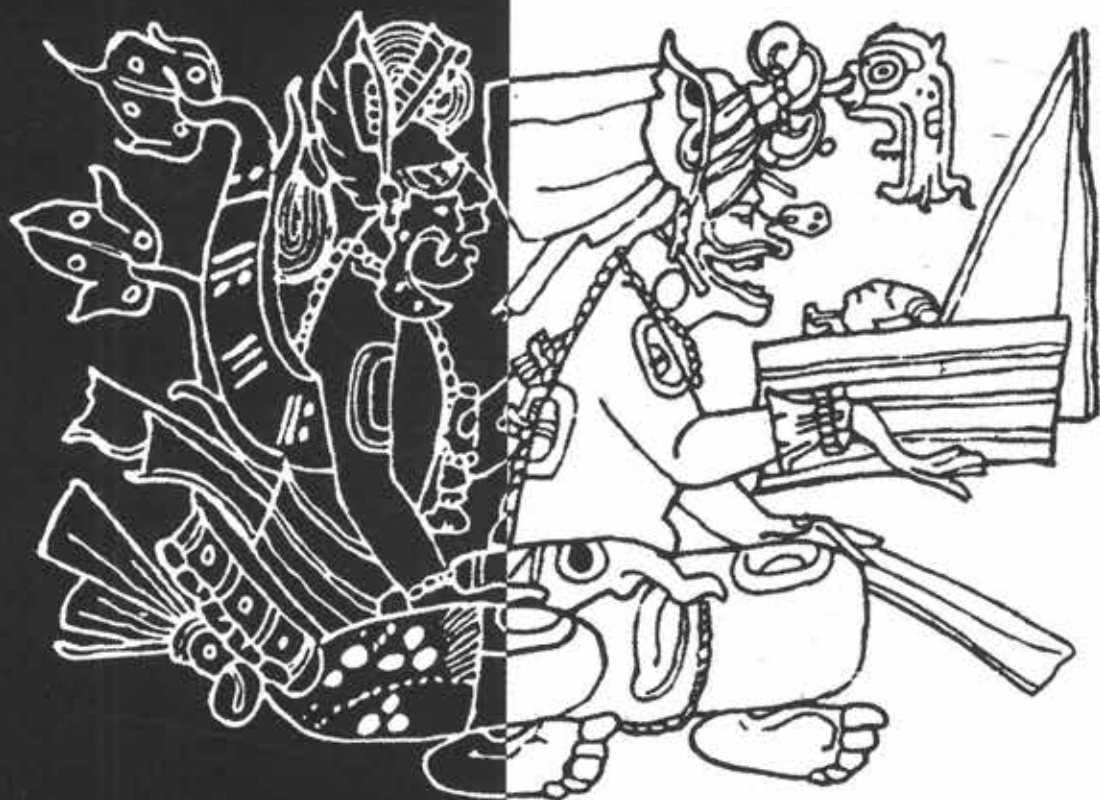


# LOS PASOS DE LOS RITOS

Marzo 2007

# Diaria

DE CAMPO



\*tsik

Principios  
de Numerología Maya

Dr. Francisco Barriga Puente

# \*tsik

## Principios de Numerología Maya



Disertación Doctoral\*

**Dr. Francisco Barriga Puente**

\*Esta disertación se presentó el día 12 de agosto de 2004.

Con respecto a las ilustraciones, se debe reconocer que los autores legítimos de la gran mayoría de estas obras son todos aquellos artistas mayas que las crearon y cuyos nombres prácticamente permanecen en el anonimato. En una segunda instancia —anticipando disculpas por las inevitables omisiones— éstas deben ser acreditadas a Karen Bassie, Frederick Catherwood, Barbara Fash, Ian Graham, Stephen Houston, Tom Jones, Justin Kerr, Peter Lawrence Mathews, Kisa Noguchi, Carlos Ontiveros, Tatiana Proskouriakoff, Merle Greene Robertson, Huberta Robinson, Linda Échele, David Stuart, George Stuart, Karl Taube, Dennis Teddlock, Carlos Villacorta y a quien esto escribe.

## PRESENTACIÓN



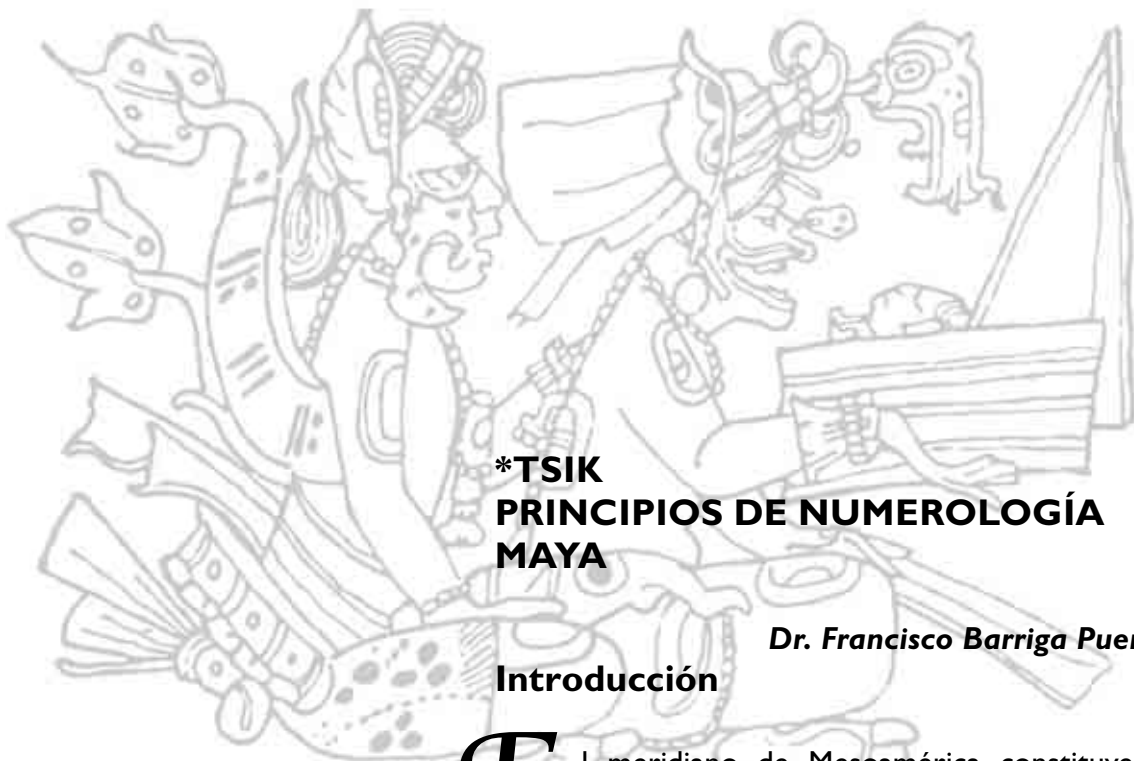
Como logra presentarlo Francisco Barriga Puente, autor del presente trabajo, los números mayas no deben considerarse un asunto meramente matemático; son más bien componente nuclear de un admirable entrecruce de facultades humanas, observaciones y otros hábitos disciplinados, razonamientos y asociaciones, hallazgos plásticos mono, bi y multidimensionales, entre otros elementos.

Ciertamente, aquí se diserta con excelso estilo literario y mediante el apoyo de más de ochenta figuras sobre los números mayas, admirados por varias de sus joyas —a la manera de los antiguos relojes—, incluidas su codificación posicional y uso del cero —invención de invenciones que puede no contar nada y a la vez contribuir a expresar el valor de todo—. A su vez, tales cifras tenían la función de manecillas que indicaban las recurrencias percibidas en el espacio, lo cual cifraba la cronología y los cálculos necesarios para las facetas ceremoniales y mundanas de prácticamente todos los ámbitos de la existencia.

Por último, cabe destacar que los números participaban también en los actos de nombrar, que estaban vinculados a distintos procesos de búsqueda y encuentro, además de que contaban en el orden de las creencias y, con todo, no podían menos que ejercer una gran influencia en la ideología y el imaginario de sus mismos creadores y usuarios.

El Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) se congratula de sumarse a la difusión del conocimiento maya mediante su participación en la publicación de esta magnífica obra de aprehensión, síntesis, desmitificación y cátedra articulada de la numerología maya, incluido lo que cuenta y se encuentra con ella.

*Fernando Nava  
Director General  
Instituto Nacional de Lenguas Indígenas*



**\*TSIK  
PRINCIPIOS DE NUMEROLOGÍA  
MAYA**

*Dr. Francisco Barriga Punte*

**Introducción**

**E**l meridiano de Mesoamérica constituye el espacio histórico de los pueblos mayas. Una sabana calcárea ribeteada con marismas, una selva tropical y un macizo volcánico han sido los escenarios de su devenir. Allí se formaron, degustaron el jarabe almibarado del esplendor y le escamotearon al futuro las razones del ocaso. Allí mismo resurgieron, para luego sucumbir ante el hierro del extranjero y ante el auto de fe. Desde entonces han sufrido la explotación, el expolio, el desgaste de siglos de rebeliones frustradas, el etnocidio, las cruentas atrocidades de la Tierra Arrasada, el resabio acerbo del destierro, la paradoja del exilio en su propio territorio ancestral.

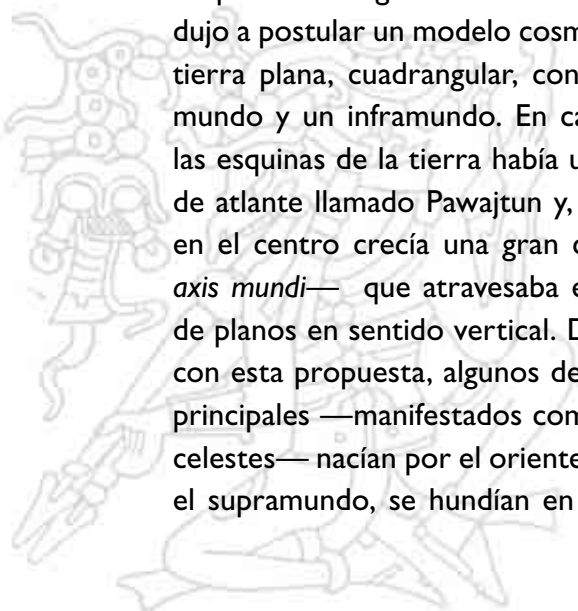
En ese marco, los antiguos mayas lograron aprehender y ordenar un conjunto importante de saberes biomédicos, astronómicos y matemáticos, amén de que también desarrollaron la escritura y cultivaron las artes con evidente maestría. Sin lugar a dudas, dentro del listado de logros mayenses destaca el que concierne al desarrollo de las matemáticas, mismo que se articula estrechamente con los

relativos a la astronomía y la escritura. La razón de su importancia estriba en que las matemáticas constituyen el más alto instrumento intelectual, creado por el hombre, para describir el mundo físico, o sea, para hacer corresponder a los números abstractos con la realidad concreta. Es a partir de la interpretación de dichas descripciones formales, que los hacedores de saberes —independientemente de épocas y latitudes— han modelado al universo. El conocimiento avanza, en la medida en que las teorías propuestas dan cuenta de los fenómenos descritos. Si los modelos fallan y no logran explicar, ni predecir, entonces son substituidos por nuevos paradigmas teóricos.

Vistos desde esta lógica, los antiguos mayas desarrollaron una matemática de números enteros, positivos, con un sistema de escritura posicional que incluía al cero. Este instrumento les sirvió para describir —con una exactitud sorprendente— algunos segmentos de la mecánica sideral, como son: el año solar, el periodo lunar, la dinámica de Venus y el ciclo de los eclipses. La exégesis de los datos los condujo a postular un modelo cosmológico de tierra plana, cuadrangular, con un supramundo y un inframundo. En cada una de las esquinas de la tierra había una especie de atlante llamado Pawajtun y, al parecer, en el centro crecía una gran ceiba —el *axis mundi*— que atravesaba el conjunto de planos en sentido vertical. De acuerdo con esta propuesta, algunos de los dioses principales —manifestados como cuerpos celestes— nacían por el oriente, recorrían el supramundo, se hundían en el ponien-

te, cruzaban el inframundo y, si las cosas marchaban bien, volvían a renacer por el oriente. Al interior de la propia sociedad maya, la validación de este paradigma estuvo dada —sólo por referir algunos de los hechos comprobados— por su capacidad para predecir eclipses y conjunciones, así como por su suficiencia para determinar las apariciones matutinas y vespertinas de Venus.

Las consideraciones anteriores justifican la elaboración de un escrito sobre los números mayas, que contemple, sobre todo, sus relaciones con el devenir existencial y con la arquitectura del universo. Con este propósito, a continuación se examinará la cuestión de la escritura de dicho número, sobre todo la relativa a las llamadas “variantes de cabeza”, cuyo diseño se basa en los retratos de los dioses que rigen a las cifras representadas. Acto seguido, a partir de los atributos y las metáforas asociadas a estos dioses, se articulará una cadena metonímica coherente, la cual permitirá interpretar razonadamente los usos no aritméticos de los numerales. Asimismo se considerará el alcance simbólico de los numerales dentro del campo de la onomástica mayense, específicamente en la composición de teónimos. De paso, se afinará el inventario de las cualidades metafísicas asociadas a la numeración maya, en particular el de aquellas que se relacionan con la circularidad de la existencia. Para terminar, se presentarán algunos usos culturales de los números mayas y se analizará su ubicuidad conceptual, su facultad para estar presente tanto en el ámbito mítico, como en el aritmético.





## Puntos, barras, caracoles y un panteón

El nacimiento de la escritura es una cuestión que, dada su importancia, ha interesado a propios y extraños durante diferentes épocas. Al respecto, cabe decir que no han sido pocos los pueblos que la han considerado un don divino, un obsequio de los dioses. Entre ellos, se deben incluir a los mayas yucatecos del Clásico tardío y del

Posclásico, quienes, de acuerdo con Taube (1992), pensaban

que la escritura era un regalo otorgado por Itzamna (Fig. 1), aquel dios viejo y omnipresente, asociado al caimán, que guardaba relación

con los conocimientos

esotéricos. Otro prominente socio del panteón maya, que mantiene una relación directa con el arte de la escritura, es el



Figura 1. Itzamna escribano, Códice Madrid.

anciano Pawajjtun (Fig. 2). Este personaje se distingue tanto por sus rasgos seniles, como por su característico tocado en forma de red. Sus apariciones como escribano son más frecuentes que las del mismo Itzamna, sobre todo en la escultura y cerámica del clásico. De particular interés para este trabajo, es un vaso del siglo VIII que lo muestra arrodillado frente a un códice con tapas de piel de jaguar, dirigiéndose a dos personajes igualmente sentados, atentos a lo que parece ser una clase de matemáticas, pues en la escena, Pawajjtun señala con un pincel la página superior del códice y enuncia las cifras (7, 8, 9, 12), 13 y 11, que aparecen escritas con puntos y barras (K1196, en el catálogo de Kerr 2003) (Fig. 3). La representación de los números referidos se da en una forma tal que, desde el punto de vista funcional, recuerda mucho a las filacterias de los cuadros medievales y renacentistas, o a los globos de las historietas modernas.

Amén de los mitos grafogénicos, en los estudios sobre el origen de la escritura también existen los enfoques evolucionistas que en esencia, no difieren demasiado de lo planteado durante el siglo XIX para el campo de las especies biológicas, el de la economía, el de las culturas y el de la morfología de las lenguas. Efectivamente, unos y otros pecan tanto de eurocéntricos, como de teleológicos. De eurocéntricos —en el tema que nos ocupa— porque consideran que el sistema alfabético representa

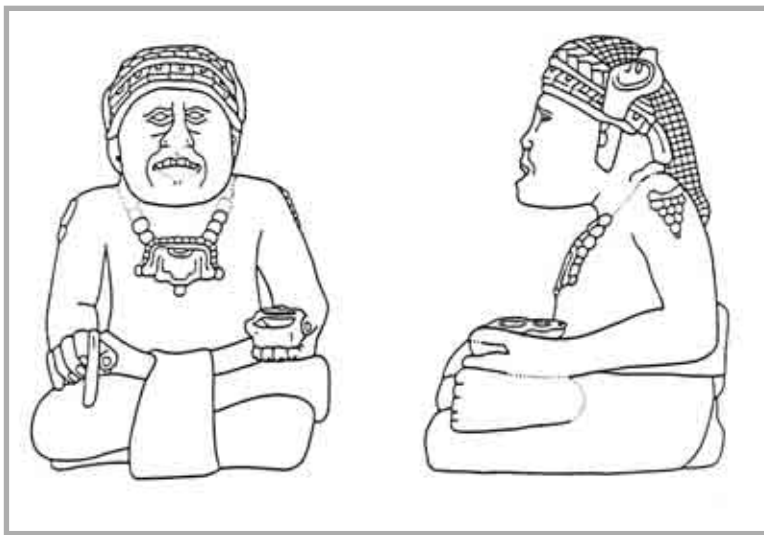


Figura 2. Pawajjtun escribano, Copán.



el estadio más avanzado de la escritura y porque a la vez menosprecian otras posibilidades, incluso aquellas que también tienen bases fonográficas, como es el caso de los silabarios. Y por otra parte, pecan de teleológicos porque suponen de antemano que, a partir de las pictografías, existe una serie de transformaciones progresivas que irremediabilmente conducen al establecimiento de un alfabeto, o sea, a lo que de entrada consideran el nivel supremo de los sistemas de escritura.

Los efluvios del evolucionismo también aromatizaron el campo de la glífica maya y fueron la causa de que Sylvanus Griswold Morley asentara en su texto clásico *La civilización Maya* [1992 (1946)], que el arte de la escritura ha pasado por tres estados evolutivos bien definidos, a saber: el pictográfico, el ideográfico y el fonético. La escritura pictográfica es aquella que utiliza pinturas o dibujos, de manera más o menos profusa, para el envío de mensajes,



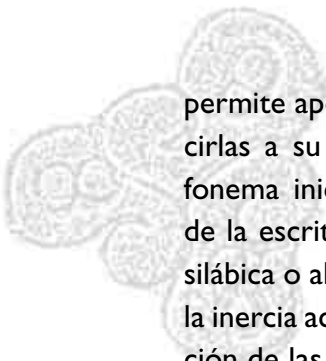
**Figura 3.** Pawajtun impartiendo una clase de matemáticas, K1196.

el registro de eventos y la elaboración de ayudas mnemónicas. Los pictogramas no pueden ser considerados escritura, en el sentido estricto del término, porque no tienen una relación fija con las formas lingüísticas, ni un número limitado de signos convencionales. Sin embargo, se puede conceder que los pictogramas representan un punto de partida hacia el desarrollo de la escritura ideográfica o logográfica, la cual ya debe ser considerada escritura real. Dicha evolución, por supuesto, se da a través de la fijación, la estandarización y la asociación a unidades significativas del sistema de la lengua, de algunas formas gráficas.

De acuerdo con la línea evolutiva, cabe apuntar que la necesidad de escribir nuevas palabras o de representar significados más abstractos pudo haber motivado la invención de la escritura *rebus*. Este tipo de escritura se basa en la combinación adecuada de ideogramas para que, mediante el encadenamiento de los significantes representados, se construya el significante de un nuevo significado, el cual queda completamente desvinculado de los significados asociados a los ideogramas del compuesto. Así —sólo por ilustrar el mecanismo con la lengua española— el dibujo convencional de un perro seguido del de una tina de baño se lee como ‘cantina’. Del mismo modo, el ideograma de una monja seguido del de una mujer encarcelada se puede leer como ‘sorpresa’. De lo anterior, es posible colegir que la escritura *rebus* se encuentra a caballo, entre la escritura ideográfica y la fonética.

Por último, se supone que la utilización regular de la escritura *rebus*, aunada al principio de acrofonía —el mismo que





permite apocopar las palabras hasta reducirlas a su sílaba inicial, o más aún, a su fonema inicial— dio lugar al surgimiento de la escritura fonética, la cual puede ser silábica o alfabética, dependiendo tanto de la inercia acrofónica, como de la configuración de las estructuras fonológicas y morfológicas de las lenguas involucradas.

El número de signos o caracteres de un sistema de escritura constituye un criterio adecuado para su clasificación. Así, se puede afirmar, con bastante seguridad, que si el sistema en cuestión tiene algunos cientos de signos, entonces es logográfico. Si la cifra cae entre 40 y 90 signos, se trata de un silabario. Y por último, si varía entre 20 y 30, el sistema es alfabético. Aparte del inventario de signos, en el momento de caracterizar a cualquier sistema de escritura, también hay que tener presente que no existen sistemas logográficos puros, pues si existieran, éstos requerirían de la memorización de un número muy elevado de signos. Por ello, los sistemas logográficos siempre se presentan acompañados de subsistemas fonográficos, mismos que se encargan de aligerar el fardo de la representación gráfica de unidades significativas. De lo anterior se debe colegir que si en el catálogo de Thompson [1985a (1962)] hay 1299 glifos diferentes, si en el de Knórosov (1999) se consignan 1035, y si es un hecho probado que un número de estos signos tienen una lectura fonética, entonces cabe aseverar que la escritura maya se ajusta a las características de los sistemas logográficos. Dicho con otros términos, el sistema de escritura maya es básicamente de carácter morfográfico. Empero, una parte de sus glifos también son objeto de una lectura fonográfica. Los miembros de

la escuela de Yale se refieren a éste como un sistema logo-silábico (Coe, 1992). Su contraparte rusa prefiere denominarlo morfemo-silábico (Knórosov 1999).

Roy Harris (1986) —un conspicuo historiador de la escritura— problematiza la hipótesis evolucionista y pone el dedo en la llaga al señalar que ésta no explica el tránsito de los sistemas pictográficos a los logográficos. Al respecto, considera que suponer que la escritura evolucionó automáticamente a partir de los dibujos primitivos, es tan ingenuo como suponer que el motor de combustión interna evolucionó a partir de la tetera. De ahí que, a su parecer, sea necesario reconsiderar la cuestión, tomando en cuenta que desde el punto de vista funcional la escritura es una extensión del habla y que desde el punto de vista técnico es una extensión del dibujo.

Así, pues, cabría preguntarse si es posible dilucidar cómo los dibujos primitivos pudieron transformarse en escritura. En cuanto a ello, Harris considera que los emblemas —en su forma más elemental— constituyen aspectos complementarios de la identidad y que esta propiedad les confiere la posibilidad de ser empleados en contextos diferentes. El uso diferencial de los emblemas, a su vez, se convierte en un argumento capaz de explicar la transición del dibujo a la escritura. Un ejemplo verosímil sería el de una tribu que tuviera al lobo como tótem y en la que, naturalmente, la marca del lobo —no necesariamente una forma icónica— sirviera tanto para designar al animal totémico, como para identificar a la tribu. De esta manera, pues, la palabra ‘lobo’ sería la etiqueta verbal de la tribu, mientras que la marca del lobo constituiría una especie de distintivo

visual. En un contexto cultural adecuado, la marca gráfica del tótem pasaría a ser el símbolo de un símbolo, o dicho con otras palabras, pasaría a ubicarse en el verdadero umbral de la escritura.

