Libros de Chilam Balam, Traducción de sus textos paralelos por Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular 42, México, 2002.

Escalante Hernández, Roberto, *Análisis de estructuras en el Códice de Dresde*, Cuaderno 4, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas, México, 1971.

Förstemann, Ernst, *Commentary on the Madrid Maya Manuscript (Codex Trocortesianus)*, Danzig, G. Horn, 1902.

Fray Bartolomé de las Casas, *Apologética Historia Sumaria, Quanto a las cualidades, disposición, descripción, cielo y suelo destas tierras, y condiciones naturales, policías, repúblicas, manera de vivir e costumbres de las gentes destas Indias occidentales y meridionales cuyo imperio soberano pertenece a los reyes de Castilla*, Edición preparada por Edmundo O'Gorman, con un estudio preliminar, apéndices y un índice de materias, 2 tomos, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1967.

Frías, Martha A., "Catálogo de las características de los personajes en los códices de Dresde y Madrid" en *Estudios de Cultura Maya*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Vol. VII, México, 1968.

Gutiérrez Solana, Nelly, *Códices de México*, Panorama Editorial, México, 2001.

Kaufman, Terence y John Justenson, *A Preliminary Mayan Etymological Dictionary, (Ch'olan, Ch'orti, Ch'ol, Chujean, Ixil, Kaqchikeel, K'iche'an, Kotoke, Mam, Mopan, Motozinleco, Poqomam, Poqomchii, Q'anjob'al, Q'eqchi, Tuzanteko, Tzeltalan, Tzotzil, Tz'utujil, Uspanteko, Wasteko, Yokot'an, Yucateco, etc.)*, 2003. (Versión de Internet).

Knorozov, Yuri, [1], *Maya Hieroglyphic Codices*, Traducción al inglés de Sophie D. Coe, New Cork, Institute for Mesoamerican Studies, State University of New Cork at Albano, 1982. (Publication No. 8)

-----, [2], *Pantheon of Ancient Maya*, VII International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, "Nauka" Publishing House, Moscow, 1964.

Kubler, George, [1], "Studies in Classic Maya Iconography" en *Memoirs of the Connecticut Academy of Arts & Sciences*, vol. XVIII, New Haven, 1969.

-----, [2], *La configuración del tiempo*, Industrias FELMAR, Madrid, 1975.

La Pintura Mural Prehispánica de México, II Área Maya, Tomo III, Estudios, Directora del proyecto Beatriz de la Fuente, Coordinadora Leticia Staines Cicero, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2001.

Landa, Diego de, *Relaciones de las cosas de Yucatán*, Edición, introducción y notas de Miguel Rivera Dorado, Colección Crónicas de América 7, Historia 16, 1985. Madrid,

Landa's Relación de las cosas de Yucatán: a translation, Edition with notes by Alfred M. Tozzer, Ed. Kraus, 1978; The First Edition by Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Millwood, New York, 1941.

León-Portilla, Miguel, *Códices*, Aguilar, México, 2003.

Lévi-Strauss, Claude, [1], *Antropología estructural*, Siglo XXI Editores, México, 2006.

-----, [2], *La alfarera celosa*, Ediciones Paidós, Barcelona - Buenos Aires - México, 1985.

-----, [3], *La vía de las máscaras*, Siglo XXI Editores, México, 2000.

Libro de Chilam Balam de Chumayel, Traducción de Antonio Mediz Bolio, Prólogo, introducción y notas de Mercedes de la Garza, Dirección General de Publicaciones y Medios de la SEP, México, 1985.

Literatura Maya. Popol Vuh, Memorial Sololá, Libro de Chilam Balam de Chumayel, Rabinal Achí, Libro de los cantares de Dzitbalché, Título de los Señores de Totonicapán, Las historias de los Xpantzay, Códice de Calkiní, Comp. y prólogo de Mercedes de la Garza, Cronología de Miguel León-Portilla, Editorial Galaxis, España, 1980. (Biblioteca Ayacucho, 57)

Los códices de México, INAH-SEP, México, 1979.

Los códices mayas, Introducción y bibliografía de Thomas A. Lee, Edición Conmemorativa X Aniversario, Universidad Autónoma de Chiapas, México, 1985.

Los mayas, Coordinadores Peter Schmidt, Mercedes de la Garza y Enrique Nalda, Universidad Nacional Autónoma de México, CONACULTA, Instituto Nacional de Arqueología e Historia, México, 1999.

Los mayas. Una civilización milenaria, Editado por Nikolai Grube con la colaboración de Eva Eggebrecht y Matthias Seidel, Könemann, Alemania, 2006.

Love, Bruce, *The Paris Codex. Handbook for a Maya Priest*, Introducción de George E. Stuart, Universidad de Texas, Austin, 1994.

Martín Alfonso Tovilla, *Relación histórica descriptiva de las provincias de la Verapaz y de la del Manché del Reino de Guatemala y de las costas, mares, y puertos principales de la dilatada América*, en F. Scholes y E. Adams (eds.), *Relaciones histórico-descriptivas de la Verapaz, el Manché y Lacandón, en Guatemala*, Editorial Universitaria, Guatemala, 1960.

Martin, Simon y Nikolai Grube, *Crónica de los reyes y reinas mayas. La primera historia de las dinastías mayas*, Editorial Planeta Mexicana, México, 2002.

Maya, Edited by Peter Schmidt, Mercedes de la Garza y Enrique Nalda, Bompiani, Venice, 1998.