De acuerdo con el hilo argumental de Harris, podría decirse que, para los miembros de una sociedad ágrafa, los diferentes emblemas gráficos constituyen un punto de partida para el desarrollo de la escritura y que la cuestión, en todo caso, consiste en explicar cómo se pudo haber generalizado el uso de las formas emblemáticas en contextos no emblemáticos, o mejor dicho, cómo es que la utilización de los emblemas adquirió paulatinamente funciones utilitarias. Para encontrar una respuesta adecuada, hay que hurgar en aquellas situaciones en donde se trasladan los usos mágicos y los rituales con los prácticos. En cuanto a ello, Harris señala que todas las pesquisas conducen al conjunto de actividades y creencias asociadas con la enumeración, pues, como es bien sabido, los números representan la comunión de la cuantificación con la magia. Prueba de ello es que en muchas y muy diversas sociedades los números, amén de que han servido para contar, también han tenido el poder de predecir el futuro y se han asociado con la buena y la mala fortuna. Consecuentemente —y en función de todo lo anterior— se puede afirmar con bastante seguridad que al *Homo litterans* le antecedió el *Homo numerans*.

La última aseveración no está colgada de una brocha porque, efectivamente, el afán de registrar algunas cantidades o algunos números, está presente desde los huesos con muescas del paleolítico, hasta las primeras tablillas sumerias, pasando

por los conocidos *tokens* de barro y las ingeniosas *bullae* del medio oriente (Robinson, 1995).

El caso mesoamericano no constituye una excepción. Efectivamente, en las postrimerías del Preclásico, al sureste de México y en el área maya, ya existían no menos de cinco sistemas locales de escritura, a saber: el zapoteco de Monte Albán, el epi-olmeca o istmeño, el de Abaj Takalik, el de Kaminaljuyú y el maya temprano de las tierras bajas. Cabe señalar que todos estos sistemas contaban con el recurso de los puntos y las barras para registrar los números y que, al parecer, eran logosilábicos. El ejemplo de utilización de este tipo de numerales más antiguo que se conoce en la región es el del monumento 3 de San José Mogote (**Fig. 4**), en el Valle de Oaxaca. En esta obra se ilustra a un personaje



Figura 4. Monumento 3, San José Mogote.

sacrificado, con una pierna extendida y la otra flexionada. Entre dichas extremidades se encuentran dos glifos, que se han leído como 'uno terremoto'. El signo que representa al 'uno', por supuesto, es un punto. La frase en cuestión puede corresponder a una fecha o bien referirse al nombre del personaje (Coe y Kerr, 1997).

De acuerdo con Thompson [1985b (1971)], el *Chilam Balam* de Maní, que data de 1793, contiene en uno de sus márgenes, una explicación en maya del sistema numeral de puntos y barras. Sin embargo, los miembros de la escuela de Yale consideran que Constantine Samuele Rafinesque-Smaltz fue el primero en descifrar los valores del punto y la barra, pues en su segunda carta pública a Jean François Champollion, fechada en 1832, a propósito de una reproducción parcial del *Códice Dresde*, escribió:

...la misma nación que construyó Otulum tenía un alfabeto demótico... Una muestra de dicho alfabeto ha sido ofrecida por Humboldt en sus *American Researches*... Esta página de demótico tiene letras y números, estando éstos representados por barras que significan 5 y puntos que

significan unidades, ya que los puntos nunca exceden a 4 [en Coe 1992: 91 (traducción propia)].

La invención de la historia, el desarrollo de la cuenta larga, trajo consigo la emergencia de la escritura posicional. Efectivamente, el afán de ubicar a los acontecimientos en un tiempo lineal, hizo necesario fijar convenciones para el registro gráfico de las fechas. Al respecto, conviene recordar que la cuenta larga funciona estableciendo los periodos transcurridos a partir del origen mítico 13.0.0.0.0 4 Ajaw 8 Kumk'u (3114 a.C.). Así, pues, a través del uso llegó a suceder que el número de días consignado era redondo, o que éste era tal, que su expresión no incluía a algún número natural como coeficiente de uno o más ciclos. La existencia de los números redondos y la de los ciclos sin coeficiente natural, motivó la creación de un signo numérico que, por comodidad, se le ha llamado 'cero' (**Fig. 5**). En un principio, dicho signo tomó la forma de una media cruz de malta y en casi todas las ocasiones —al igual que los susodichos números naturales— apareció prefijado al signo del periodo que cuantificaba. Luego, durante el Posclásico, en los registros cronológicos

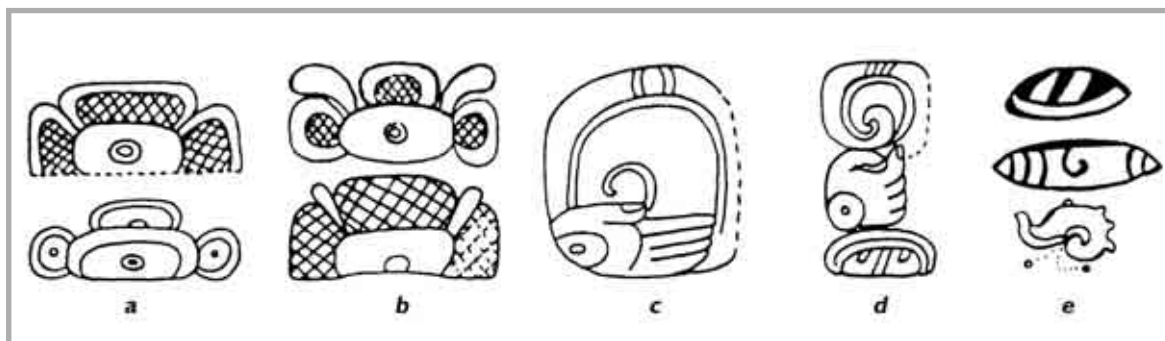


Figura 5. a. 'Cero', T173, b. 'Cero', T173, c. 'Cero', Palenque, d. 'Cero', Quiriguá, e. 'Cero', Códice Dresde.



de los códices —sobre todo en el *Códice Dresde*— la media cruz maltesa y los otros glifos del cero fueron substituidos por un caracol. Al mismo tiempo, los signos de los periodos desaparecieron casi por completo, dando lugar a una notación numérica posicional, con un ordenamiento vertical, en el que los días ocupaban la posición inferior y los periodos más grandes las superiores.

A propósito del cero, también es obligado hacer notar que, en 1923, Alfred Kroeber afirmó que el cero maya antecedió con cinco siglos al cero hindú. En aquel entonces, dicha afirmación implicaba que la invención del cero se debía adjudicar a los mayas y, por lo tanto, legitimaba a una de las más sentidas reivindicaciones intelectuales del etnocentrismo maya. Sin embargo, un cuarto de siglo después, en 1948, el propio Kroeber corrigió el aserto anterior al decir que el cero, como número posicional, había sido inventado tres veces en la historia, de manera independiente. En esta ocasión, el crédito de la mayor antigüedad fue para los neo-babilonios semíticos, quienes, a juzgar por las nuevas evidencias, ya usaban el cero en el 300 a.C., en Mesopotamia (Seidenberg, 1986). Al respecto, sobra decir que en nuestro medio —y no obstante la enmienda referida— tanto algunos especialistas, como el público general, prefieren subscribir o apoyar la versión de 1923.

Además de los puntos, las barras y los caracoles, los legatarios de Itzamna también contaban con las llamadas “variantes de cabeza”, para representar gráficamente a los números. Estos guarismos constituyen retratos de las deidades de los números que representan. Los escribanos



Figura 6. 'Uno', T1000a.

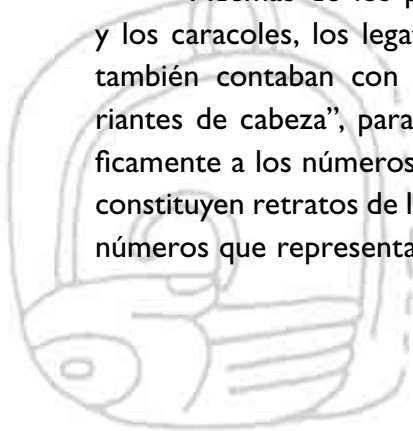
mayas plasmaron dichos perfiles divinos en una gran cantidad de textos epi-

gráficos del Clásico tardío

y en el *Códice Dresde*. A continuación —puesto que es obligado en un trabajo de esta naturaleza y porque también es necesario para empezar a tejer la red simbólica de la numeración maya— se ofrecerá una caracterización de los cefalomorfos en cuestión. La descripción comprenderá aspectos formales, lingüísticos y connotativos de los glifos.



I. La Diosa Joven de la Luna. La cabeza del número 'uno' [T1000a y T1000b, en el catálogo de Thompson 1985a (1962)] corresponde a una mujer joven (**Fig. 6**), con un adorno curvilíneo o lobulado en la parte externa de la frente y con un largo mechón de cabello, que desciende por delante del oído, para quebrar hacia la barbilla, a la altura del maxilar inferior. Con frecuencia se le representa con lo que puede ser pintura facial, un tatuaje o una escara sobre la mejilla en forma de IL. Según Thompson [1985b (1971)], el mechón ondulado representa a la “u” de Landa, la cual, a su vez,



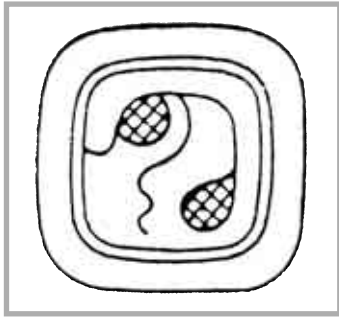


Figura 7. Kaban, T526.

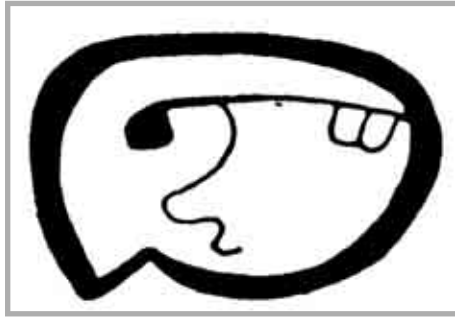


Figura 8. Kaban, T526.

se asocia con el glifo de kaban (T526), que significa 'tierra' (Figs. 7-8). De hecho, en el *Códice Dresde* el glifo nominal de la Diosa Joven de la Luna es una cabeza con el signo de kaban en la región parietal (Fig. 9). Lo anterior es significativo porque en las lenguas cholanas, en las tzeltalanas y en el maya yucateco uh significa 'luna'. Fonéticamente, T1000 se lee como la sílaba

na, la cual parece estar motivada por los lexemas protocholanos \*na' 'madre' y \*nah 'primero' (Kaufman y Norman 1984).

Sin lugar a dudas,

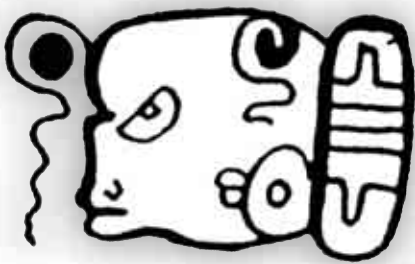


Figura 9. Glifo nominal de la Diosa Joven de la Luna, Códice Dresde.



Figura 10. Diosa de la Luna con conejo, K2733.



Figura 11. Diosa de la Luna con conejo, lasca de obsidiana.



Figura 13. Diosa de la Luna con conejo, banca del complejo del escribano, Copán.

la luna se asocia con la noción de fertilidad, o sea, con las mujeres y con la tierra. En la iconografía del Clásico se llega a ver a la Diosa Joven, sentada sobre el signo de la luna creciente, con un conejo entre sus brazos (Figs. 10, 11, 12 y 13). Los hábitos nocturnos del conejo y su gran fecundidad lo hacen el cómplice

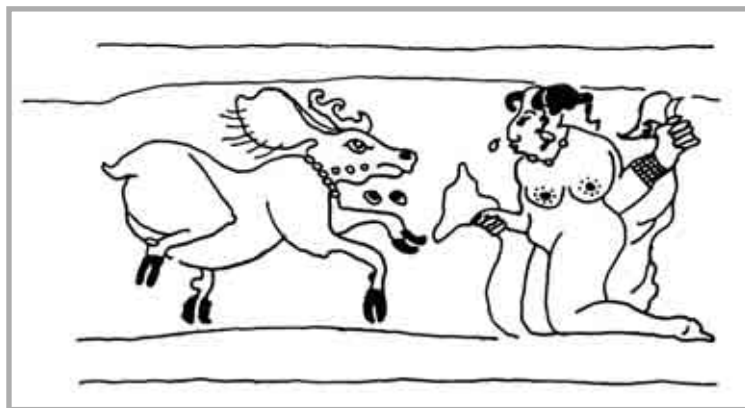
idóneo de nuestro satélite. En las noches de plenilunio se advierte su estampa sobre la superficie lunar. Por otra parte, la diosa en cuestión aparece con frecuencia en los códices, algunas veces sosteniendo actividades sexuales con otros dioses (Fig. 14). Thompson [1985b (1971)] refiere un mito extendido por toda el área maya —lo cual constituye una prueba fuerte de su antigüedad— según el cual, el sol y la luna fueron los primeros en tener relaciones sexuales. El ayuntamiento carnal fue posible, gracias a que un venado le formó la vagina a la



Figura 12. Diosa de la Luna con conejo, dintel 2, Chicozapote.



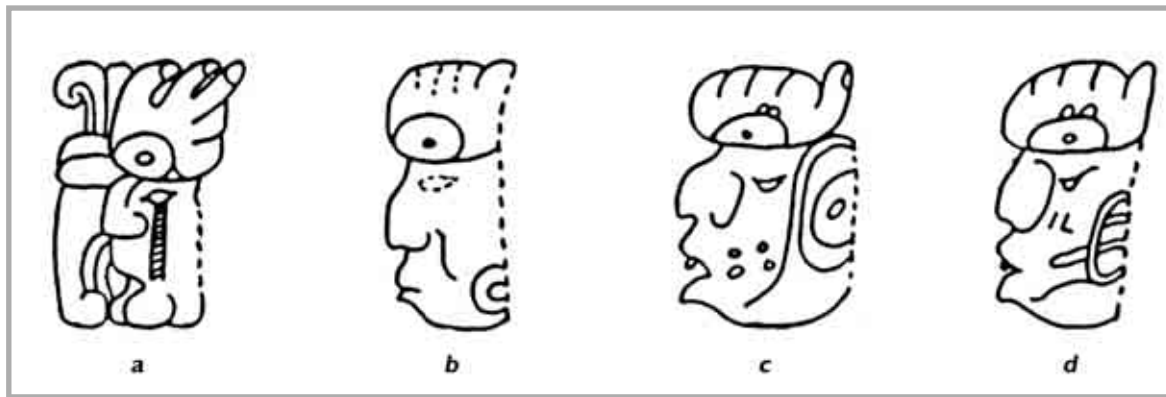
**Figura 14.** La Diosa de la Luna haciendo el amor con el Dios B, Códice Dresde.



**Figura 15.** La Diosa de la Luna y el venado, K1339.

luna, mediante el hendimiento de su pezuña. Algunos pasajes de esta hablilla son ilustrados en las piezas de cerámica clásica K1182, K1339, K2794 y K3638 (**Fig. 15**). Con base en todo lo anterior, es razonable establecer el paradigma armónico del número 'uno' con: la luna, el conejo, el sol, el venado y la fertilidad. Las referencias espacio-temporales de este número son, por supuesto, el cielo y la noche.

2. ¿La(s) doncella(s) del Dios L? El cefalomorfo del número 'dos' (T1086) se distingue, sobre todo, por estar coronado con una mano o un puño. Eventualmente, puede llevar impresa la marca IL en la mejilla, círculos en el cachete y/o una línea que ondula verticalmente por detrás del ojo, como dibujando el contorno de una máscara (**Fig. 16**). Según Thompson [1985b (1971)], la mano es un símbolo de la muer-



**Figura 16.** a, b, c y d. Cefalomorfo del 'dos', T1086, Piedras Negras (a) y Palenque (b, c y d).

te y por eso resulta explicable que al cuchillo del sacrificio se le refiera metafóricamente como u k'ab k'u, frase que se traduce como 'la mano de Dios'. En función de lo anterior, el mayista británico supone que la cabeza del 'dos' corresponde al Dios del Sacrificio o al Dios del Cuchillo del Sacrificio y que, consecuentemente, se relaciona con el Dios Q, una deidad de la muerte violenta. Por otra parte, la mano sobre la cabeza equivale formalmente a T221, el cual es leído por Campbell como cha o k'a (en Justeson 1984) (**Fig. 17**), lo cual implica una relación fonética con el valor numérico de la cabeza en cuestión, pues 'dos' en protocholano es \*cha' (Kaufman y Norman 1984). Por último, cabe agregar que Schele y Miller [1992 (1986)] consideran que el glifo en cuestión identifica a una deidad femenina, o mejor dicho, a un puñado de jóvenes diosas, mismas que aparecen en el conocido vaso de Princeton (K511), presenciando

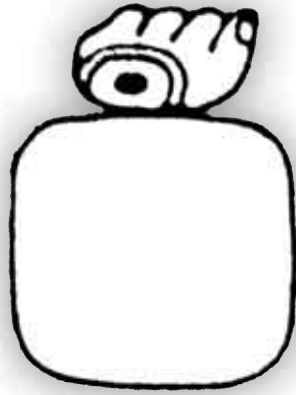


Figura 17. T221.

un sacrificio y atendiendo al Dios L, uno de los Señores de Xibalba. En la escena referida, junto a tres de ellas están escritos unos glifos que supuestamente corresponden a su nombre. Tales cartuchos onomásticos contienen como glifo principal a la variante de cabeza del 'dos' y, por lo tanto, constituyen un argumento de peso para la identificación del cefalomorfo en cuestión (**Fig. 18**). A todo lo anterior se debe agregar que el Dios L es un fumador empedernido, que sus bocanadas de humo son nubarrones de aguacero y que, consecuentemente, es un personaje que también ejerce poder sobre los rayos. Tocante a este particular, cabe recordar que T221 se lee como cha y que esta sílaba además de remitir a \*cha', 'dos', también está contenida en \*chahuk, 'rayo' en protochol, chajk en chol. Al respecto, es obligado asentar que en Mesoamérica está muy extendida la creencia de que la



Figura 18. Vaso de Princeton, K511.





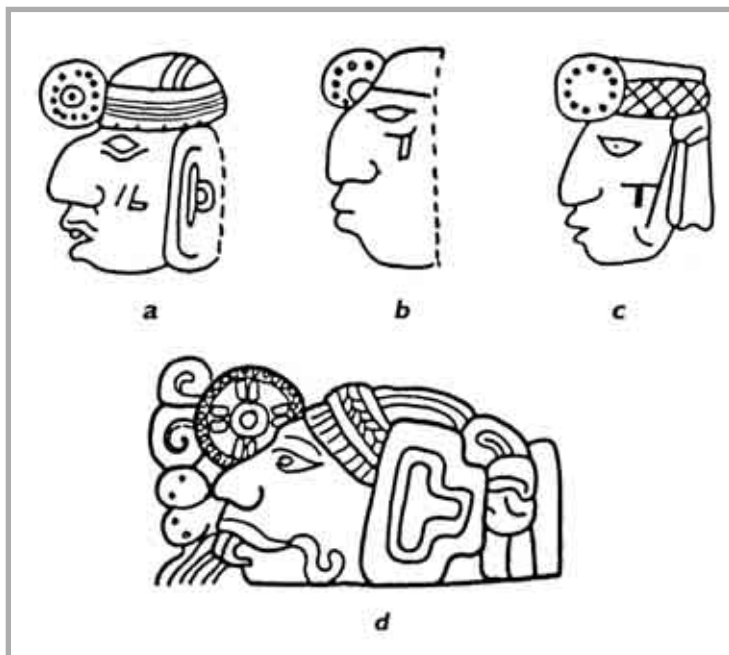


Figura 19. a, b y c. Cefalomorfo del 'tres', T1082, Palenque (a y b), Chichén Itzá (c) y Bonampak (d).

obsidiana se forma cuando caen los rayos en la tierra, razón por la cual a este material vítreo también se le llama piedra-rayo. Así las cosas, pues, se debe sostener que el acorde de metáforas para el 'dos' comprende: las jóvenes asistentes del Dios L, la mano, el sacrificio y la obsidiana. El lugar asociado a esta cifra es el inframundo. Su tiempo parece ser el de la muerte.

3. El Dios del Viento y de la lluvia. La cabeza del número 'tres' (T1082a y T1082b) se identifica, en primer lugar, por contener a un signo en forma de T llamado ik', palabra que significa 'viento' (Fig. 19). En las lenguas cholanas, la raíz ik', participa también en la composición de los conceptos respirar, suspirar y aliento. Por ejemplo, en el chol de Tila (Schumann 1973), jap ik' se traduce como 'respirar' o 'suspirar' y yik'al iti' como 'aliento'. El retrato en cuestión tiene además una especie de turbante y/o un disco con un anillo interior de pequeños círculos, colocado en la frente. Según

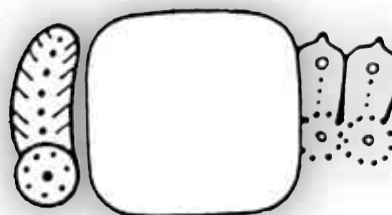
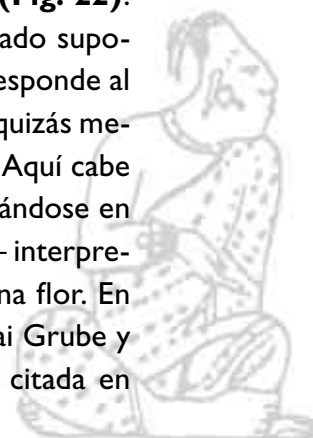


Figura 20. T99.



Figura 21. IK', T503.

Campbell (1984 y en Justeson 1984), este disco se relaciona con T99, que se lee como o u o' (Fig. 20), lo cual implica que bien puede ser un reforzador fonético del proto tzeltalano \*ox- que significa 'tres' (Kaufman y Norman 1984). El signo de ik' (T503) puede presentarse en el diseño de una orejera o directamente sobre el rostro del dios (Fig. 21). Por otra parte, Thompson [1985b (1971)] señala que el disco con círculos constituye un símbolo de la lluvia y que éste suele aparecer también en la frente del signo del winal, una rana negra y amarilla denominada wo, que es la cantante de los Dioses de la Lluvia (Fig. 22). Así las cosas, no es tan aventurado suponer que la cabeza en turno corresponde al Dios del Viento y de la Lluvia, o quizás mejor aún, al Dios de la Tormenta. Aquí cabe agregar que Taube (1992) —basándose en la iconografía clásica temprana— interpreta el disco con círculos como una flor. En relación a este particular, Nikolai Grube y Werner Nahm (carta de 1990, citada en



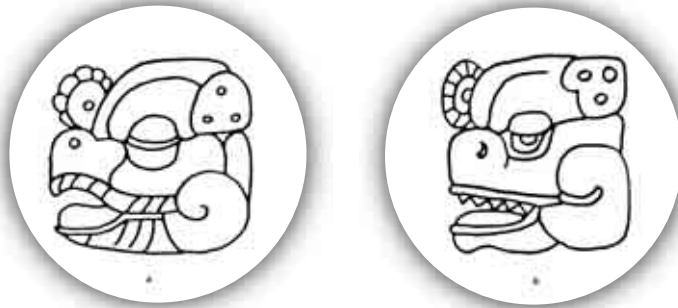


Figura 22. a y b. Glifo del winal, Piedras Negras (a) y Quiriguá (b).

Freidel, Schele y Parker 1993: 440) descubrieron que cuando el glifo ajaw aparece sin el marco propio de los días se lee como nik 'flor' y que, por lo tanto, cartuchos como el D9 del tablero del palacio, en Palenque (T1000.179:503:342), se debe leer u sak nik nal, 'su flor blanca', que no es más que una expresión metafórica para 'alma'. Todo lo anterior encaja bien en el esquema del Dios del Viento, pues a esta deidad también se le relaciona —por su carácter eólico y etéreo— con la fra-

gancia de las flores. Por consiguiente, se puede asentar que las principales relaciones asociativas del número 'tres' son: el viento, el alma y la lluvia. Su ámbito espacial parece apuntar al cielo. El temporal no es claro, pues es tan efímero, como sempiterno.

4. El Dios del Sol. Desde un punto de vista formal, el cefalomorfo del número 'cuatro' (T1010a y T1010b) se distingue por tener un ojo más o menos cuadrado, estrábico, con el iris esquinado (**Fig. 23**). El ojo está perfilado, en tres de sus lados, por una especie de anteojera. Asimismo, se puede apreciar un incisivo limado en forma de escuadra —de T en una vista frontal— y un colmillo serpentino que desciende por la comisura. Con mucha frecuencia, este glifo incorpora al signo de k'in (T544)

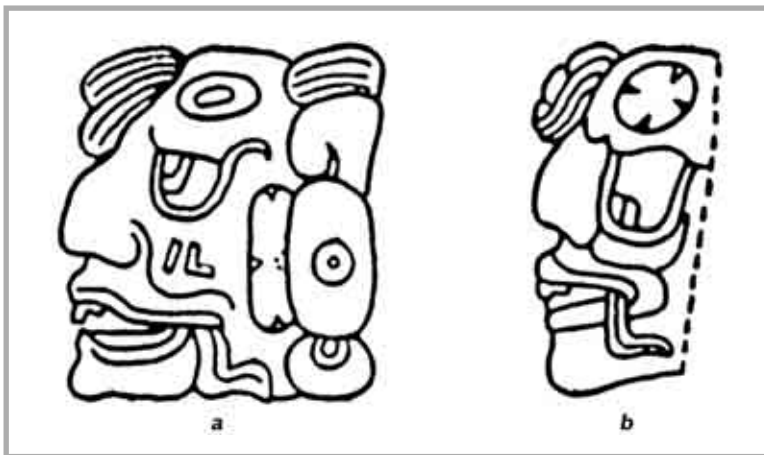


Figura 23. a y b. Cefalomorfo del 'cuatro', Palenque.

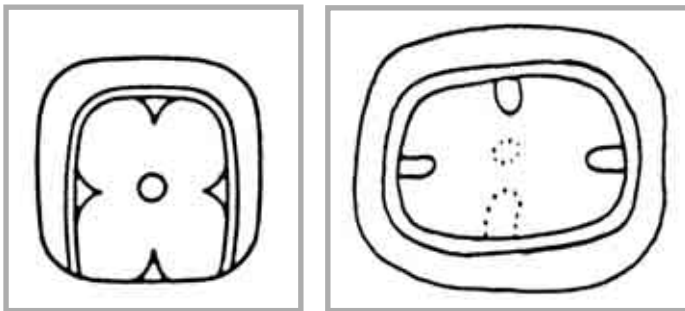


Figura 24. K'in, T544 y Flor tetralobulada estela I, Copán.

—una flor tetralobulada que significa 'sol' y/o 'día'— en su orejera o en la parte superior de la cabeza (**Fig. 24**). Todo parece indicar que se trata de la deidad solar diurna y que su aparente dinámica es la que determina que la flor del k'in tenga precisamente cuatro pétalos, pues son cuatro los puntos cardinales y cuatro las estaciones (dos equinoccios y dos solsticios). Por último, cabe recordar los amoríos entre el sol y la luna. Lo dicho hasta aquí avala la propuesta de los siguientes elementos —solidarios entre sí— como constituyentes principales del paradigma metafórico del 'cuatro': el sol, las estaciones del año y, por supuesto, la luna. Las referencias contextuales de espacio y tiempo para este número son el cielo y el día.

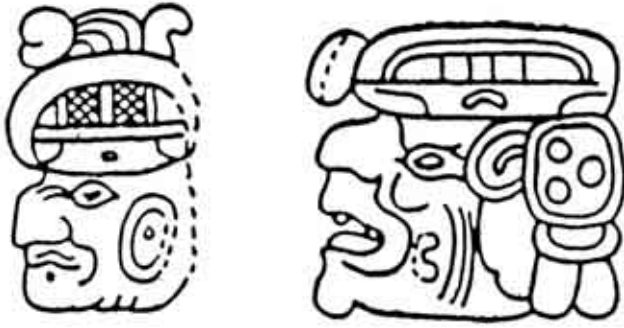


Figura 25. a y b Cefalomorfo del 'cinco', RS1102, Copán (a) y Quiriguá (b).

5. El Dios Viejo del Inframundo. El cefalomorfo del número 'cinco' (RS1102, agregado al catálogo de Thompson [1985a (1962)] por Ringle y Smith-Stark en 1996) retrata a un Dios anciano, arrugado, de nariz aguilena, chimuelo y que lleva el signo de tun (T548) en la parte superior de la cabeza, como si fuera un casco o un tocado (Fig. 25). Durante el Clásico, esta deidad senil fue representada saliendo de un caracol (Figs. 26 y 27), portando el caparazón de una tortuga (Fig. 28), con características de araña (Figs. 29, 30 y 31), o como

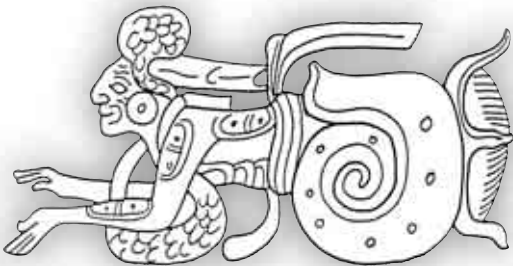


Figura 26. Pawajtun como caracol de tierra, K3324.

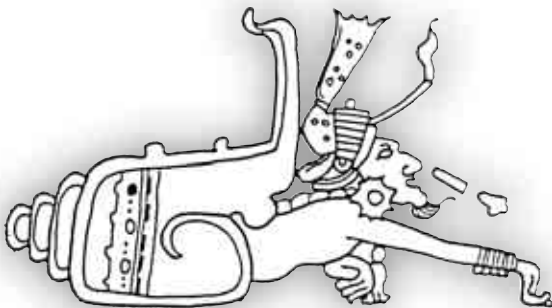


Figura 27. Pawajtun como caracol marino, K2847.

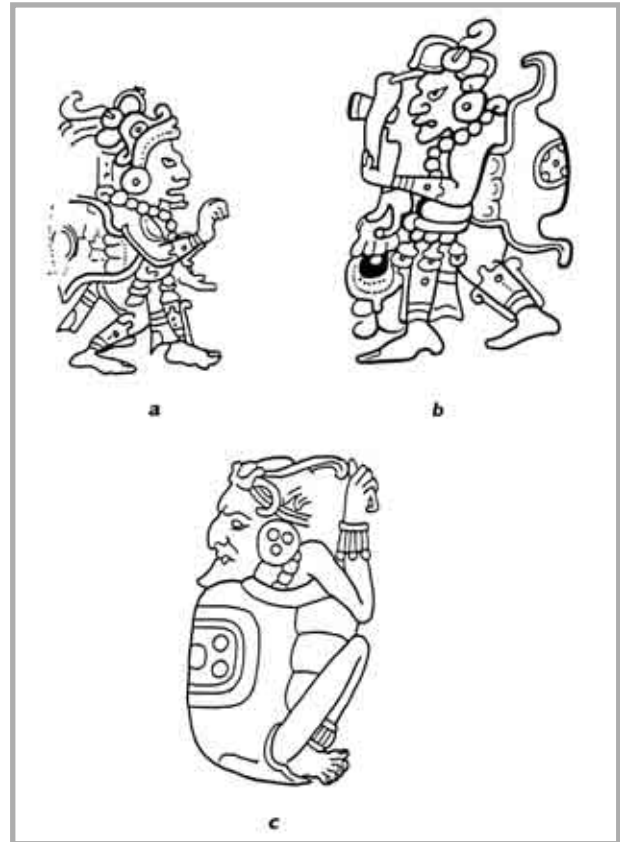


Figura 28. a y b. Pawajtun como tortuga, Códice Dresde y Pawajtun como tortuga, Quiriguá (c).

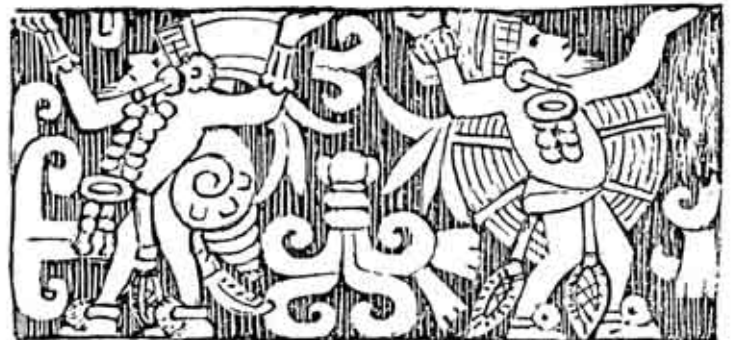


Figura 29. Pawajtun con caracol y Pawajtun con telaraña sosteniendo al mundo, Chichén Itzá.



Figura 30. Pawajtun con telaraña, Las Monjas, Uxmal.



Figura 31. Pawajtun con telaraña, Chichén Itzá.



Figura 32. a y b. Pawajtun como sostenedor del mundo, banca de la estructura 9N-82, Copán.

sostenedor de la tierra, cuadruplicado en las cuatro esquinas cardinales (**Fig. 32**). Todas estas asociaciones le otorgan un marcado carácter subterráneo. En cuanto a ello, importa anotar que en el chol de Tila (Schumann 1973) puy significa ‘caracol de agua’ y puy xiba ‘caracol de monte’. Lo interesante de esta última composición es que contiene al vocablo xiba, que se traduce como ‘brujo’ o ‘diablo’ y remite directamente al Xibalba, el inframundo maya. En Tila, puy también significa ‘hilo’. Esta polisemia vincula a los caracoles con las arañas y, consecuentemente, con los tejidos de redes. Al respecto, hay que recordar que una de las características del escribano Pawajtun es, precisamente, su tocado en forma de red. El nombre de este Dios se escribe con T64 —la representación iconográfica de una red— que fonéticamente se lee como pa, paw, pawa o pawaj, superfijado a T548, que se lee como tun, o sea, Pawajtun. En los códices, el glifo de tun puede ser substituido por el de kawak (T528), por un caracol o por una concha de tortuga (**Fig. 33**). En cuanto a su advocación quelónica, conviene

apuntar que el caparazón de la tortuga representaba la superficie de la tierra. En algunas ocasiones, su concavidad aparece tapizada con lirios acuáticos, tanto para representar al susodicho umbral del inframundo, como para simbolizar a la prodigalidad de la tierra, su abundancia. Los mayas clásicos ilustraron en repetidas ocasiones el resurgimiento de Jun Nal Ye —el crecimiento de la planta del maíz— desde

del interior del caparazón de la tortuga (p. ej. K1892 y K4681). Es posible que en estas representaciones de la tierra, el interior de la concha —o sea, la oscura y húmeda morada de Pawajtun— constituya el Xibalba. También es materia de relación metafórica, la típica longevidad de la tortuga con la manifiesta senectud del Dios del número ‘cinco’. Es interesante apuntar que Paul Schellhas identificó a esta deidad en los códices, la etiquetó con la letra “N”

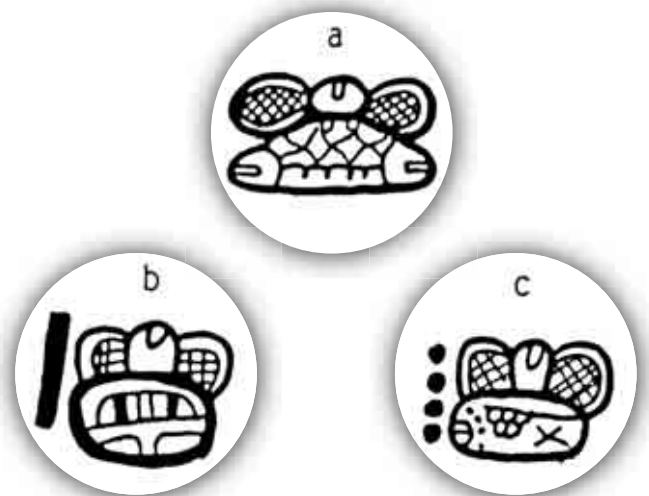


Figura 33. a, b y c. Glifos nominales de Pawajtun, Códice Dresde (a) y Madrid (b y c).



y la correlación con los nefastos últimos cinco días del año solar. El “Cantar 12”, del *Libro de los cantares de Dzitbalché* [Barrera y Rendón edd. 1965 (siglo XVIII)], que gira en torno a la ceremonia con que se recibía un nuevo año, después de haber pasado los aciagos días del wayeb, dice a la letra entre las líneas 45 y 47: C-CAAX-TIC-H’ZAC / TVNIICH-V-TIAL-C-EEZIIC / V-LAAK-HAAB-V-MAN... lo cual se traduce como: ‘Busquemos una blanca piedra para indicar que otro año ha pasado’. O sea que las piedras señalaban a los años transcurridos, constituían un hito temporal, lo cual explica que T548 —el glifo que caracteriza a la variante de cabeza del número ‘cinco’ e indica ‘año solar’— se lea como tun, lexema que, a su vez, significa ‘piedra’. Integrando todo lo anterior, se establece el manajo de correlaciones metafóricas para el número ‘cinco’, con: la vejez, la tortuga, el caracol, la araña, la escritura, los rumbos del universo, el fin del año solar, la escritura y el saber matemático. Los escenarios principales del viejo Pawajtun son los puntos cardinales y todo parece indicar que es la deidad rectora del peligroso wayeb.

6. ¿El Dios de la Decapitación? Sin lugar a dudas, el hacha en el ojo es el rasgo más prominente del cefalomorfo correspondiente al número ‘seis’ [T1087 y también I007b, según Berthold Riese, Linda Schele y David Stuart (en Justeson 1984)]. Por lo demás, se advierten con frecuencia una anteojera semejante a la del número ‘cuatro’, unos incisivos prominentes y un pómulo marcado. Eventualmente, la cabeza también cuenta con un

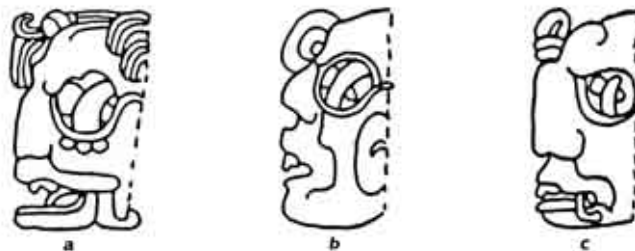


Figura 34. a, b y c. Cefalomorfo del ‘seis’, T1087, Piedras Negras (a) y Palenque (b y c).

colmillo serpentino (**Fig. 34**). Como es bien sabido, el hacha es uno de los atributos de Chak, el Dios de la Lluvia. Empero, las hachas también evocan situaciones de guerra y sacrificios por decapitación. Hay que hacer notar que los conflictos bélicos y el juego de pelota se relacionan con la decapitación, por el simple hecho de que algunos de los prisioneros capturados en combate eran ultimados de ese modo. Tocante a este particular, hay que asentar que el compuesto glífico del llamado “suceso del hacha” (T190:25.757) es un verbo que denota guerra o decapitación (**Fig. 35**). Se le denomina “suceso del hacha” porque T190 es un hacha, idéntica a la que contiene el ojo de la variante de cabeza del ‘seis’. Un ejemplo de “suceso del hacha” se encuentra en la escalera jeroglífica 2, estructura 33, en Yuxchilán (glifos A2, C1 y E3 del escalón VII), donde se narra la decapitación de tres dioses

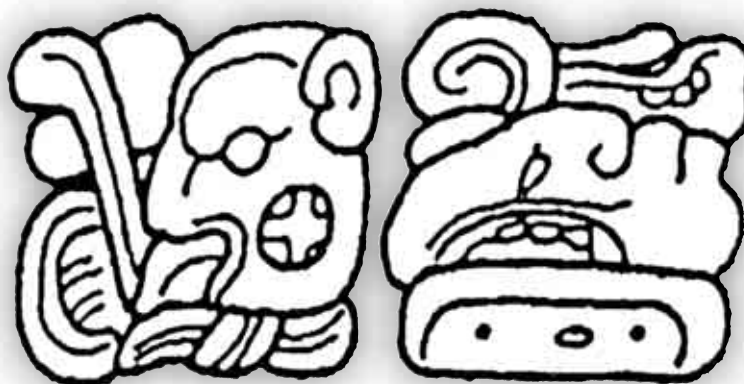


Figura 35. ‘Suceso de hacha’, escalera jeroglífica 2, Yuxchilán.

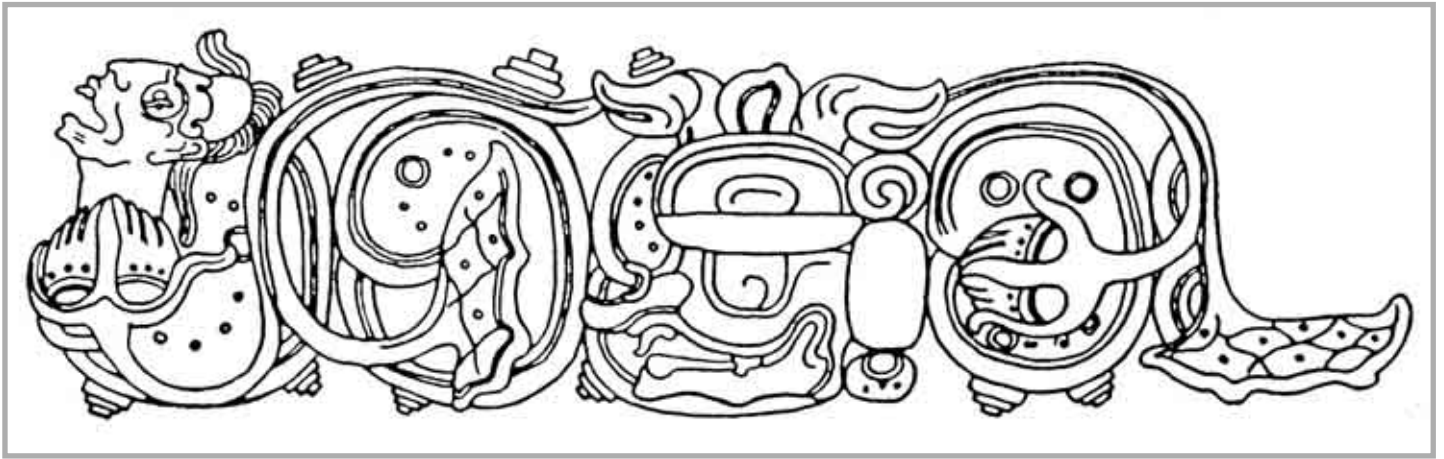


Figura 36. Monstruo-Lirio-Acuático, pilar F de la casa D, Palenque.

del inframundo, en un contexto de juego de pelota, durante un pasado mítico y extremadamente remoto. Volviendo con la deidad del número 'seis', cabe señalar que ésta aparece poco fuera de los contextos epigráficos. Una clara excepción es la del Monstruo-Lirio-Acuático, que se encuentra modelado con estuco sobre la parte inferior del pilar F —al pie de una escena de decapitación con hacha— en la casa D de Palenque (**Figs. 36 y 37**). En el extremo izquierdo del monstruo se localiza una flor de nenúfar y por atrás de sus pétalos emerge la cabeza del número 'seis', por supuesto, con la consabida hacha en el ojo. Al respecto, es imposible pasar por alto la aliteración visual que se produce entre el rasgo distintivo del cefalomorfo y el instrumento de la decapitación. Por otra parte, la cabeza del número 'seis' que emerge desde el Monstruo-Lirio-Acuático, tiene el cabello arreglado a la usanza de los cautivos, o sea, más largo en la coronilla, para de ahí ser sujetados en el momento de la decapitación, tal y como se aprecia en la escena principal del pilar. Así las cosas, resulta legítimo considerar que la variante de cabeza del número 'seis' podría ser la de una deidad relacionada con las inmola-

ciones por decapitación y que en el eje de sus consonancias están: el hacha, la decapitación, la guerra, el juego de pelota y el lirio acuático, el cual marca —por la ruta de las charcas, los lagos y los cenotes— el umbral del inframundo, lugar desde donde se ejerce la influencia de esta deidad.



Figura 37. Pilar F de la casa D, Palenque.

7. El Dios Jaguar del Inframundo. La variante de cabeza del número 'siete' (T1018 y RS1154) es poco frecuente en los textos (**Fig. 38**). Entre sus características principales se deben enlistar la nariz aguileña, los incisivos prominentes y limados, el iris en forma de gancho y la anteojera. Thompson [1985b (1971)] identifica a este cefalomorfo con el sol nocturno, o sea, con el Dios Jaguar del Inframundo que es, por igual, patrono de la guerra y soberano de la noche, el mismísimo Dios G III de la Triada de Palenque (**Fig. 39**). De hecho, la piel manchada del felino es una metáfora del cielo nocturno estrellado. Quizás esa es la razón por la cual, ocasionalmente, sus representaciones incluyen al glifo de estrella (T510b) en el lomo y/o en sus alrededores. Un ejemplo de ello es el vaso K2284, que muestra a un jaguar alter ego,

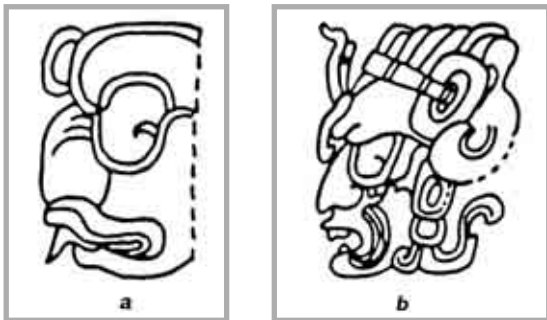


Figura 38. a y b Cefalomorfo del 'siete', T1018 y RS1154.

con tres glifos de estrella a la espalda y con una gran serpiente enroscada en el cuello, como si fuera bufanda (**Fig. 40**). La escena la completa Mok Chi' (Dios A') —una deidad ojeyrosa, marcada con el signo parecido al % y asociada con la autodecapitación—

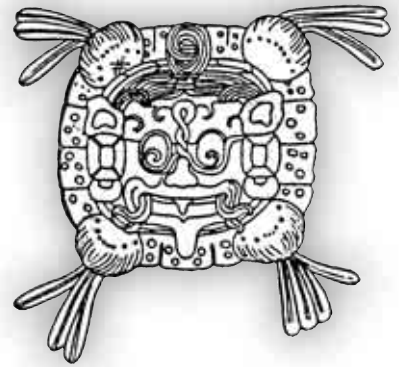


Figura 39. Dios GIII. Templo del Sol, Palenque.

quien sostiene una olla marcada con el glifo de ak'bal (T504), alrededor de la cual vuelan algunas avispas. Es probable que el glifo sea un reforzador fonético del contenido de la olla que, dado el caso, sería balché, la bebida de miel y corteza fermentada que era utilizada por los antiguos mayas en sus borracheras rituales. Pero también es posible que la olla represente a la noche —el glifo T504 significa precisamente 'noche' u 'obscuridad'— y que los insectos voladores constituyan una metáfora de las estrellas. En cuanto a este particular, es interesante apuntar que para todas las lenguas de las tierras bajas y el gran tzeltalano \*ek' significa 'estrella', y que en protomaya \*xu: x significa 'avispa'. Por otra parte, en el maya yucateco colonial (Swadesh, Alvarez



Figura 40. Jaguar con glifos de estrella, K2284.



y Bastarrachea 1970) el vocablo paronómico *ek* es consignado como ‘una avispa muy grande’ y la forma compuesta *xux-ek*, avispa-estrella, significa ‘Lucero de la Mañana’. El vínculo entre el jaguar y el descazamiento es explicitado con gran belleza en el plato K5074, que muestra al felino en cuestión sosteniendo entre sus garras a una testa tajada, todavía sangrante (Fig. 41). Por otra parte, la asociación del jaguar con la guerra y su complicidad con el sacrificio por decapitación, propició que los gobernantes mayas se identificaran con este gran gato y que, consecuentemente, usaran su imagen para publicitar su poderío. Muchos de los mandatarios incluso incorporaron el concepto de ‘jaguar’ en sus nombres propios, queriendo connotar, de esta manera, que sus ancestros eran cuadrúpedos, noctámbulos y de piel manchada. Los datos son elocuentes, pues en las once dinastías clásicas investigadas por Martin y Grube (2000), no hay menos de 20 gobernantes, cuyo compuesto apelativo incluye al glifo de ‘jaguar’ (T751). Esta tendencia alcanza su máxima expresión en Yaxchilán, donde 11 de los 17 gobernantes históricos, componen su nombre utilizando la noción de ‘jaguar’. Con base en lo anterior, es factible establecer, para el número ‘siete’, el siguiente paradigma de armonías: el jaguar, la obscuridad, las estrellas, las avispas, la guerra, la decapitación y la clase gobernante. La asociación espacial para esta cifra es el inframundo. La temporal, por supuesto, es la noche.