Memorial de Sololá o Anales de los cakchiqueles, y Título de los señores de Totonicapán, Traducción de Dionisio José Chontay, Introducción de Adrián Recinos, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

Miller, Mary E. y Karl Taube, *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*, Thames and Hudson, 1993.

Montgomery, John, [1], *How to Read Maya Hieroglyphs*, Hippocrene Books, New York, 2003.

-----, [2], *Dictionary of Maya Hieroglyphs*, www.famsi.org

Morley, Sylvanus G., *La civilización maya*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981.

Popol Vuh, Las antiguas historias del Quiché, Traducidas del texto original con introducción y notas por Adrián Recinos, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, México, 2003.

Prager, Christian M., "Is T533 a Logograph for **BO:K** "Smell, Odour"?", Notes on Ancient Maya Writing, www.mesoweb.org , 2006.

Rabinal Achí, Traducción y prólogo de Luis Cardoza y Aragón, Editorial Porrúa, México, 1989.

Reents-Budet, Dorie, *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, University of Duke, Durham-London, 1994.

Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala, Edición de René Acuña, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, 1982.

Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán: Mérida, Valladolid y Tabasco, Edición preparada por Mercedes de la Garza et al., Paleografía por María del Carmen León Cazares, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, México, 1983.

Religión Maya, Edición de Mercedes de la Garza Camino y Martha Iliá Nájera Coronado, Enciclopedia Iberoamericana de Religiones, Volumen 2, Editorial Trotta, Madrid, 2002.

Rivera Dorado, Miguel, *La religión maya*, Alianza, Madrid, 1986.

Ritual de los Bacabes, Edición de Ramón Arzápalo Marín, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de estudios Mayas, México, 1987. (Fuentes para el estudio de la cultura maya, 5)

Roque, Georges, (Coordinador), *El color en el arte mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2003.

Ruz, Mario Humberto, "El añil en el Yucatán del siglo XVI" en Estudios de cultura maya, Volumen XII, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1979.

Salgado Ruelas, Silvia Mónica, *Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice de Dresde*, Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Posgrado, México, 2001.

Sarabia Viejo, María Justina, *La grana y el añil. Técnicas tintóreas en México y América Central*, Edición e impresión: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1994.

Schele, Linda y Mary Ellen Miller, *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*, Kimbell Art Museum, Fortworth, 1986.

Schele, Linda y Nikolai Grube, "The Dresden Codex" en *Notebook for the XXIst Maya Hieroglyphic Workshop*, Department of Art and Art History, The College of Fine Arts, The Institute of Latin American Studies, University of Texas at Austin, 1997, pp. 79-247.

Schellhas, Paul, "Representation of Deities of the Maya Manuscripts" en *Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Anthropology*, Vol. 4, No. 1 1, Cambridge, 1904.

Ségota, Dúrdica, *Valores plásticos del arte mexicana*, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1995.

Sotelo Santos, Laura Elena, [1], *Los dioses del Códice Madrid, Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2002.

-----, [2], "Los códices mayas" en *Arqueología mexicana, Códices prehispánicos*, Vol. IV, No. 23, México, Enero-febrero 1997.

-----, [3], "Pasajes paralelos en los códices de Dresden y Madrid", *Amerindia* No. 23, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, México, 1998.

Sprajc, Ivan, *Venus, lluvia y maíz*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Serie Arqueológica, Colección Científica, México, 1998.

Taube, Karl Andreas, [1], *The Major Gods of Ancient Yucatan*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 1992.

-----, [2], "*Itzam Cab Ain: Caimans, Cosmology, and Calendrics in Postclassic Yucatán*", No. 26, University of California at Riverside, www.mesoweb.org, 1989.

Taube, Karl A. y Bade, Bonnie L., "An Appearance of Xiutecuhtli in the Dresden Venus Pages", No. 35, University of California at Riverside, www.mesoweb.org, 1990.

Thompson, J. Eric S., [1], *Maya Hieroglyphic Writing; An Introduction*, Universidad de Oklahoma, Norman, 1971.

-----, [2], *Un comentario al Códice de Dresde*, Trad. de Jorge Ferrerio Santana, Fondo de Cultura Económica, México, 1988 (primera edición en español), 1972 (primera edición en inglés).

-----, [3], *Historia y religión de los mayas*, Siglo XXI Editores, Colección América Nuestra, México, 2004.

-----, [4], "Deities Portrayed on Censers at Mayapan", *Current Reports*, No. 40, Carnegie Institution of Washington, Department of Archaeology, www.mesoweb.org, 1957.

Tozzer, Alfred M., Allen, Glover M., *Animal Figures in the Maya Codices*, Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, Vol. IV, No. 3, Cambridge, Massachusetts, 1910.

Vargas Melgarejo, Luz María, *Los colores lacandones: la percepción visual de un pueblo maya*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1998.

Velásquez García, Erik, "The Maya Flood Myth and the Decapitation of the Cosmic Caiman", The PARI Journal, A Quarterly Publication of the Pre-Columbian Art Research Institute, Volume VII, No. 1, Summer 2006.

Villacorta C., J. Antonio y Carlos A. Villacorta, *Códices mayas, Dresdensis, Peresianus, Tro-cortesianus*, Tipografía Nacional, Guatemala, 1977.

Zimmermann, Günter, *Die Hieroglyphen der Maya-Handschriften*, Cram de Gruyter & Co., Hamburg, 1956.