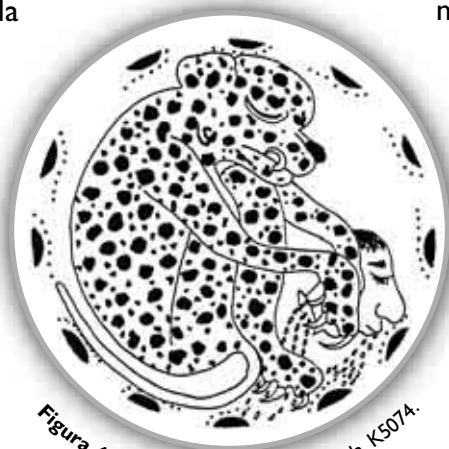


Figura 41. Jaguar con cabeza decapitada, K5074.

8. El Dios del Maíz. La media filiación de la cabeza del número ‘ocho’ (T1006a) corresponde a la de un hombre joven de facciones finas que, las más de las veces, tiene una especie de rizo en la parte externa de la frente. En algunas ocasiones es posible, además, apreciar una hilera de pequeños círculos, cerca de la oreja, que han sido interpretados como granos de maíz (Fig. 42). En los monu-

mentos, esta deidad está coronada con hojas de maíz y suele integrar, de alguna manera, al ajiño T130, que en la actualidad se lee como *wa*. Dicha secuencia corresponde a la primera sílaba de

\**waxik*, que en protochol significa ‘ocho’. Macri (1985) va más lejos al apuntar

que en protomaya \**wa:j* es la raíz de ‘tortilla’, mientras que \**xa:k* es la de ‘hoja’. Las consideraciones anteriores implican que, en la representación cefalomórfica del número en cuestión, los antiguos mayas yuxtapusieron signos del maíz y del follaje para construir, por paronomasia, la forma sonora del ‘ocho’ en la lengua indígena. El dios en cuestión tiene un papel protagó-

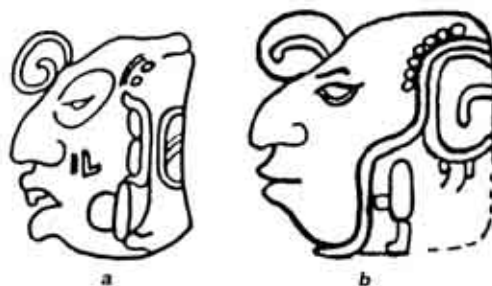


Figura 42. a y b. Cefalomorfo del ‘ocho’, T1006a, Palenque (a) y Copán (b).

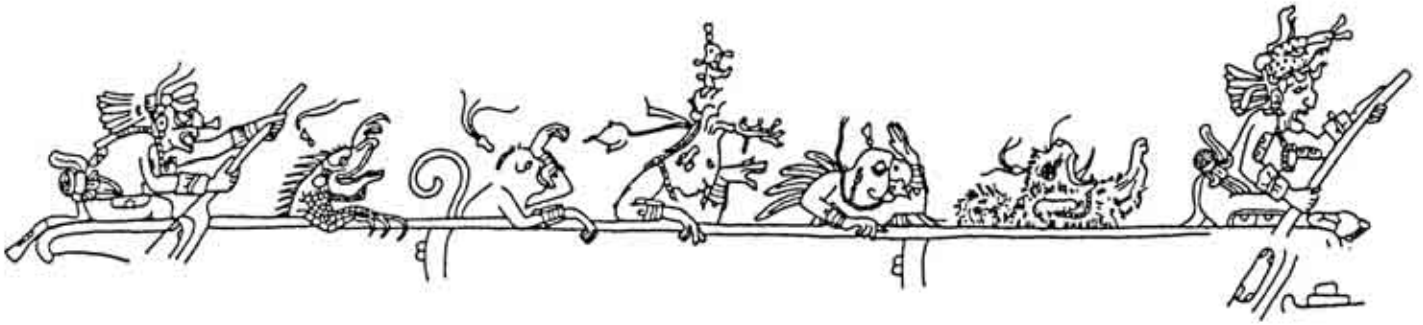


Figura 43. El Dios del Maíz transportado por los dioses remeros, hueso labrado del entierro I16, Tikal.

nico en el génesis maya. Al respecto, dos escenas se repiten en la plástica del Clásico. La primera es el transporte del Dios del Maíz al lugar de la creación, por parte de dos viejos Dioses remeros, uno relacionado con el jaguar y otro con el sacrificio por autosangramiento (p. ej. K3033 y los huesos labrados del entierro I16 de Tikal) (Fig. 43). La segunda es el renacimiento de esta deidad, a través del caparazón de una gran tortuga, que representa a la tierra pródiga (P. ej. K1892 y K4681, señalados anteriormente en el apartado del número 'cinco'). Si a lo anterior se agrega que en la tapa de la vasija para ofrenda de la Universidad de Princeton (K2849) se ilustra la cabeza decapitada del susodicho Dios del Maíz (Fig. 44), entonces se puede suponer que la historia clásica de este personaje es algo paralela a la consignada en el *Popol Vuh* para Jun Junajpu [Tedlock 1996 ed. (1985)]. De ser así, al Dios del Maíz se le decapitó en el inframundo. Posteriormente, sus hijos, Jun Ajaw y Yax Balam —prototipos de los Héroes Gemelos— le restituyeron su cabeza y lo resucitaron para



Figura 44. Cabeza decapitada del Dios del Maíz, K2849.

posibilitar la cuarta creación, la de los hombres de maíz. Aquí cabe hacer notar que la cosecha de los elotes es una metáfora representativa de la decapitación de la planta de maíz. De hecho, la Cruz Foliada, en vez de mazorcas tiene cabezas de la deidad del maíz. En torno a este particular, es oportuno hacer notar que en protochol \*k'in significa 'amarillo', o sea, el color de los elotes. En el chol de Tila (Schumann 1973) se documentan los siguientes reflejos: k'in-k'in 'amarillo' y k'in-ix 'maduro'. A los anteriores vocablos podemos agregar, del chontal de Nacajuca (Pérez y Cruz 1998), la palabra k'in-kok, que significa 'poquitoque (una variedad de tortuga)'. Al recorrer la línea del tiempo, no surgen dudas con respecto a que el Dios E de Scheilhas es la prolongación Posclásica de la deidad del número en cuestión. Su importancia se manifiesta por el hecho de que aparece retratado 98 veces en los códices *Dresde*, *Madrid* y *París*. De los renglones que anteceden, se desprende que la relación de tropos básicos para el número 'ocho' comprende:

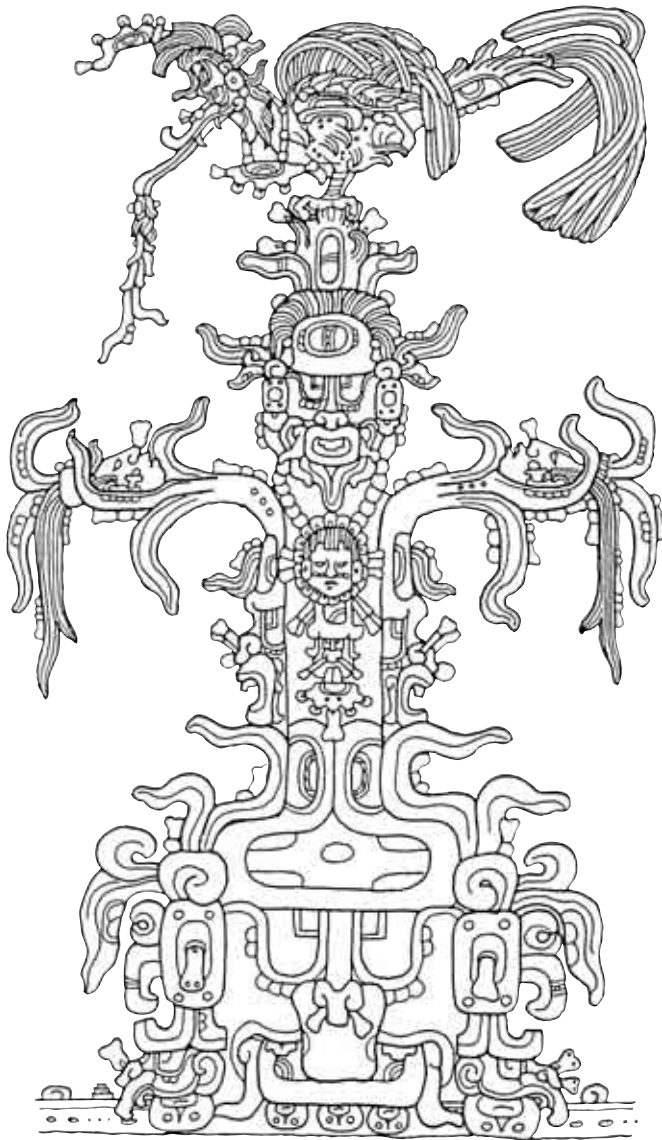


Figura 45. Axis mundi, Templo de la Cruz Foliada, Palenque.

el maíz, la agricultura, el autosacrificio, la decapitación, el renacimiento, la tortuga y el acto cosmogónico. Para definir el entorno correspondiente a esta cifra, basta con hacer notar que, precisamente, una planta de maíz señala el *axis mundi*, en el tablero del Templo de la Cruz Foliada (Fig. 45), lo cual implica que la presencia de la divinidad se desarrolla a través de los tres planos cósmicos. Finalmente, el ámbito temporal del Dios del Maíz está marcado por la cadencia del ciclo agrícola y sinco-

pado con el acento de los rituales propiciatorios, destinados a perpetuar el acto creativo primigenio.

9. El Héroe Gemelo (Yax Balam). El cefalomorfo del 'nueve' (T1003a) se identifica fácilmente por las manchas de jaguar que tiene en el cachete y/o en la mandíbula, además de que por lo regular tiene barbas y/o bigotes (Fig. 46). Por otra parte, esta cabeza casi siempre lleva escrito, en el exterior de la frente, el glifo T16, que fonéticamente se lee como yax y que significa 'verde', 'nuevo', 'cosa primera'. Todo parece indicar que se trata de uno de los gemelos divinos, aquellos que aparecen varias veces en la plástica del Clásico, con el cabello amarrado, y cuyos prodigios —con la natural pátina del tiempo— quedaron consignados en el *Popol Vuh*. Específicamente, se trata de Yax Balam, 'Primer Jaguar'. En el texto mítico quiché se le conoce como Xbalanke, vocablo prestado del kekchí que, según Tedlock ed. [1996 (1985)], significa 'Aspecto Oculto del Sol', nombre, éste, que hace referencia al paso del gran astro por el inframundo. La relación del 'nueve' con el 'jaguar', también se da por la vía de la paronomasia, pues, en protochol, la forma del numeral en turno ha sido reconstruida como \*bolon y la del

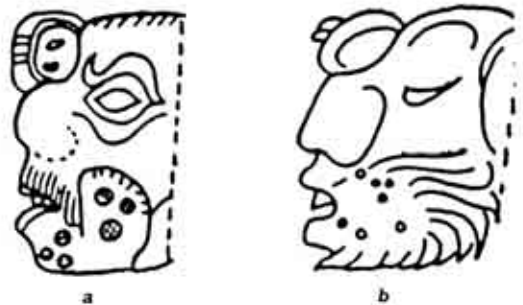


Figura 46. a y b. Cefalomorfo del 'nueve' T1003a. Piedras Negras (a) y Palenque (b).

felino como \*bahlim (Kaufman y Norman 1984). Yax Balam aparece con cierta frecuencia en la cerámica del Clásico, las más de las veces con signos de ch'ulel o 'alma' frente a su nariz, mismos que le otorgan un carácter divino o metafísico. En el plato del Museo de Bellas Artes de Boston (K1892), Yax Balam aparece regando con balché a su padre que resucita: el Dios del Maíz (**Fig. 47**). Una escena semejante se registra en el vaso K4681 (**Fig. 48**). El mellizo del 'nueve' llegó hasta el Posclásico sin perder sus parches de piel de

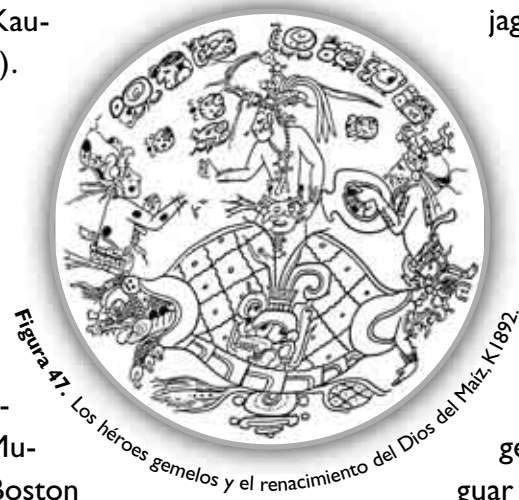


Figura 47. Los héroes gemelos y el renacimiento del Dios del Maíz, K1892.

jaguar, tal y como se constata en la página 7b del *Códice Dresde* (**Fig. 49**) y sus andanzas míticas quedaron consignadas en el *Popol Vuh*. Entre éstas destaca la que se verificó en la cancha del juego de pelota del inframundo, en donde el gemelo con rasgos de jaguar se las arregló para derrotar a los Señores de la Muerte, con la complicidad de un conejo que se hizo pasar por pelota. En función de lo anterior, es muy probable que el personaje ataviado de jugador, tocado con una cabeza de pecarí y con un conejo-pelota a sus pies, que

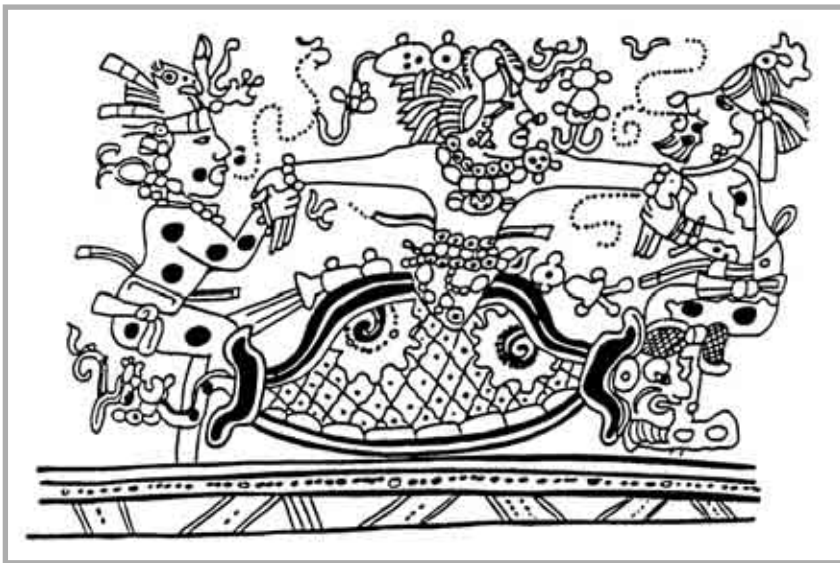


Figura 48. Los héroes gemelos y el renacimiento del Dios del Maíz, K4681.

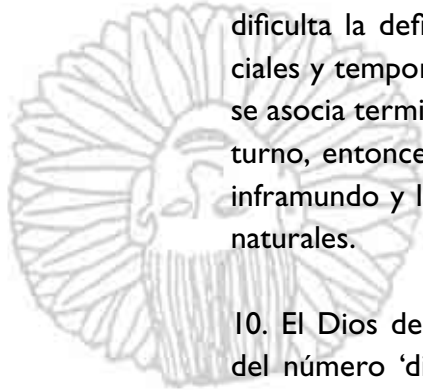


Figura 49. Yax Balam, Códice Dresde.

figura en los frascos del Clásico fabricados en serie (K2911, K6272 y K6961), sea el propio Yax Balam (**Fig. 50**). Así las cosas, el paquete de metáforas básicas asociadas al número ‘nueve’, durante el Clásico, contiene: el jaguar, el balché, el maíz, el renacimiento, el gemelo y el juego de pelota. La movilidad de la deidad del número ‘nueve’ dificulta la definición de sus nichos espaciales y temporales. Mas si el cefalomorfo se asocia terminantemente con el sol nocturno, entonces hay que conceder que el inframundo y la noche son sus ambientes naturales.

10. El Dios de la Muerte. El cefalomorfo del número ‘diez’ (TI046 y RS1118) pertenece al género del horror. Así lo indican los dientes pelados, la nariz descarnada y la quijada aparente. Casi siempre, en la parte externa de la frente, lleva el llamado “ojo del muerto”, un globo ocular extirpado del que, en ocasiones, aún cuelga el nervio óptico. El retrato de esta deidad se completa con las marcas de hueso en el cráneo y, eventualmente, con el signo parecido al % en la mejilla (**Fig. 51**). No hay

que porfiar demasiado para determinar que se trata del Dios de la Muerte. En las representaciones de cuerpo entero, la cosa se pone más escatológica, pues el personaje en cuestión suele aparecer con manchas de podrición corporal, con el vientre distendido de los cadáveres, con los intestinos de fuera, pedorreando y/o

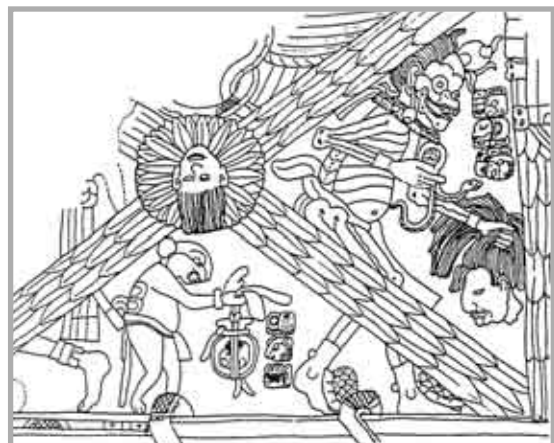


**Figura 50.** Jugador de pelota y conejo, K2911, K6272 y K6961.



**Figura 51.** a, b, c y d. Cefalomorfo del ‘diez’, TI046 y RS1118, Copán (a y b) y Quiriguá (c y d).

defecando diarrea con sangre. Al respecto, no hay que olvidar que su nombre colonial era Kisin, vocablo que generalmente se traduce como ‘flatulento’, ‘pedorro’. Por otra parte, es interesante destacar la cercanía semántica y formal que existe entre las formas protocholanas \*lijun ‘diez’ y \*laj ‘acabar’, con la prototseltalana \*lahj ‘acabarse’, ‘morirse’ (Kaufman y Norman 1984). . Por otra parte, en el friso estucado de Toniná se le ve transportando la cabeza decapitada de un personaje, tal vez de Pomoná, seguido por un roedor —quizás una tuza— que, a su vez, acarrea



**Figura 52.** Dios de la Muerte con cabeza decapitada, ciempiés y serpiente, friso estucado de Toniná.





**Figura 53.** Murciélago con ojos de muerto en las alas, K6996.



**Figura 54.** Murciélago con huesos cruzados en las alas, K4018.



**Figura 55.** Murciélago con medallón de %, Copán.

otra cabeza cercenada (**Fig. 52**).

Otros animales claramente asociados con esta deidad hedionda, ya sea porque aparecen juntos en diferentes escenas,

o porque llevan sus atributos distintivos, son: el murciélago (K1901, K4018, K6996 y la estructura 10L-20 de Copán) (**Figs. 53, 54 y 55**), el perro (K521, K1901) (**Fig. 56**), la luciérnaga (K521) (**Fig. 57**),

el ciempiés (friso de Toniná) y la serpiente (K7431 y el friso de Toniná). Por otra parte, el juego de pelota —en su calidad de umbral del inframundo— constituye un elemento adicional, relacionado con el ámbito de los difuntos. De hecho, existe una figurilla de barro del Clásico



**Figura 56.** Cráneo de pecarí grabado, Copán.



**Figura 57.** Vaso K521.





Figura 58. Diosa de la Muerte como jugador de pelota, figurilla estilo Jaina.

tardío, estilo Jaina (K3328), que según Taube [1996 (1993)] representa al Dios de la Muerte, como jugador de pelota (Fig. 58). La conjunción de estos últimos elementos se verifica también en el Juego de Pelota de Chichén Itzá, probablemente hacia la postrimería del Clásico [Wren 1991 (1986)]. Efectivamente, en los seis relieves de las banquetas de la cancha están dos equipos de jugadores, frente a frente. En cada caso, el primer jugador del equipo que se ubica a

la izquierda, sostiene la cabeza decapitada del primer jugador del equipo que se ubica a la derecha. Del cuello del jugador decapitado surge un abanico de serpientes.

Sobre el piso, entre el ganador y el perdedor, está la pelota del juego. Adentro de la bola está la cabeza —o mejor dicho, la calavera— del Dios de la Muerte (Fig. 59). Los afanes protagónicos del Dios de la Muerte lo hicieron aparecer 88 veces en los códices. Es interesante asentar que en la página 9 del *Códice Dresde* está dibujada una mujer con cabeza de calavera, ataviada con una falda negra, la cual está decorada con un par de huesos entrecruzados. Se trata de la esposa del Dios en cuestión o de su advocación femenina. Esta señora del inframundo aparece también, con un telar de cintura, en la página 79 del *Códice Madrid*. El *Popol Vuh* ofrece una muestra de su estabilidad diacrónica. En la saga de Junajpu y Xbalanke —los héroes gemelos— se encuentran las correlaciones de Jun Kame ‘Uno Muerte’ y Wuqub Kame ‘Siete Muerte’ —primer y segundo mandón del inframundo, respectivamente— con el juego de pelota, la decapitación y el murciélago. Aquí es interesante señalar que, en el qui-

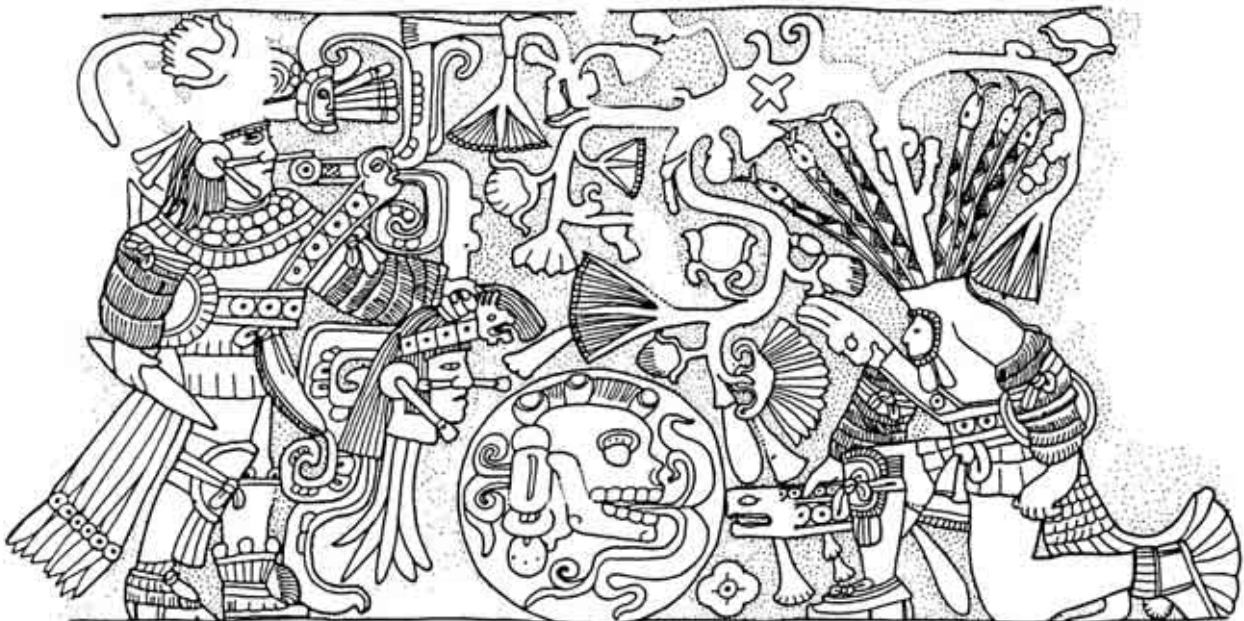


Figura 59. Relieve de la banqueta del Juego de Pelota, Chichén Itzá.



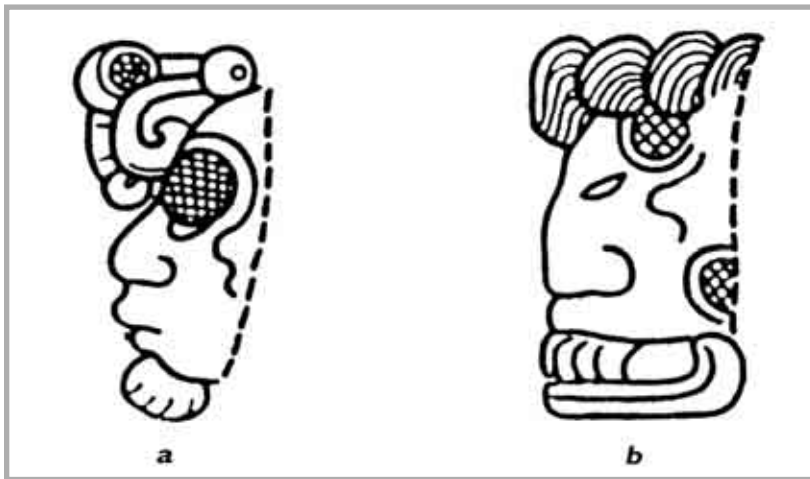


Figura 60. a y b. Cefalomorfo del 'once', T1005, Yaxchilán (a) y Piedras Negras (b).

ché colonial [Ximénez 1985 (siglo XVIII)], la palabra *jom* tenía dos acepciones. La primera definición era 'patio donde jugaban al batey (cancha del juego de pelota)'. La segunda era 'cementerio'. Esta polisemia es importante porque pone de manifiesto el vínculo que, para esas fechas, aún existía entre el juego de pelota y la muerte. Consecuentemente, para el número 'diez', en el horizonte de las series iniciales, se puede instalar un paradigma armónico esencial con: la muerte, la enfermedad, el juego de pelota, la decapitación, el murciélago, la serpiente, el perro, el ciempiés y la luciérnaga. El anclaje espacial de esta cifra cae, sin un ápice de duda, en el inframundo. El temporal se fija en la noche.

II. El(a) Dios(a) de la Tierra. El cefalomorfo del número 'once' (T1005) tiene como rasgo distintivo principal a un signo de *kaban* (T526) que, desde la ceja o la frente, desciende hacia el pómulo (**Fig. 60**). Cabe recordar que el glifo de *kaban* también ha sido relacionado con la deidad del número 'uno'. Este detalle ha hecho suponer a Macri (1985) que los creadores

de las variantes de cabeza eran hablantes de lenguas mayas orientales, pues en éstas el once se forma a partir de los vocablos del diez y el uno, mientras que en las yucatecanas y las occidentales se hace con los del nueve y el dos. Este supuesto no es suscrito por Campbell (1984), quien afirma que los inventores

fueron cholanos-tzeltalanos. Para ello aduce que en las cabezas correspondientes al 'dos' y al 'tres' hay complementos fonéticos cholanos-tzeltalanos; que en la del 'diez' coinciden la raíz cholana-tzeltalana de 'morir' y la forma lingüística del numeral, con la representación del Dios de la Muerte; y que en la del 'doce' —como se verá posteriormente— el uso de T561 implica la utilización de una raíz cholana, en forma de escritura rebus. La presencia del glifo de *kaban* indujo a Thompson [1985b (1971)] a suponer que el cefalomorfo del número 'once' corresponde al Dios de la Tierra. Taube (1992) —basándose en que, eventualmente, las manchas circulares características de uno de los héroes gemelos clásicos son substituidas por signos de *kaban*— considera que puede tratarse de Jun Ajaw, el mellizo que siete siglos más tarde apareció en el *Popol Vuh* con el nombre de Junajpu. David Kelley (1976) y John Montgomery (2002), por su parte, estiman que la variante de cabeza en cuestión pertenece a una diosa. El problema con esta última suposición es que, en el muy conocido vaso de Huehuetenango, [Schele y Miller

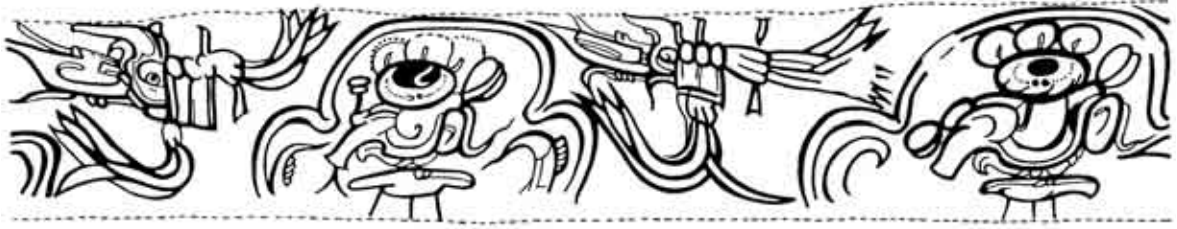


Figura 61. Vaso de Huehuetenango.

1992 (1986): foto 72] “la Diosa” del ‘once’ aparece sangrándose el pene (Figs. 61 y 62). El susodicho vaso de Huehuetenango también contiene un par de representaciones del Dios Perforador y del Monstruo-Lirio-Acuático. El Dios Perforador, como su nombre lo indica, es la divinización de la lanceta utilizada en la sangría sacrificante (Fig. 63). Se trata de una cabeza zoomórfica, montada sobre el elemento punzocortante. Dicha cabeza tiene una especie de pico colgado, ojos cuadriformes, tres bandas horizontales anudadas en la frente y está tocada con plumas. El retrato del Monstruo-Lirio-Acuático, por su parte, también es el de un ser zoomórfico, con lo que puede ser un pico o un hocico colgado, sin mandíbula o con quijada descarnada, iris en forma de gancho y encasquetado con el glifo de imix (T501), o sea, una flor de lirio acuático estilizada, que

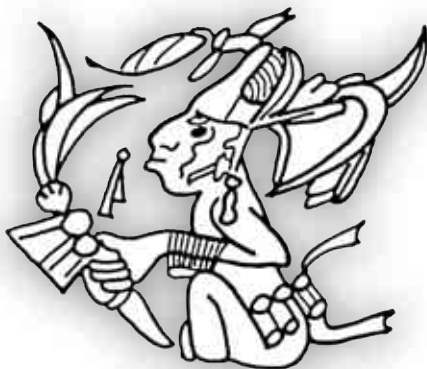


Figura 62. El Dios de la Tierra sangrándose el pene, vaso de Huehuetenango.

remite inmediatamente a las nociones de ‘prodigalidad’ y ‘abundancia extrema’. La asociación de la deidad del glifo de kaban, con la lanceta divina y con el Monstruo-Lirio-Acuático es lógica porque ‘la lluvia de sangre’ que brota

de la punción autosacrificial del pene garantiza la fertilidad agrícola. Así las cosas, pues, resulta natural suponer que el cefalomorfo del número ‘once’ corresponde al Dios de la Tierra. Las fuentes coloniales de la península hacen referencia a un dios llamado Buluk Ch’abtan que, con toda seguridad, es reflejo de la deidad clásica. En el maya yucateco colonial (Swadesh, Alvarez y Bastarrachea 1970), ch’ab significa ‘hacer penitencia’ y ‘crear’. Por su parte, en el protochol, la raíz \*ch’ahb expresa ‘ayuno’. De ahí que, generalmente, Buluk Ch’abtan se traduzca como ‘El Once Penitente’. Con respecto a estas acepciones, no deja de llamar la atención que los conceptos de ‘penitencia’ y ‘creación’ —codificados en el nombre colonial de esta deidad— encajan tan bien en la escena del vaso de Huehuetenango que fue pintado, al menos, siete siglos antes y a unos 450 kilómetros de distancia, en línea recta. Lo escrito hasta aquí posibilita esbozar las relaciones asociativas del número ‘once’ con: la tierra, el auto-sangramiento genital, el Dios Perforador, el Monstruo-Lirio-Acuático y la fertilidad

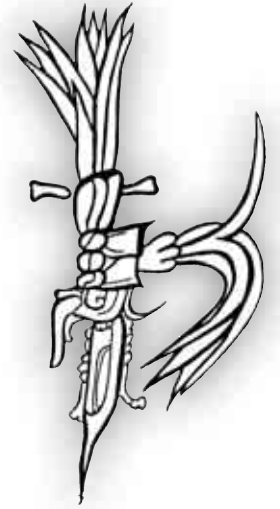
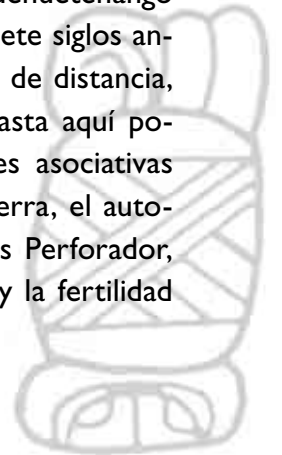


Figura 63. El Dios Perforador, vaso de Huehuetenango.



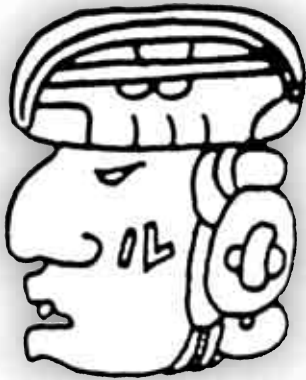


Figura 64. Cefalomorfo del 'doce', RSI 106, Palenque.

agrícola. El ámbito espacial de la deidad en cuestión se ubica en el plano terrestre, o sea, en el mesomundo. El temporal se regula

conforme al ciclo agrícola, a partir de un pasado tan remoto, como mítico.

12. El Dios de Venus. La característica principal del cefalomorfo del número 'doce' es que —de una forma u otra— incorpora en su diseño los elementos del glifo para 'cielo' (T561), el cual se lee como chan (Fig. 64). Lo anterior permite suponer que, en este caso, T561 constituye un segmento fonético de \*laj=ch'in 'doce'. La idea anterior se refuerza por el hecho de que tanto en el *Códice Dresde*, como en el *Chilam Balam de Chumayel* [Roys ed. 1967 (1782)], se consigna la existencia de una deidad venusina llamada Lajun Chan. Su nombre jeroglífico se escribe con el número diez, en forma de barras, prefijado a T561. El hecho de que el segundo miembro del binomio sea chan y no ka'an, permite suponer que este dios fue introducido a Yucatán por hablantes de lenguas cholanas (Campbell 1984). Por otra parte, durante el último

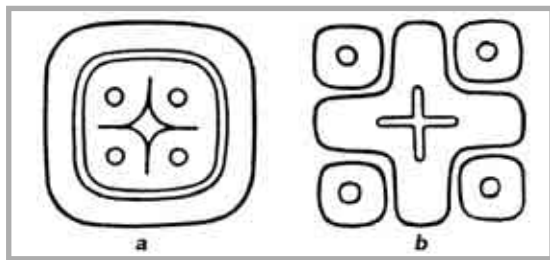


Figura 65. a y b. T510.

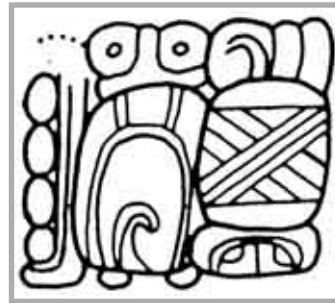


Figura 66. Guerra de estrella en Naranjo, estela 3, Caracol.

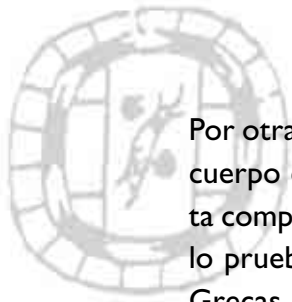


Figura 67. Guerra de estrella en Ceibal, estela 2, Dos Pilas.

quinto del siglo XIX, Ernst Förstemann identificó a T510 —una cruz cuadrada, con círculos en las esquinas— como el glifo de Venus (Fig. 65). Casi un siglo después, los epigrafistas de la escuela de Yale relacionaron el complejo Venus-Concha (T510:575) con las llamadas guerras de las estrellas, o sea, con aquellas conflagraciones mayenses clásicas desatadas por la aparición de Venus como lucero de la mañana (Fig. 66 y 67). En el apartado correspondiente al número 'siete' se estableció la asociación de Venus con la avispa, el jaguar y la serpiente. Tocante a los animales, existe también un plato maya clásico que contiene, como motivo central, al glifo T510, el cual sirve de cuerpo a un personaje —probablemente el Dios del Maíz— que, a su vez, tiene cola de alacrán (K4565) (Fig. 68).

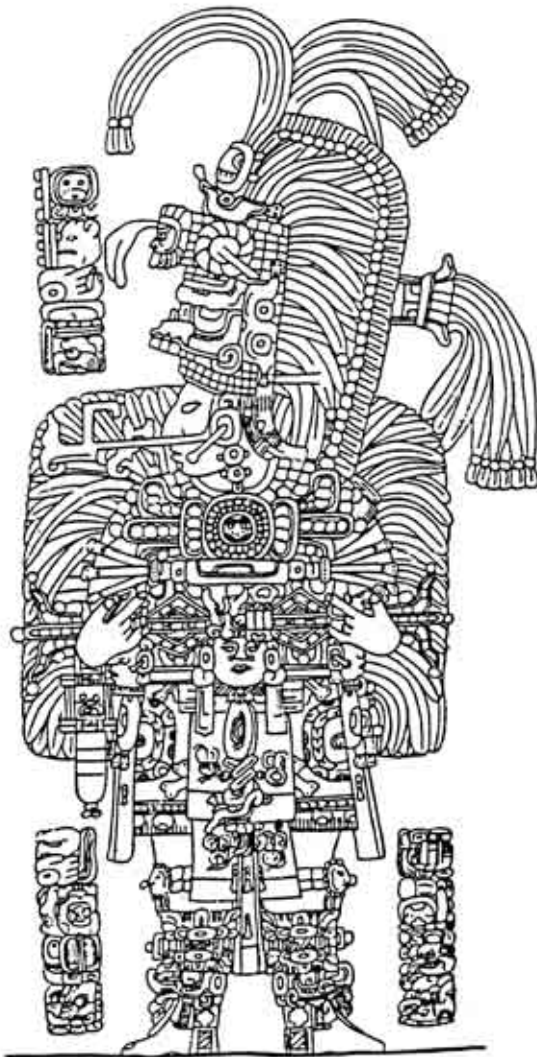


Figura 68. Dios del Maíz en glifo T510b con cola de alacrán, K4565.



Por otra parte —al igual que el jaguar— el cuerpo celeste en cuestión mantiene cierta complicidad con la clase gobernante. Así lo prueba el trono de la estructura de las Grecas, en Toniná, que tiene por respaldo un enorme glifo de Venus, elaborado en estuco. Asimismo, lo comprueba la estela 16 de Tikal, que muestra al gobernante Jasaw Chan K'awiil I, portando un tocado, cuyo motivo central es una calavera sin quijada, con un glifo de Venus yuxtapuesto (**Fig. 69**). La misma combinación —calavera sin quijada, con glifo de Venus— se

aprecia en el tocado del también gobernante Yik'in Chan K'awiil, que se encuentra retratado en el dintel 3, del Templo 4 de Tikal (**Fig. 70**). Un tercer ejemplo es el de la estela 8 de Naranjo, que muestra a Itsamnaaj K'awiil, de pie sobre un prisionero, coronado con un penacho que incluye en su ornamentación al multimencionado glifo de Venus (**Fig. 71**). En el apartado correspondiente al número 'seis' se hizo mención del escalón VII, que se encuentra en la escalera jeroglífica 2, de la estructura 33, en Yaxchilán. En dicho escalón —amén



**Figura 69.** Jasaw Chan K'awiil I tocado con calavera y glifo de Venus, estela 16, Tikal.



**Figura 71.** Itsamnaaj K'awiil tocado con glifo de Venus, estela 8, Naranjo.



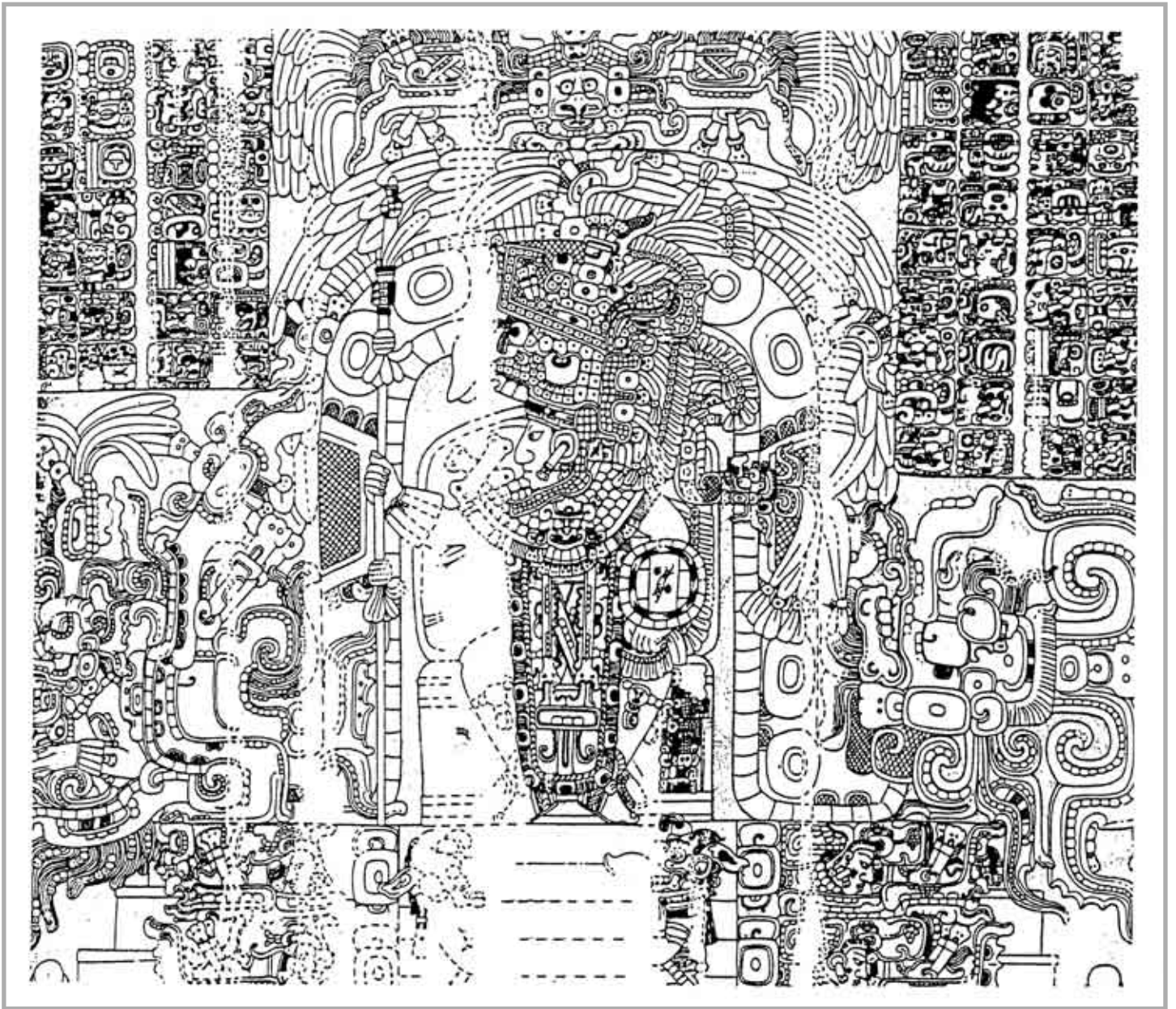


Figura 70. Yik'in Chan K'awiil tocado con calavera sin quijada y glifo de Venus, dintel 3, templo 4, Tikal.

del texto que narra la decapitación de tres dioses del inframundo— se ve a Pájaro Jaguar IV, como jugador de pelota, a punto de golpear una bola que contiene a un cautivo. La escena es contemplada por dos enanos de larga nariz, muy a la Pinocho. Uno de ellos ostenta la orejera de concha de Chak y ambos tiene inscrito en el costado un glifo T510 (**Fig. 72**). Según Freidel, Schele y Parker (1993), el día en que



Figura 72. Enanos narigones con glifo T510, escalera jeroglífica 2, estructura 33, Yaxtitlán.



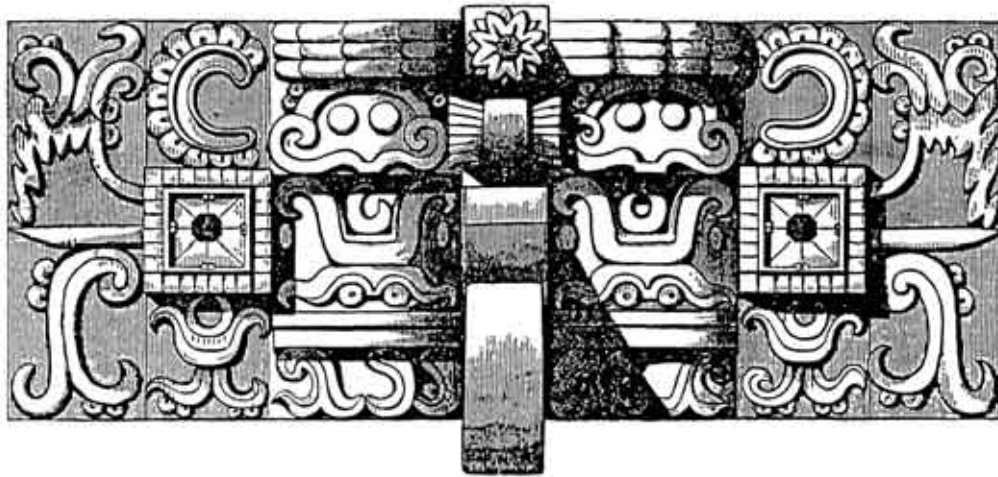


Figura 73. Mascarón de Chak con glifos T510 en las mejillas, Palacio del Gobernador, Uxmal.

se dedicó dicha estructura 33 —el 21 de octubre de 744 d.C.— la posición de Venus era significativa, pues el Lucero de la Mañana estaba muy cerca de la elongación oeste extrema y se encontraba a su máxima altitud. La relación de Venus con Chak es evidente en el Palacio del Gobernador, Uxmal. Efectivamente, en la fachada de este edificio del Clásico tardío hay cientos de mascarones de Chak, con el glifo T510 en las mejillas (Fig. 73). Por si no fuera suficiente, Anthony Aveni [1991 (1986)] e Ivan Sprajc (1996) afirman que el Palacio del Gobernador está rotado —con respecto a los edificios vecinos— para que su eje transversal señale con precisión el punto de aparición extremo sur de Venus y el de desaparición extremo norte. Posteriormente, en el Posclásico —tal y como se señaló anteriormente— se documenta la presencia de Lajun Chan, en la página 47 del *Códice Dresde*. De su retrato destacan la nariz larga, la falta de mandíbula inferior y las costillas prominentes. En su cabeza, la divinidad porta un tocado del que cuelga un glifo T510. Por la forma de agarrar el lanzadardos, cabe suponer que se trata

de un individuo zurdo, siniestro (Fig. 74). Para terminar, cabe señalar que Dennis Tedlock [1996 (1985)] propone una exégesis venusina del *Popol Vuh*, según la cual Jun Junajpu y Wuqub Junajpu toman sus nombres del día en que Venus aparece en el firmamento como Lucero de la Mañana; mientras que sus acérrimos rivales, Jun Kame y Wuqub Kame, lo toman del día en que dicho cuerpo celeste aparece en el firmamento como Lucero de la Tarde. La

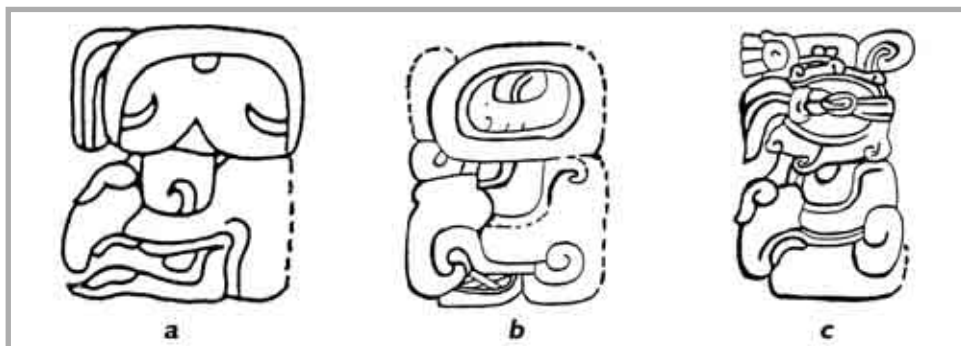


Figura 74. Lajun Chan, Códice Dresde.

propuesta tiene sentido porque si se cuentan 326 días a partir de la primera aparición matutina de Venus, en un día Junajpu del calendario quiché (236 de la salida heliaca más 90 de la conjunción superior), se llega a un día Kame, que corresponde a su primera aparición vespertina. Fundamentándose en los datos consignados a lo largo del apartado, es posible establecer las siguientes correlaciones metafóricas, para el número 'doce', en el Clásico: Venus, la guerra, la avispa, el alacrán, la serpiente, el jaguar, la clase gobernante, los enanos, el juego de pelota, y la lluvia. Los nichos espaciales de esta deidad son tanto el cielo, como el inframundo. Los ámbitos temporales corresponden, sobre todo, al amanecer y al anochecer.

13. El Pájaro Serpiente. La caracterización del cefalomorfo del número 'trece' (T1031a, T1031b y T1032) corresponde a la de un ave grotesca, con el pico superior colgado. Sobre el lomo del pico se aprecia una vírgula o una protuberancia, que representa a la carúncula o carnosidad que tienen en esta parte de su anatomía algunas especies de aves (**Fig. 75**). Hay ejemplos donde parece que el pico tiene dientes. Al respecto, es interesante hacer

notar que la idea del ave dentada también se encuentra en el *Popol Vuh*, tal y como se puede constatar en el pasaje donde Junajpu le tira con su cerbatana a Wuqub Kaqix, el arrogante guacamayo que estaba posado en la copa de un árbol de nanches. El impacto del bodoque derriba al plumífero multicolor, le disloca la quijada y le afloja los dientes. Como es bien sabido, el traumatismo dental, a la postre, significó el fin de Wuqub Kaqix. Mas de vuelta con el cefalomorfo del 'trece', cabe anotar que la cabeza de este número está tocada con el signo del winal (T521) o con nenúfares (T501). La variante de cuerpo completo que se encuentra en la cara occidental de la estela D, en Quiriguá, conforma un alebrije de ave con ofidio: la cabeza del pájaro tiene un cuerpo de víbora. El dilema ontológico, en todo caso, consiste en determinar si el patrono de este número es un pájaro viperino, o si más bien es una serpiente ornitológica. Itsam Ye es un buen prospecto de deidad, para los que se inclinen por la primera opción. Se trata del Pájaro Celestial, de aquél que —fiel a las tradiciones chamánicas— suele posarse sobre el Wakaj Chan, o sea, en la copa del Arbol Cósmico, justo en el *axis mundi* maya. Sus retratos más famosos son los



**Figura 75.** a, b y c. Cefalomorfo del 'trece', T1032a, Palenque (a), T1032b, Piedras Negras (b) y escalera jeroglífica, Palenque (c).



incluidos en la lápida de la tumba de Pakal (Fig. 76), en el tablero del Templo de la Cruz (Fig. 77) y en el de la Cruz Foliada, en Palenque; así como el de la llamada Bandeja Cósmica (K1609) (Fig. 78) y el del vaso del cerbatanero (K1226). Por la otra parte, el Monstruo-Lirio-Acuático constituye el mejor prospecto para los

que se resuelvan por la segunda opción, por aquella que propone que la deidad del ‘trece’ es más bien una serpiente ornitológica. Al respecto, ya se hizo mención del Monstruo-Lirio-Acuático, en los apartados que conciernen a los números ‘seis’ y ‘once’. Karl Andreas Taube (1998) le deja un resquicio a la posibilidad de que la ser-

piente acuática con cara de Chak y tocado de nenúfar, que aparece en la página 35b del *Códice Dresde*, sea un reflejo Posclásico del multimencionado Monstruo-Lirio-Acuático (Fig. 79). Así, pues, al integrar todos los elementos se conforma el siguiente paquete de relaciones asociativas básicas: el pájaro celestial, la serpiente, el árbol cósmico, el lirio acuático, los héroes gemelos y el maíz. El espacio fundamental de esta deidad —en términos generales— es el *axis mundi*. Dentro de dicho eje, el alebrije en cuestión se ubica —dependiendo de si es pájaro viperino o serpiente ornitológica— en el supramundo o en el umbral del inframundo. Su tiempo también suele ser liminar, porque dicha frontera corresponde al breve instante que separa a la muerte de la vida y a la vida de la muerte, al renacer del remorir.

Completamiento (cero). El Dios de la Muerte por Sacrificio. El rasgo más saliente de



Figura 76. Tapa del sarcófago de Pakal, Palenque.

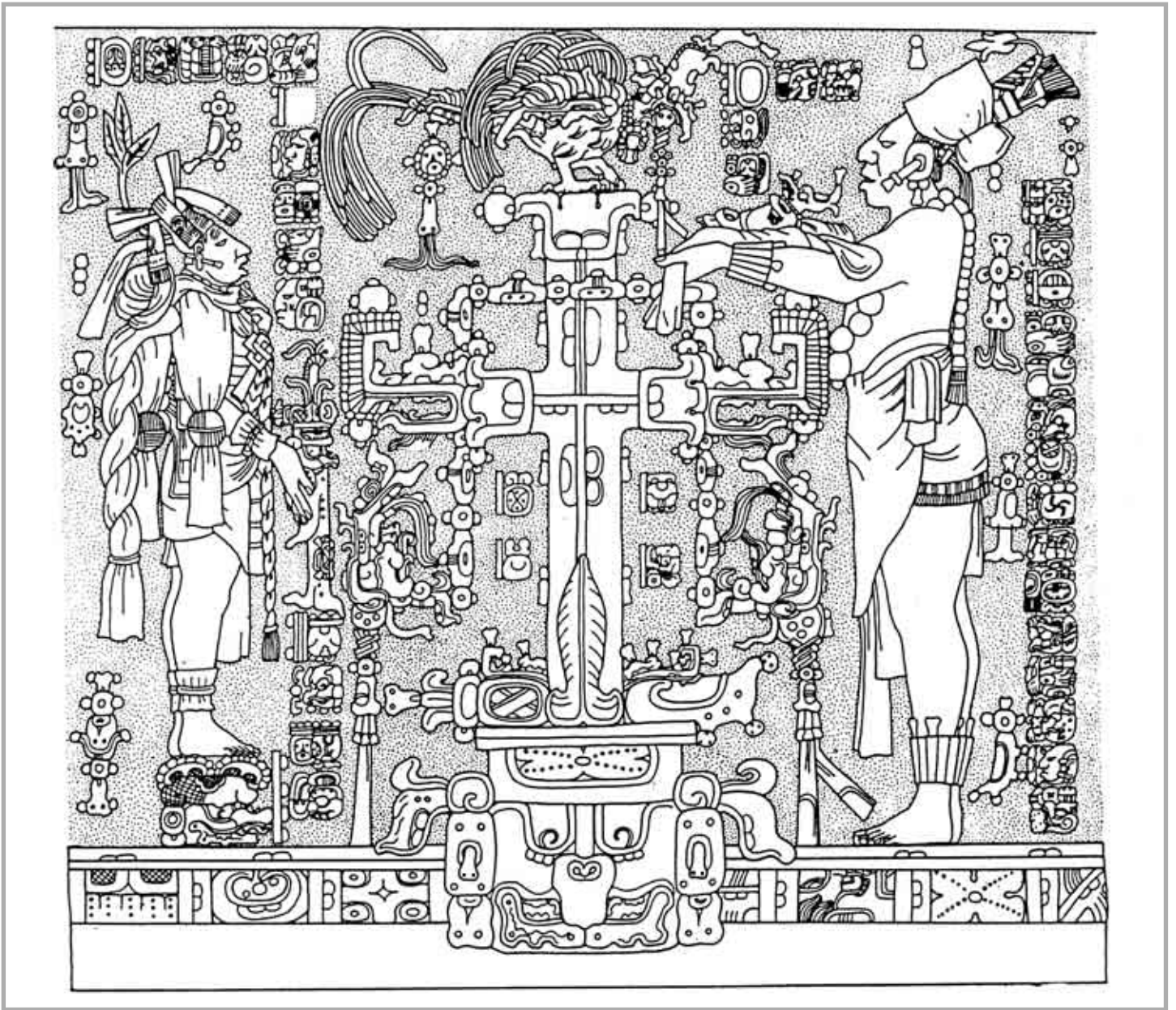


Figura 77. Tablero del Templo de la Cruz, Palenque.



Figura 78. Pájaro Celestial, Bandeja Cómica, K1609.

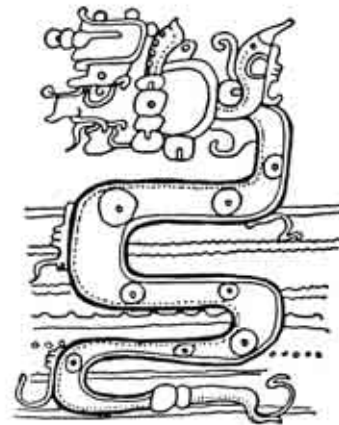


Figura 79. Serpiente acuática con cara de Chak tocado con nenúfar, Códice Dresde.

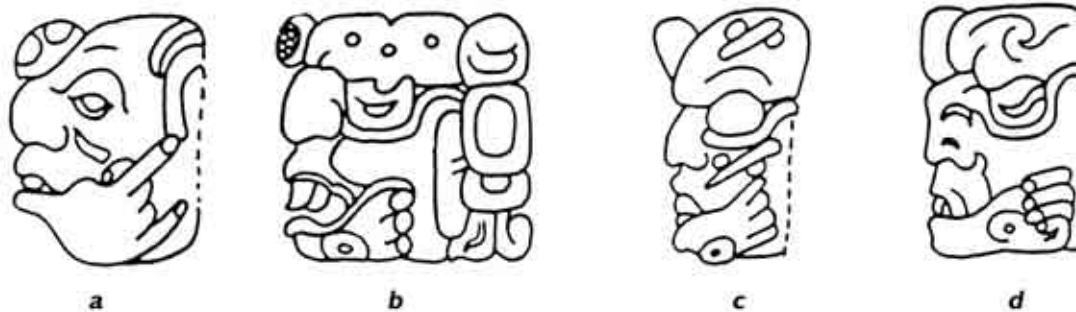


Figura 80. a, b, c y d. Cefalomorfo del 'cero', RSI 101, Palenque (a) y Quiriguá (b, c y d).

la variante de cabeza del 'cero' (RSI101) es que su quijada está formada por una mano (**Fig. 80**). Linda Schele y Mary Ellen Miller [1992 (1986)] estiman que esta configuración representa una forma de sacrificio, a saber: la arrancadura del maxilar inferior de las víctimas vivas. Otras particularidades que pueden llegar a presentarse en este cefalomorfo son el "ojo del muerto" en la frente y el signo parecido al %.

Una de las obras más acendradas de la plástica maya es, ciertamente, el retrato esculpido de esta deidad, descubierto en Copán a fines del siglo XIX (**Fig. 81**). Dicha cabeza —de tamaño natural— contiene, entre otros elementos, a la mano por quijada, el caracol y el peinado con el pelo recogido de quienes van a ser sacrificados. El patrono del 'cero' también aparece como jugador de pelota, con un par de cabezas-trofeos, en el marcador central de

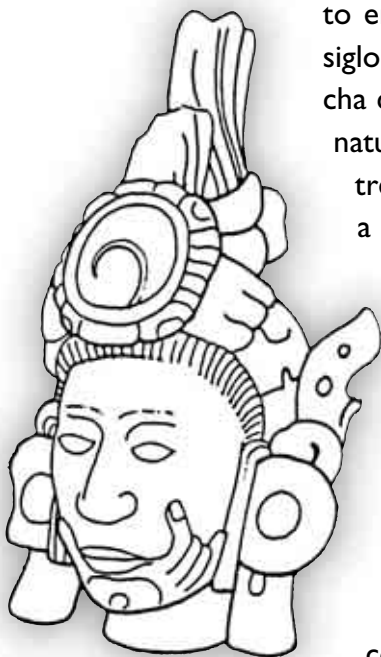


Figura 81. Retrato esculpido del Dios del 'cero', Copán.

la cancha A11B, de Copán (**Fig. 82**). Por otra parte, es importante asentar que el glifo con forma de cruz maltesa (T173) —que como ya se dijo, representa al 'cero'— aparece muy frecuentemente en las representaciones gráficas de la sangre, en las inscripciones. Con base en lo arriba consignado, se articula el siguiente paradigma armónico, para el 'completamiento' o 'cero': la mano, el sacrificio, la sangre, la muerte y el juego de pelota. Al parecer, el escenario natural de esta deidad se ubica en uno de los portales de acceso al inframundo, a saber: la cancha del juego de pelota. Su tiempo es el de la muerte.

### La articulación de las significaciones numéricas

Con lealtad a los preceptos del estructuralismo, se reconoce que el funcionamiento cabal de todo sistema de signos requiere de la selección de unidades pertinentes y de su combinación en planos de creciente complejidad. La selección de unidades y/o su substitución se efectúan a través de las relaciones asociativas o paradigmáticas. La combinación de las mismas y/o su contextualización se lleva a cabo mediante la organización de las relaciones sintagmáticas. Dicho con otras palabras, un dispositivo de este tipo ofrece dos ejes de desarro-

llo semántico: el de las semejanzas y el de las contigüidades. Roman Jakobson [1967 (1956)] propuso que al primero de estos desdoblamientos se le llamara desarrollo metafórico y al segundo desarrollo metonímico, de acuerdo con los tropos implicados en cada uno de ellos. Así, pues, la tropología proporcionó la terminología, mas no la solución, porque a partir del ensayo del lingüista moscovita, lo metafórico y lo metonímico se expandió del campo de las figuras, al de los procesos generales del lenguaje.


Los usos y los abusos de las metáforas y las metonimias conforman segregados estilísticos, tanto entre los individuos, como entre los distintos géneros discursivos e incluso a nivel de los sistemas de signos no lingüísticos, entre los grandes movimientos artísticos y culturales. Efectivamente, el acento del desarrollo semántico se puede colocar sobre cualquiera de los dos polos. Al respecto, Jakobson destaca la vocación metafórica del surrealismo, en oposición a la rotunda orientación metonímica del cubismo, la cual es capaz de transformar a cualquier objeto en una retahíla de sinécdoques. James George Frazer [1965 (1922)], por su parte, le atinó al mismo blanco cuando dividió a la magia en dos grandes ramas, según la lógica operativa de los sortilegios: la magia homeopática, que trabaja a partir de la asociación de ideas por semejanza; y la magia contaminante o contagiosa, que funciona mediante



Figura 82. Marcador central de la cancha Allib, Copán.

la asociación de ideas por contigüidad. Una muestra del primer tipo de magia sería el acto de clavarle alfileres a un muñeco que representa al enemigo, para causarle daño. El segundo tipo se ilustra mediante la posibilidad de conseguir cabello, uñas o dientes de un individuo cualquiera, para actuar sobre ellos y, de esta manera, afectar a la persona de quien proceden. Otros ejemplos en los que la orientación metafórica se opone a la metonímica son, siguiendo el mismo orden adversativo anterior: el espíritu del bolero romántico frente al del corrido, en el ámbito de la canción popular mexicana; el carácter de la parábola y la fábula contra el de la conseja, en el rubro de las narraciones precautorias; y la esencia del ajedrez *versus* la del dominó, en el campo de los juegos.

En términos generales, el aparato analítico jakobsoniano fue suscrito, desarrollado y aplicado al análisis de 813 mitos (más cientos de variantes) por Claude Lévi-Strauss [1968 (1964), 1972 (1966), 1976 (1971) y 1987 (1968)]. Girando en torno a sus fundamentos, el etnólogo francés propuso una comparación con la música, que a la postre resultó muy afortunada, pues, en efecto, es posible equiparar a las relaciones metafóricas, con las relaciones de armonía; y a las metonímicas, con las de melodía. Dispuestas así las cosas, el discurso musical viene a ser el resultado, por una parte, de la selección de notas acordes con la armonía en turno (operación metafórica); y por la otra, de su combinación en frases



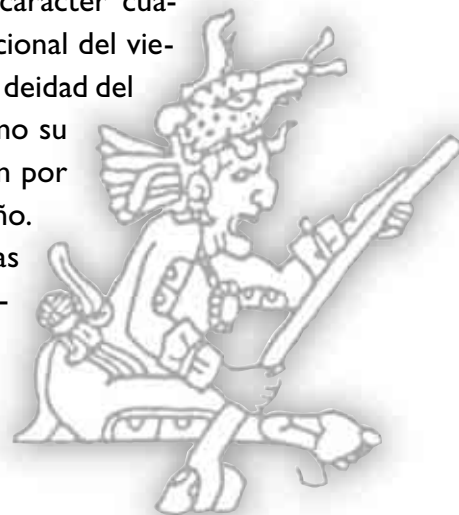
melódicas más o menos complejas, que se despliegan en una sucesión temporal (operación metonímica).

Así las cosas, conviene observar los manojos de correlaciones establecidos en el apartado anterior, para ir conformando paradigmas armónicos, sobre los cuales se despliegue el sintagma melódico de la cuenta maya. Al hacerlo, resulta claro que el conjunto de números examinados se puede dividir en dos grandes grupos, uno relacionado con la vida y otro con la muerte. La serie numeral de la vida —por llamarla de algún modo— incluye al 1, 3, 4, 5, 8, 9, 11 y 13. Por su parte, la serie de la muerte contiene a los números 2, 6, 7, 10, 12 y ‘cero’ o ‘completamiento’. Todo parece indicar que la primera serie —constituida en su gran mayoría por números nones— representa el cosmos del devenir existencial maya, mientras que la segunda —en la que predominan los pares— representa el caos. Ahora bien, cada una de estas series, a su vez, se puede subdividir en segregados pertinentes, mismos que, a la postre, sirven para estructurar una cadena metonímica coherente. La exégesis circunspecta de la serie de la vida permite conformar tres subgrupos, a saber: el de los números asociados con deidades y actos cosmogónicos (5, 9 y 11); el de los relacionados con la primera pareja y el ayuntamiento carnal (1 y 4); y el del desarrollo (3, 8 y 13). De éstos tres subgrupos, los dos primeros conforman una especie de constituyente inmediato (eventos de génesis). Por su parte, la interpretación de la serie de la muerte arroja otros tres subgrupos: el de las conflagraciones (7 y 12); el de los sacrificios [2, 6 y completamiento (cero)]; y el de la descomposición fi-

nal (10). Aquí también los dos primeros subgrupos forman un constituyente (eventos de hachas). La estructura descrita se puede representar de la siguiente manera: {{{(cosmogonía)(pareja)} [desarrollo]}{[(guerra)(sacrificio)][final]}}

En las líneas que siguen se abundará en la justificación de cada uno de estos segregados y se proporcionarán los elementos necesarios para interpretar la secuencia establecida, en términos circulares, más que lineales; en reversibles, más que irreversibles.

**Subgrupo de la cosmogonía (5, 9 y 11).** De acuerdo con Mircea Eliade [1991 (1949) y 1998 (1957)], todo cosmos inicia con la organización divina del espacio y el tiempo. Se trata de un espacio y un tiempo sagrados, que se reinstalan cíclicamente —a través del ritual— para asegurar el devenir existencial. Al parecer, el génesis maya no constituye una excepción al canon, pues todo indica que la primera tarea de los creadores fue fijar un centro, establecer los rumbos cardinales del universo y echar a andar el tiempo. Para este primer momento son relevantes las asociaciones de los números ‘cinco’, ‘nueve’ y ‘once’. En cuanto a ello, se debe destacar, sobre todo, el carácter cuaternario y direccional del viejo Pawajtun —la deidad del ‘cinco’— así como su acusada vocación por los finales de año. Por otra parte, las representaciones quelónicas de este dios le confieren



un definido papel telúrico, pues, como es bien sabido, la tortuga constituye un símbolo maya de la tierra. La conexión tortuga-tierra también se manifiesta en la saga de Yax Balam —la deidad del ‘nueve’—, quien coadyuva directamente a que el Dios del Maíz emerja desde el interior de un caparazón de tortuga, a que renazca desde las entrañas de la tierra. Por supuesto, la reaparición de Jun Nal Ye marca el centro y posibilita la creación de un nuevo mundo. Así las cosas, resulta lógico también incluir a la deidad del ‘once’ en el segregado, ya que ésta representa al mismo Dios de la Tierra, quien —como se muestra en el vaso de Huehuetenango— se autosangra el miembro viril durante el acto cosmogónico.

**Subgrupo de la primera pareja y el ayuntamiento (1 y 4).** Este hito se enlaza metonímicamente con el anterior, por el hecho de que las deidades asociadas al ‘uno’ y al ‘cuatro’ —la luna y el sol, respectivamente— representan a la oposición noche/día, que es fundamental para establecer la marcha del tiempo y la circularidad de la existencia. Paralelamente, luna y sol representan principios de femineidad y masculinidad en el panteón maya. Tocante a este particular, conviene tener presente que esta pareja de dioses fue quien hizo el



amor por primera vez, gracias a que el venado le formó una vagina a la luna, hendiéndole la pezuña en el lugar apropiado.

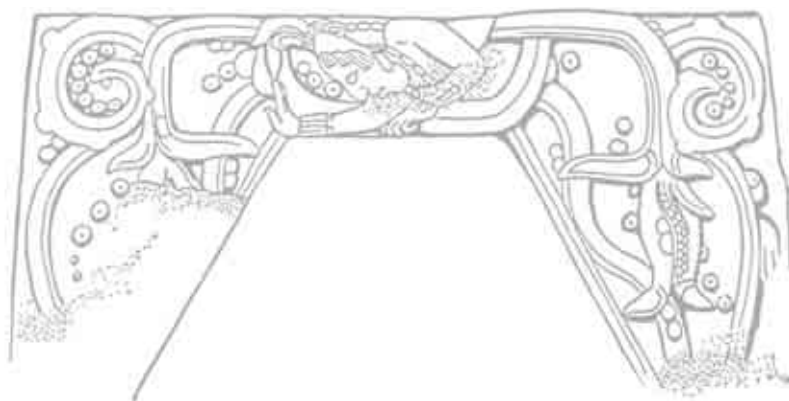
No está de más agregar que el complejo selénico conforma un caso de magia homeopática, pues la fecundidad de la luna propicia la fecundidad de la mujer, y a su vez, propicia la fecundidad de la tierra.



**Subgrupo del desarrollo (3, 8 y 13).**

La cabalidad del cosmos demanda un crecimiento armónico de almas y cuerpos, requiere conjuntar el viento y la fragancia de la flor blanca, con aquellas mazorcas de maíz que sirvieron para hacer la carne de los primeros hombres, que les dieron sustento y que, a la vez, posibilitaron el crecimiento del pueblo. Dicho con otras palabras, la benevolencia de las deidades que presiden a los números ‘tres’, ‘ocho’ y ‘trece’ —viento, lluvia, maíz y abundancia— es decisiva para el bienser, el bienestar y el biencrecer de los hombres verdaderos; para asegurar, por una parte, el culto a los dioses primordiales; y por la otra, para garantizar el bastimento cotidiano, para suministrar el atole, el pozol, la tortilla y el tamal de cada día, de cada veintena, de cada año. La gran importancia de estos dioses estriba, pues, en que tienen la facultad de mantener girando ordenadamente a las diferentes fases del ciclo agrícola. Luego, entonces, cuentan con el poder de otorgarle al maíz el prodigio de la germinación y el de la regerminación. En pocas palabras, las deidades asociadas a estos números tienen el don de hacer jilotearse abundantemente a la milpa de la vida.





**Subgrupo de las conflagraciones (7 y 12).** Si el cosmos arranca con el arreglo divino del espacio y el tiempo, el caos lo hace con la guerra. Efectivamente, las conflagraciones bélicas son las grandes inductoras del desorden, pues lo mismo desgarran el tejido social, que quebrantan el territorio y el acaecer de los vencidos. No obstante, los enfrentamientos son inherentes a la existencia, tal y como lo demuestra la jornada nocturna del sol —la deidad del número ‘siete’— que todas las tardes se clava en el poniente, viaja por debajo de la tierra combatiendo a las fuerzas perversas del inframundo y, a la mañana siguiente, reaparece triunfante por el oriente, como sol diurno. Tocante a este particular, conviene insistir en que el juego de pelota constituye una metáfora de la guerra, ya que refiere a una lucha entre contrarios: la vida contra la muerte. Siendo así, su función ritual es propiciar el triunfo del sol sobre las tinieblas, asegurar su renacimiento cotidiano. A partir de lo anterior, resulta lógico —más no por ello, menos interesante— que en el maya yucateco colonial [Ciudad Real 1995 (siglo XVII)] el vocablo p’is ba tenga la acepción de ‘luchar pelear guerrear cuerpo a cuerpo veniendo a las manos, y forcejar y pelear, guerra o lucha assi’; y que ‘jugar a

la pelota’ se expresa con el parónimo pits (Swadesh, Alvarez y Bastarrachea 1991). Algunos vocablos del tselal colonial [Ara 1986 (1616)] que participan de esta resonancia tropológica son: pis ‘cosa redonda’, pispiste ‘bola’, pits ‘juego de pelota’ y pitsivon ‘jugar a la pelota ut olim, con las nalgas’. En este mismo tenor, se debe asentar que las relaciones celestes de la guerra también tocaron a Venus, o sea, a la deidad del número ‘doce’, pues, como ya se explicó páginas atrás, algunas de sus posiciones significativas en el firmamento —sobre todo su aparición como Lucero de la Mañana— marcaron las fechas de los combates, durante el Clásico, en la región del Petén. Antes de concluir, conviene hacer notar que los conflictos bélicos mayas se distinguieron por su ciclicidad.



Ciertamente, amén de las conflagraciones desatadas por las apariciones de Venus durante el Clásico, también están los cumplimientos del vaticinio de guerra, de los katunes 8 Ajaw, contenido en el *Chilam Balam de Chumayel* [Roys 1967 (1782) y Garza y Mediz 1985 (1782)], que a la letra sentencia: Banban k'atunyaj bin beltabaki tumenel aj otochnalobe 'Muchas guerras serán hechas por los moradores de la tierra'. El augurio se ha cumplido puntualmente en diferentes ocasiones. Sucedió con el primer desalojo de Chichén-Itzá (672-692 dC), con el de Chakan-Putun (928-948 dC), con el segundo arrasamiento de Chichén-Itzá (1185-1204 dC), con la destrucción de Mayapán (1441-1461 dC) y con la derrota de los últimos itzaes en Tayasal (1697 dC). Más aún, Edmonson (1979) y Bricker (1981) afirman que la mística del katún llegó incluso a convertirse en una forma de resistencia que se extendió durante toda la Colonia, hasta el grado de incidir en la larga guerra de castas, registrada a mediados del siglo XIX.



las fases de la luna continúen sucediéndose y para que las calamidades que amenazan con extinguir la vida sobre la tierra se mantengan alejadas. Considerando el contexto religioso-agrario de los antiguos mayas, no es tan aventurado afirmar que los sacrificios —tan estrechamente relacionados con las deidades de los números 'dos', 'seis' y 'completamiento'— más que dádivas a los todopoderosos, representan una repetición del acto cosmogónico inicial. Esta regeneración ritual de la creación hace posible mantener al mundo en movimiento y —en última

instancia— restablecer el flujo de la vida. En cuanto a todo esto, no hay que olvidar que la decapitación del Dios del Maíz —referida en el apartado del número 8— hizo posible su ulterior resurrección.

O poniéndolo más cerca del quehacer campesino: la pizca de los elotes —la decapitación de las plantas de maíz— proporciona los granos que se sembrarán y regenerarán la milpas, en el siguiente ciclo agrícola.

**Subgrupo de los sacrificios [2, 6 y completamiento (cero)].** Desde su génesis, el existir del mundo ha demandado una cuota de sangre. En el principio, los dioses se autosacrificaron, tal y como lo muestra el multimencionado vaso de Huehuetenango [Schele y Miller 1992 (1986): foto 72]. Posteriormente, los hombres han tenido que aportar —por las buenas o por las malas— las dosis hemáticas necesarias para que el sol siga alumbrando, para que

**Subgrupo de la descomposición final (10).** Morir es descender al inframundo y —de algún modo— integrarse con la tierra, esa especie de útero universal que incubaba toda creación. Por eso la muerte se confunde con la simiente. Tal vez por eso mismo, los conceptos de 'hueso' y 'semilla', en protomaya, se expresan con los parónimos \*b'aaq y \*b'aq', respectivamente. Que nadie se sorprenda, pues, por el hecho de que los muertos de los



antiguos mayas eran inhumados preferentemente en posición fetal. Al respecto, Alberto Ruz Lhuillier [1991 (1968)] señala que con el transcurso del tiempo se fue haciendo cada vez más frecuente enterrar a los difuntos en dicha posición, pues pasó del 60% en el Preclásico, al 80% en el Clásico tardío. Las cifras son particularmente altas en Uaxactún, San José y, sobre todo, en la isla de Jaina, que está situada frente a la costa de Campeche, en el extremo oeste del área maya, en el punto cardinal de la muerte. Se calcula que en esta necrópolis isleña hay cerca de 20 mil entierros, de los cuales sólo se han investigado (o saqueado) poco más de 1,000 (Stuart y Stuart 1993). Se puede decir que prácticamente en todas las tumbas, los cadáveres fueron inhumados en posición fetal. Lo dicho hasta ahora implica que, para los antiguos mayas, morir era regresar al vientre materno, al caos primordial. Así, entonces, el sacrificio y la ineluctable muerte preludiaban al renacimiento y a la renovación de los campos; constituían una condición *sine qua non* para volver al cosmos y restablecer los ordenamientos espacial y temporal, que garantiza la continuidad de la existencia.

Según se ha expuesto hasta aquí, los números mayas conjugan el razonamiento aritmético con el pensamiento mítico-religioso. Dicho con otras palabras, se trata de un dominio cognitivo donde se entreveran la invención de la verdad y la verdad de la invención. En este



sentido, el conjunto de números mayas

constituye una representación esquemática de la concepción existencial de este pueblo, un espejo de su cosmovisión. Así, pues, el establecimiento de las cantidades guarda relación con el acto de vivir, con el de morir y con el de renacer. La relación entre los números y el fluir de la existencia se da a través de un conjunto articulado de metáforas y metonimias que, según se ha visto, lo mismo brotan de las fuentes arqueológicas e históricas, que de los veneros de la lingüística. Por lo tanto, se puede afirmar —con la venia de la mística pitagórica— que contar era evocar el principio ordenador del universo maya. Lo anterior —aunque parezca un tanto hiperbólico— mantiene cierta coherencia referencial, porque tanto en el maya colonial, como en las lenguas cholanas, existía una relación entre el ‘contar’ y el ‘evocar’. Efectivamente, en el maya colonial [Barrera 1991 (1980) y Swadesh, Alvarez y Bastarrachea 1991] la palabra para expresar ‘contar’ o ‘numerar’ era tsak, que también significaba ‘conjurar’. Esta palabra fue registrada en algunas ocasiones con su consonante inicial glotalizada: ts’ak. La forma protocholana correspondiente es \*tsik, ‘contar’.

Al ponderar lo expuesto hasta aquí, resulta razonable afirmar que el significado no cuantitativo de los números mayas es adecuado a la ontología arcaica, propia

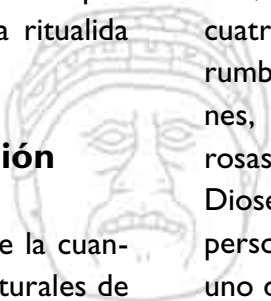


de quienes consideran que las acciones y los objetos son importantes, en la medida en que imitan y repiten un modelo primordial. Así, entonces, el despliegue de las significaciones numéricas de los antiguos mayas es como una lluvia de flechas disparadas al blanco de la abolición del pasado, al de la restauración del caos primordial y al de la repetición del acto cosmogónico. Manteniendo el orden de ideas, en el siguiente apartado se analizará la influencia de los significados no cuantitativos de dichos números —el impacto de sus atributos metafísicos— sobre los campos de la onomástica, la magia y la ritualidad mayenses.

### **El poder y la reverberación de los números mayas**

Como es bien sabido, al lado de la cuantificación existen otros usos culturales de los números. Por ejemplo, en casi todas las lenguas naturales es posible verificar el empleo de raíces numerales en la formación de nombres, verbos, adjetivos y otras clases léxicas menores. Del abanico de dicciones, son los nombres propios los que dan mejor oportunidad de atisbar el alcance simbólico de las cifras, pues, con frecuencia, a éstos se les atribuyen poderes mágicos y se les relaciona con el destino de quienes los llevan (*nomen est omen*). Por esta razón, se llega a pensar que los nombres contienen en su significado atributos que les son proyectados a sus propietarios. Por lo tanto, cabe suponer que la onomástica de las deidades constituye una vía de acceso a la esencia del carácter divino de los nombrados y un espejo reflector de sus atributos. Aquí, de entrada, conviene hacer notar que el pan-

teón maya es copioso y que muchos de los dioses contienen raíces numerales en sus nombres propios. La abundancia de Todopoderosos obedece al hecho de que éstos pueden tener diferentes valores —incluso contradictorios— de acuerdo con el contexto en que aparecen. Es posible que un mismo dios llegue a contar, por igual, con atributos positivos y negativos. Esto hace que el panteón maya —como muchos otros— no se someta fácilmente al rigor de la lógica conceptual, pues, en repetidas ocasiones, los dioses suelen ser uno y varios, a la vez. Así, frecuentemente tienen cuatro advocaciones, relacionadas con los rumbos del universo. En algunas ocasiones, sus presentaciones son más numerosas. Por ejemplo, Bolon Ti' K'u, 'Nueve Dioses', puede entenderse como un solo personaje, o como nueve dioses, a la vez; uno diferente, para cada uno de los nueve planos del inframundo. Lo mismo podría decirse a propósito de Oxlajun Ti' K'u, en relación a los trece planos celestiales. La cuestión de las advocaciones también está relacionada con el hecho de que una sola deidad pueda tener una miriada de nombres diferentes. Por supuesto, divinidades con una pluralidad de nombres se encuentran en muchas y muy diferentes religiones. Por ejemplo, en las inscripciones egipcias Isis es referida como "La de los Mil Nombres", o incluso como "La de los Diez Mil Nombres". De manera semejante, en el *Corán* se afirma que el poder de Alá se expresa en sus "cien nombres". En todos los casos, la polinomia es indicativa





de la multiplicidad de atributos concentrados en una sola deidad [Cassirer 1975 (1956)].

En cuanto a la abundancia de dioses cuyos nombres incluyen raíces numerales, cabe preguntarse ¿por qué un uso tan extensivo de las cantidades en este contexto? Una posible respuesta es que los números constituyen una base excelente para el desarrollo de elaboraciones simbólicas, en las que la expresión de las cantidades es substituida por la expresión de las ideas, las fuerzas y los poderes. Así, por medio de esta conversión, los números se transforman en un señuelo del misterio, en un enigma que debe resolverse con las claves del mito y del arquetipo. En lo que concierne al expediente del poder, habría que especificar que se trata de un poder expresado retóricamente a través de la metáfora y la metonimia; el poder que a los números les otorga el ser símbolos de la cosmogonía y de los principios ordenadores del mundo. Al llegar a este punto, resulta inevitable recordar a Nicomaco de Gerasa, el pitagórico del siglo I, que en el *Theologumenos aritméticos* asentó:

Todo cuanto la naturaleza ha ordenado de manera sistemática en el Universo parece, tanto en sus partes como en el conjunto, haber sido determinado y acordado con el Número a través de la previ-

sión y del pensamiento de aquél que creó todas las cosas... Dios [citado en Ghyka 1998 (1952): 16].

A veinte siglos de distancia, el axioma pitagórico  $\alpha\rho\iota\theta\mu\omega \delta\epsilon \tau\epsilon \pi\alpha\upsilon\tau\epsilon \epsilon\pi\epsilon\omicron\iota\kappa\epsilon\upsilon$  ‘todo está ordenado según el número’, suena demasiado lapidario y suscita reacciones encontradas. Sin lugar a dudas, el desacuerdo más famoso de los tiempos modernos, en torno a este punto, es el que se presentó entre los físicos Albert Einstein y Max Born, el cual se resume en la siguiente línea, tomada de una carta que el primero envió al segundo: “Usted cree en un Dios que juega a los dados, y yo en la ley y el orden absolutos”. Con respecto a esta discrepancia, Ian Stewart [1994 (1989)] —el conocido matemático inglés— ha considerado que actualmente la distinción entre la aleatoriedad del azar y el determinismo de la ley es insostenible y que “quizás Dios puede jugar a los dados y crear, al mismo tiempo, un universo con un orden y una ley absolutos”. De ahí que, para Stewart, el meollo del asunto ya no es tanto preguntarse si ¿juega Dios a los dados?, sino más bien ¿cómo lo hace? Por paráfrasis, entonces también es legítimo indagar si ¿juegan los dioses mayas a los dados? y ¿cómo lo hacen?

Para aproximarse a una respuesta adecuada, lo mejor es empezar a hurgar en la nómina de los Todopoderosos mayas. Aquí sólo se considerará el área yucateca, documentada durante la Colonia en la *Relación de las Cosas de Yucatán* [Landa 1985 (1566)], en la colección de conjuros, plegarias y prescripciones médicas conocido como *El Ritual de los Bacabes* [Arzápalo ed. 1987 (siglo XVI) y Roys ed. 1965 (siglo XVI)] y en *El Libro de los Libros del Chilam*



*Balam* [Barrera y Rendón 1984 (1948)]. Para la convalidación de esta nómina han sido de gran utilidad los trabajos de Taube (1992) y Thompson [1991 (1970)]. El listado se ha organizado con respecto al número contenido en el compuesto y en cada entrada se ha asentado el nombre del dios, una traducción aproximada y una caracterización escueta de la deidad en cuestión. Las teonimias yucatecas son las siguientes:

I

IX JUN AJAW ‘Señora Uno Ahaw’. Nombre alternativo de Ix Chel, la Diosa de la Luna, empleado en las tierras altas de occidente.

IX JUN AKAY K’IK’ ‘Señora Uno Sangre Resbalosa’. Deidad aludida en el texto XXVI de *El Ritual de los Bacabes*, para la picadura de cierta avispa en la cabeza de la gente.

IX JUN MEK’LAJ ‘Señora Uno Abrazadora’. Divinidad relacionada con el asma y con el cielo.

IX JUN PUTS’UB K’IK’ ‘Señora Uno Aguja que Sangra’. Deidad asociada con la lujuria y con los parásitos intestinales.

IX JUN SIPIT MUYAL ‘Señora Uno Nube Escurridiza’. También se trata de una divinidad relacionada con el asma y con el cielo.

IX JUN TAJ NOK’ ‘Señora Uno de los Gusanos’. Probablemente se trata de la esposa de Itzamna, en su aspecto de Diosa del Tejido.

IX JUN TAJ TS’IB ‘Señora Uno Dueña de la Escritura’. Diosa de la Escritura, esposa de Itzamna.

IX JUN TAJ OLOM ‘Señora Uno de la Sangre Coagulada’. También se trata de

una deidad aludida en el texto XXVI de *El Ritual de los Bacabes*, para la picadura de cierta avispa en la cabeza de la gente.

IX JUN TIPLAJ KAAN ‘Señora Uno que Asoma por el Cielo’. Divinidad mencionada en un rezo para curar la cirrosis.

IX JUN TIP TSAB ‘Señora Uno que Enseña los Cascabeles’. Deidad asociada con el fuego y las quemaduras.

IX JUN TS’ALAB KAAN ‘Señora Uno de las Capas del Cielo’. Divinidad mencionada en un rezo para curar el mal causado por una víbora llamada Ix Jun Pets’ K’in, que tiene el poder de matar en un día a quien la toca.

IX JUN XIP KAAN ‘Señora Uno Conjunción’. Otro nombre de Ix Chel, la Diosa de la Luna.

IX JUN YE TON ‘Señora Uno Punta del Pene’. Deidad mencionada en el rezo para curar la viruela con fiebre.

JUNAB K’U ‘Unico Dios’. El más grande de los Dioses de Yucatán. Deidad suprema de carácter celeste, dador de lo bueno y lo malo. No tenía imagen, era incorpóreo. Tal vez se trata de Itzamna.



JUN AJAW 'Uno Señor'. Dios de la Muerte, monstruo asesino, nombre de Venus en su aparición matutina.

JUN ITSAMNA 'Uno Casa de Iguala'. Creador, Dios de la Escritura y del Conocimiento Esotérico, también conocido como Hunab K'u, Ya'xkokahmut, Kolop u Wich Ak'ab y Kolop u Wich k'in.

2

KA K'INCHIKUL 'Dos Sol Signo'. Personaje sagrado mencionado en las profecías del katun 9 ajaw.

3

AJ OX KOKOL TSEK' 'El Tres Amontonador de Cráneos'. Especie de demonio o fantasma del tun 4 muluk.

4

AJ KAN CHAK'AN 'El de las Cuatro Llanuras'. Dios asociado con la terapéutica del asma, en la parte final del texto XI del Ritual de los Bacabes.

AJ KAN TSIKNAL BAKAB 'El Bacabe de los Cuatro Rincones'. Nombre del bacabe correspondiente al norte, al blanco y a los años muluk.

AJ KAN TSUK CHE 'El de los cuatro montecillos'. Deidad relacionada con el

tratamiento del asma en el texto XI del *Ritual de los Bacabes*.

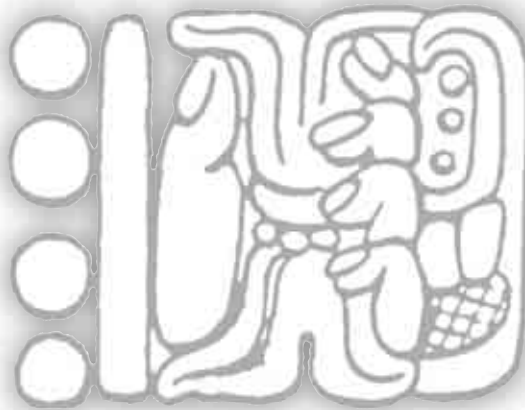
IX K'O KAN BE 'Señora de la Mirada por los Cuatro Caminos'. Una de las deidades conjuradas en el texto III del *Ritual de los Bacabes*, para curar el padecimiento llamado Ah Oc Tancas 'Frenesí Errante'.

KAN AJAW 'Cuatro Señor'. Dios primordial que aparece en 12 textos diferentes del *Ritual de los Bacabes*. Frecuentemente está relacionado con la actividad sexual. Da la impresión de ser un engendrador compulsivo.

KANTUL TI' BAKAB 'Cuatro Bacabes'. Los cuatro hermanos que sostienen al mundo por las esquinas, en los cuatro puntos cardinales. Dioses relacionados con las zarigüeyas, las abejas y el colmenar, asociados con los colores del mundo.

KANTUL TI' K'U 'Cuatro Dioses'. Los cuatro bacabes que arrasarán la tierra en un katun 11 ajaw.

KIT K'O KAN LUB 'El Creador de la Mirada por los Cuatro Descansaderos'. Deidad conjurada para curar el padecimiento llamado Ah Oc Tancas 'Frenesí Errante', en el texto III del *Ritual de los Bacabes*.





5

JO JABNAL TOK' 'Cinco Pedernales Afilados'. Deidad relacionada con las profecías del tun I3 muluk.

IX JO TI' MUNYAL 'Señora de las Cinco Nubes'. Diosa mencionada en lo que podría ser la historia natural de la enfermedad llamada Ix Chac Anal Kak 'Viruelas Rojo Encendido', en el texto XIX del *Ritual de los Bacabes*.

KAN IX JO TI' TSAB 'Señora serpiente de Cinco Cascabeles'. Deidad que ha de mencionarse al final del rezo que sirve para curar el asma, contenido en el Texto XI del *Ritual de los Bacabes*.

6

SAK WAK NAL 'Seis Mazorca Blanca'. Nombre alternativo del Dios del Maíz.

WAK CHAN AJAW 'Seis Cielo Señor'. Nombres alternativos del Dios del Maíz. Wakaj Chan denota al *axis mundi*.

WAK CHOWAK NAL 'Seis Mazorca Larga'. Nombre alternativo del Dios del Maíz.

WAK CHUWAJNAL 'Seis Vertedor de Calabazas'. Deidad relacionada con el katun 4 ajaw y vinculada con el sur.

WAK LOM CHA'AN 'Seis Flechador del Cielo'. Dios de los antiguos pobladores de lo que es hoy Mérida.

WAK MITUN AJAW 'Seis ¿Inferno? Señor'. Deidad del sexto plano del in-

framundo, Dios de la Muerte. Tal vez su nombre correcto sea Chak Mitan Ajaw, pues en el *Chilam Balam de Tizimín* se consigna la expresión chakmitan ch'ok 'gran pudrición infernal'.

7

AJ UUK CHAPAT 'Siete Ciempiés'. Deidad nocturna relacionada con la tierra.

AJ UUK CHEK' NAL 'Señor Siete Copula Maíz'. Deidad que copula con el maíz para crear por segunda vez al mundo. Proviene de la séptima capa del cielo.

AJ UUK CHWAJ 'El Siete Alacrán'. Probablemente se trata de un Dios de los cacaoteros.

AJ UUK KALAM 'El Siete Ebrio'. Según el texto XIX del *Ritual de los Bacabes*, al quemarse este Dios, junto con Ix Ma Ul 'La Ausente' e Ix Ko Ti' Pam 'La Prostituta', surgieron las penosas viruelas rojo encendido.

AJ UUK SATAY 'El Siete Muerte'. Demonio que reside en Chuncaan.

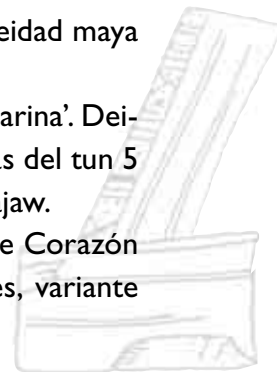
AJ UUK SUJUY SIP 'Siete Virgen Ofrenda'. Dios de los cazadores, también conocido como Aj U:k Yol Sip.

AJ UUKTE KUY 'El Siete Tecolote'. Seguramente es una deidad nocturna, mencionada en el *Libro de los libros del Chilam Balam*.

AJ UUK TI' KAB 'Señor Siete Tierras'. Aspecto de Itsam Kab, deidad maya de la tierra.

AJ UUK TUT 'El Siete Ocarina'. Deidad relacionada con las profesías del tun 5 ix, correspondiente al katun 5 ajaw.

AJ UUK YOL SIP 'El Siete Corazón Ofrenda'. Dios de los cazadores, variante de Aj U:k Sujuy Sip.





IX UUK METLAJ AJAW 'Señora Siete Encogidas Soberana'. Deidad mencionada en el texto IX de *El Ritual de los Bacabes*, relacionada con las agujas y las coladeras.

UUK CHAN 'El de los Siete Cielos'. Dios en cuya morada, más allá del sur, se adquiere la enfermedad de 'Frenesí Errante', según el texto III del *Ritual de los Bacabes*. El vocablo chan apunta a un origen cholano.

UUK WITSIL CHAK EK' 'Estrella Chac de las Siete Montañas'. Chac destructor.

8

AJ WAXAK YOL K'AWIL 'El Ocho Corazón del Sustento'. Nombre alternativo del Dios del maíz.

9

AJ BOLON KA'AN CHAK 'Chac del Cielo Nueve'. Chac que trueno mucho pero envía poca agua.

AJ BOLONTE WITS 'El de las Nueve Montañas'. Dios relacionado con la curación del asma en el texto XI del *Ritual de los Bacabes*.

AJ BOLON YOKTE 'El de los Nueve Trancos'. Probablemente se trata de un Dios comerciante.

BOLOMAK 'Nueve Hombres'. Nahual de los manche choles. Tal vez sea el mismo Bolon Ti' K'u.

BOLON CH'OCH'OL 'Nueve Cosas Saladas'. Deidad citada en un rezo para curar la enfermedad de 'Tarántula de Fuego'.

BOLON MAYEL 'Nueve Perfumado'. Dios creador en el *Chilam Balam de Chumayel*, relacionado con las flores y la miel.

BOLON TI' K'U 'Nueve Dioses'. Señores del inframundo. Gobernaban en interminable sucesión de un ciclo de nueve noches.

BOLON TS'AKAB 'Nueve Generaciones'. Tal vez se trata de otro nombre de Itsamna, en su aspecto terrestre. Se relaciona con la vegetación, la sangre y el semen, por lo tanto se le considera Dios del Rayo y de la Fertilidad.

IX BOLON AJAW 'Señora Nueve Soberana'. Se menciona a esta deidad en el texto XXII del *Ritual de los Bacabes*, con relación a la historia natural de los parásitos intestinales llamados serpientes de cascabel.

IX BOLON KAN 'Señora Nueve Culebra'. Según el texto III del *Ritual de los Bacabes*, se trata de una deidad relacionada con un padecimiento que comienza con vómitos, estómago revuelto y fiebre.

IX BOLON PUK 'La de los Nueve Cerros'. Diosa asociada a la etiología del asma en el texto XI del *Ritual de los Bacabes*.

IX BOLON SUT NI KAL 'La que Tuerce Nueve Veces la Nariz'. Deidad relacionada con la historia natural de los parásitos intestinales, mencionada en el texto XXII del *Ritual de los Bacabes*.





KIT BOLOM TUN 'Padre Nueve Piedra'. Dios de la Medicina.

KIT BOLOM WA 'Padre Nueve Tramposo'. Deidad malévol, patrón de los katunes 8 y 10 ajaw.

10

LAJUN CHAN 'Diez Cielos'. Deidad del planeta Venus, probablemente de origen cholano.

11

AJ BULUK AJAW TI YOKTE TOK' 'Señor Once Soberano Pata de Palo Pederal'. Deidad relacionada con las profesías del katun 11 ajaw.

AJ BULUK AM 'Señor Once Araña'. Deidad de los itzaes.

AJ BULUK BALAM 'Señor Once Jaguar'. Uno de los cuatro Dioses a quienes se recurre para luchar contra los males de los años kawak.

AJ BULUK CH'ABTAN 'El Once Penitencia'. Dios regidor de tun en el *Chilam*

*Balam de Tizimín*. Es una divinidad benévola de la tierra.

BULUKTE TICHWEN 'Once Mono Araña». Dios regidor de tun en el *Chilam Balam de Tizimín*.

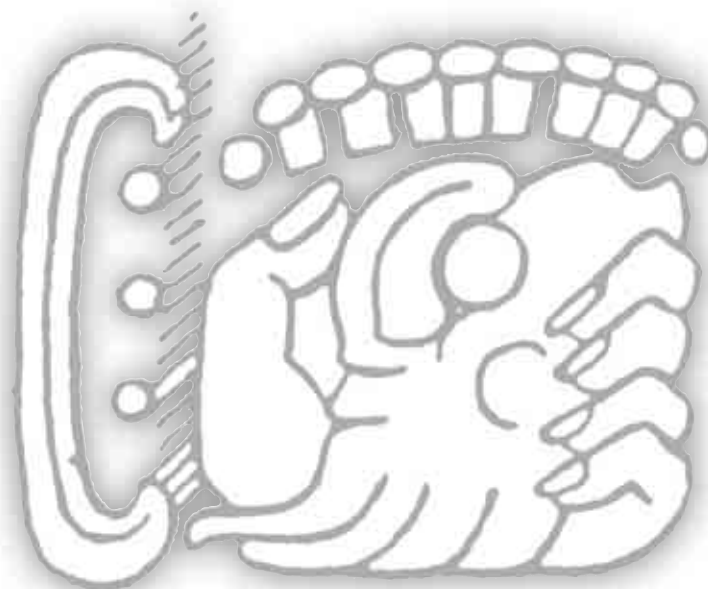
13

OXLAJUN KITBIL 'Trece Ordenador'. Al parecer se trata de una variante de Oxlajun Ti' k'u, el conjunto de Dioses que contrasta, en más de una manera, con Bolon Ti' K'u.

OXLAJUN TI' K'U 'Trece Dioses'. Grupo de divinidades celestiales que pueden entenderse como personalidades separadas, o como un solo personaje colectivo.

8000

IX PIK TSAB 'Señora Ocho Mil Cascabeles'. Deidad introducida en las tierras bajas desde México, equivalente a Coatlicue.



IX POK'OL PIK 'Señora Ocho Mil Heridas'. Deidad mencionada en el texto XXII del *Ritual de los Bacabes*, a propósito de los síntomas que provocan los parásitos intestinales. La Diosa en cuestión hace referencia a los dolores agudos.

JUN PIK TI' K'U 'Deidad Ocho Mil'. Personaje sagrado asociado a la etiología del asma en el texto XI del *Ritual de los Bacabes*.

JUNPIKTOK' 'Ocho Mil Pedernales'. Dios de la guerra venerado en Izamal.

En la anterior nómina de dioses yucatecos, los números más empleados son el 'uno' (16 teónimos), el 'nueve' (14),

el 'siete' (13) y el 'cuatro' (8).

En total hay 54 nombres formados con números nones y 21 con pares. Los nones representan el 72%. En dicha lista predominan los números de la serie de

la vida (50 teónimos). La excepción más notable es la del 'siete', aunque su presencia bien se puede explicar por el hecho de que el Dios Jaguar del Inframundo representa a los poderes de la noche y constituye un símbolo del renacimiento. Aquí vale la pena hacer notar que a lo largo de los 68 textos de *El Ritual de los Bacabes*, los dioses numerados presentan una frecuencia interesante. Ciertamente, en este texto, el adjunto numeral más empleado con los teónimos es el 'cuatro' (81 apariciones), seguido del 'uno' (59), el 'nueve' (20), el 'trece' (16) y el 'siete' (7). Tocante a este

particular, no está de más subrayar que el 'cuatro' es un numeral poco empleado en la composición de teónimos (en el *Ritual de los Bacabes* sólo hay 5 Dioses con el 'cuatro'), pero frecuentemente proferido en los rezos (81 apariciones), lo cual es lógico, en un texto de esta naturaleza, por su asociación con los puntos cardinales. En función de lo anterior, se puede afirmar que 1, 9, 4 y 7, por sus propiedades simbólicas, son los números preferidos por los dioses mayas para la composición de sus nombres. De éstos, el 'uno' está claramente relacionado con el 'cuatro' y el 'siete' con el 'nueve'.

Efectivamente, las deidades asociadas con el 'uno' y el 'cuatro' —la Luna y el Sol— remiten a los paradigmas femenino/masculino y establecen el principio del ordenamiento cósmico. Al respecto, no se puede pasar por alto que Luna y Sol fueron los amantes primigenios y que el número 'uno' representa el punto de partida, el inicio de la creación. Con respecto al otro binomio, cabe recordar que la deidad del 'siete' corresponde al sol nocturno, o sea, al Dios Jaguar del Inframundo, el patrono de la guerra que se arroga el don de la muerte. En función de lo anterior es natural que el número 'siete' conlleve el concepto de terminación. Por su parte, la deidad del 'nueve' —la del cefalomorfo con rasgos de jaguar— corresponde a Yax Balam, el héroe gemelo que se relaciona con el susodicho sol nocturno. Aquí conviene referir, una vez más, que Yax Balam hace posible el renacimiento de Jun Nal Ye —el Dios del Maíz— y que con ello da pie a la creación de un nuevo mundo. Así, pues, la guerra maya constituye una institución necesaria para la fundación del



caos y, como es lógico, la implantación del desorden es una condición necesaria para que, a la postre, sea posible reinstalar un cosmos, hacer renacer el mundo.

Así las cosas y de acuerdo con los argumentos expuestos, una primera respuesta a la pregunta formulada páginas atrás: ¿juegan los dioses mayas a los dados?, sería que para la verificación del arquetipo cosmogónico maya —estructurado a partir de la secuencia caos-cosmos-caos— es necesario ir alternando la ley y el orden absolutos con la falta de pautas en el universo. Esto implicaría que los dioses mayas, por una parte, tendrían que domesticar al desorden, hasta el grado de convertirlo en cosmos; y por la otra, deberían romper las reglas del orden con el propósito de generar un nuevo caos. Para darle cumplimiento a la primera acción es menester encontrar las leyes deterministas y/o los principios de organización que se ocultan tras la complejidad del universo, sacarlos de su escondite. Para llevar a cabo la segunda tarea, lo mejor es soltar a los demonios de la aleatoriedad y la estocástica, para que hagan de las suyas en el cosmos. Por otra parte, para mantener bajo control a este movimiento circular —al devenir existencial— haría falta un plan de



largo aliento, sustentado preferiblemente en el poder simbólico de los números y en su rigor armónico. Por supuesto, este orden disfrazado de casualidad necesitaría de una instauración divina, creacionista. De manera que la respuesta a la pregunta en cuestión debe ser negativa, pues parece que, en el fondo, a los dioses mayas no les gustan los verdaderos juegos de azar, pues prefieren un desorden ordenado, que les permita siempre salirse con la suya.

De lo escrito hasta aquí, queda claro que cada número de los antiguos mayas contenía un conjunto de correlaciones metafóricas, el cual se proyectaba sobre todo aquello que era contado o designado con un numeral. De esta manera, los poderes de los números incidían en diferentes contextos —no sólo en los lingüísticos— y afectaban a múltiples eventos cotidianos. Se puede medir la profusa energía que tenían las cifras en el pasado, por el simple hecho de que algunos de sus usos culturales nos han llegado hasta el presente.

Un ejemplo de lo anterior es que para las mujeres chortís del departamento de Chiquimula, en el oriente de Guatemala, el número tres tiene gran importancia ritual, por la sencilla razón de que el fogón tiene tres piedras, las mismas que centraron el cosmos clásico en la constelación de Orión, tal y como está registrado entre los cartuchos A1 y B15 del texto jeroglífico de la estela C, en Quiriguá. De ahí



que cuando llegan a enfermar, las mujeres chortís toman una medicina tres veces, o durante tres días, o con intervalos de tres días. Por su parte, el número cuatro es importante para los hombres, porque las esquinas de una milpa son cuatro, cifra que corresponde al número de partes en que los dioses repartieron el cielo y la tierra, durante su formación, según el *Po-pol Vuh*. Consecuentemente, los hombres chortís toman una medicina cuatro veces, o durante cuatro días, o con intervalos de cuatro días [(Freidel, Schele y Parker 1993, Tedlock 1996 ed. (1985) y Wisdom 1961 (1940)].

Un segundo ejemplo es que en los velorios de Chan Kom, Yucatán, los deudos mayas tienen la costumbre de abrirles y cerrarles los ojos a los muertos, nueve veces [Ruz 1991 (1968)]. Al respecto, conviene recordar que la deidad del número nueve está claramente asociada con el trance del renacimiento. Asimismo, es interesante hacer notar que esta práctica de raigambre prehispánica armoniza con la costumbre cristiana de rezar novenarios, en los días subsiguientes al enterramiento de los difuntos.

El tercer ejemplo alude a un contador de los días ixil, del pueblo de Nebaj, en el altiplano guatemalteco.

De acuerdo con las pautas culturales de este adivino, los números asociados a los días representan valencias positivas, negativas o neutras. Por otra parte, los números también



pueden agregar significado cuantitativo a los días que enumeran. Finalmente, las cifras se llegan a vincular con algunas figuras religiosas. Con base en lo anterior, el sabio ixil considera que, en general, los números 5, 8 y 10 suelen acarrear buenos presagios. Por el contrario, las cifras 9 y 13 son nefastas. En el mismo orden de ideas, dicho agorero vaticina a sus clientes una larga vida, a partir de la combinación 12 k'amel, del calendario ritual de 260 días. La aparición de un número menor, con el mismo día, indicaría más bien una vida corta. Finalmente, el contador en cuestión estipula que el número uno se relaciona tanto con Santa Teresa Avaquila, como con San Ignacio; mientras que el siete lo hace con San Juan y San Vicente. [Colby y Colby 1986 (1981)].

Finalmente, un curandero tzeltal de Cancuc, Chiapas, consideró que a un niño le dolían intensamente el estómago y los intestinos, porque durante su sueño el infante volteó la mesita en donde comían los seres dadores de la enfermedad. En represalia, los sobrenaturales malignos le robaron el alma al niño. Para curar al pequeño, el taumaturgo cancuqueño pronunció un rezo que —muy al estilo de *El ritual de los*



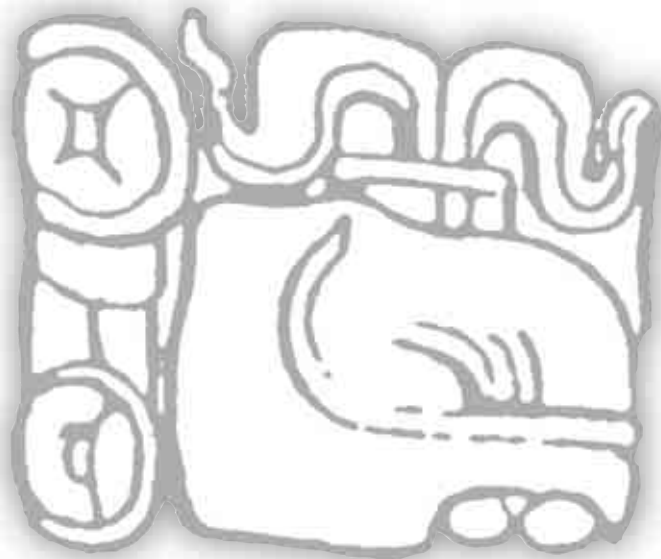
*Bacabes*— incluyó 37 frases con el número trece, como por ejemplo: *oxlajuneb ti' tukel yo'tik / oxlajuneb may yo'tik tukel / ta oxlajuneb kaxlan dinamita yo'tik / oxlajuneb stzek xiatwan...* 'ahora sólo trece palabras / ahora sólo trece tabacos / ahora trece dinamitas de Castilla / trece alacranes dirás...' (Pitarch 1996). Al respecto, sobra apuntar que el trece ha tenido una gran importancia ritual entre los mayas de todos los tiempos, seguramente debido a su marcado carácter cosmogónico, pues, a final de cuentas, el número en cuestión está asociado con el *axis mundi* que intercomunica a los diferentes planos del universo y, consecuentemente, a las deidades que en ellos habitan.

### **La desmitificación de los números**

En su origen los números mayas fueron metáforas desarrolladas en el caldo de cultivo de la religión y que, a la postre, condicionaron la especificidad de su pensamiento matemático. Dicho con otras palabras, en una primera instancia, la cuenta maya no

era concebida como un principio ordenador inventado por los hombres, sino, más bien, como una clave divina para el cabal entendimiento de la cosmogonía. En los números estaban contenidas las propiedades sagradas del universo y éstas cubrían con un velo de misticismo a todos los objetos y a todos los eventos contados.

Luego, entonces, los números mayas conectaron a lo metafísico con lo físico, a través de la metáfora. El surgimiento de la historia y el notable desarrollo del cómputo astronómico —el registro puntual de los acontecimientos terrenales y siderales— se encargaron de empezar a desmitificar al número, de erosionar sus connotaciones sagradas y de robustecer sus denotaciones aritméticas. Así, pues, se fue privilegiando y desarrollando paulatinamente la función instrumental del cálculo, la adecuación de las matemáticas para describir y analizar al mundo concreto. En consecuencia, los números fueron cada vez más cifras y menos dioses. Este alineamiento de los números en el bando de lo profano ayuda a explicar por qué, durante el tránsito del

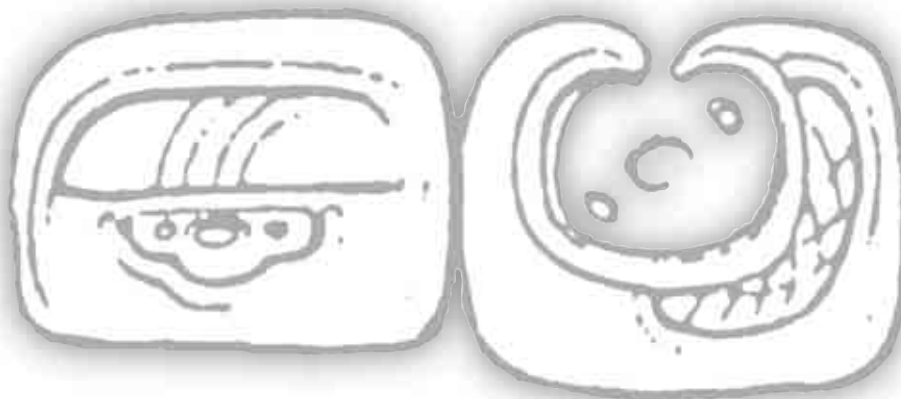


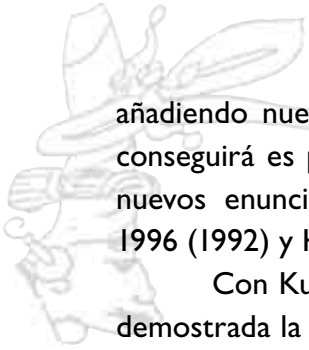


clásico al Posclásico, la utilización de las variantes de cabeza se fue reduciendo, hasta casi desaparecer. En función de lo anterior, sería razonable suponer que al quedarse atrás

el misticismo numerológico, los avances científicos comenzarían a darse al cobijo del raciocinio, y no sólo entre los mayas, sino en cualquier sociedad que antepusiera la comprensión objetiva de la naturaleza, a la definición moral del significado de la vida. La posibilidad de dicho progreso propició grandes ilusiones de certeza, razón por la cual, en las filas de la ciencia se enrolaron legiones de hombres armados con números cada vez más abstractos y con polígrafos lógicos cada vez más elaborados. Así las cosas, se hizo imperativo largar al significado de las matemáticas, convertir los enunciados matemáticos en meras cadenas de símbolos formales, consistentes y coherentes lógicamente, pero carentes de todo significado.

La historia universal de las matemáticas se hubiera convertido en un postre algo insípido, de no haber sido porque en 1931, Kurt Gödel publicó la demostración del teorema de la incompletitud, dándole así jaque mate al espejismo de la certidumbre. Para ello, el lógico austríaco —quien, por supuesto, era un pensador místico y antiformalista— redujo a metamatemática la famosa *Paradoja del Mentiroso*, atribuida a Epiménides, quien en el siglo VI a.C. y siendo cretense afirmó: “Todos los cretenses son mentirosos”, que equivale a decir: “Esta aseveración es falsa”, lo cual, a todas luces, es indecidible, pues tanto puede ser verdadera, como falsa. Una paráfrasis del teorema de Gödel es: “Toda formulación axiomática de teoría de los números incluye proposiciones indecidibles”, o dicho en otros términos: “Cualquier sistema lógico que contenga a nuestra aritmética es incompleto y en dicho sistema siempre habrá al menos un enunciado matemático que no pueda ser demostrado, basándose únicamente en los axiomas del sistema”. Además de complicado, el aserto es tan contundente que, si algún ingenuo intenta resolver una indecidibilidad particular





añadiendo nuevos axiomas, lo único que conseguirá es posibilitar la generación de nuevos enunciados indecidibles [Barrow 1996 (1992) y Hofstadter 1998 (1979)].

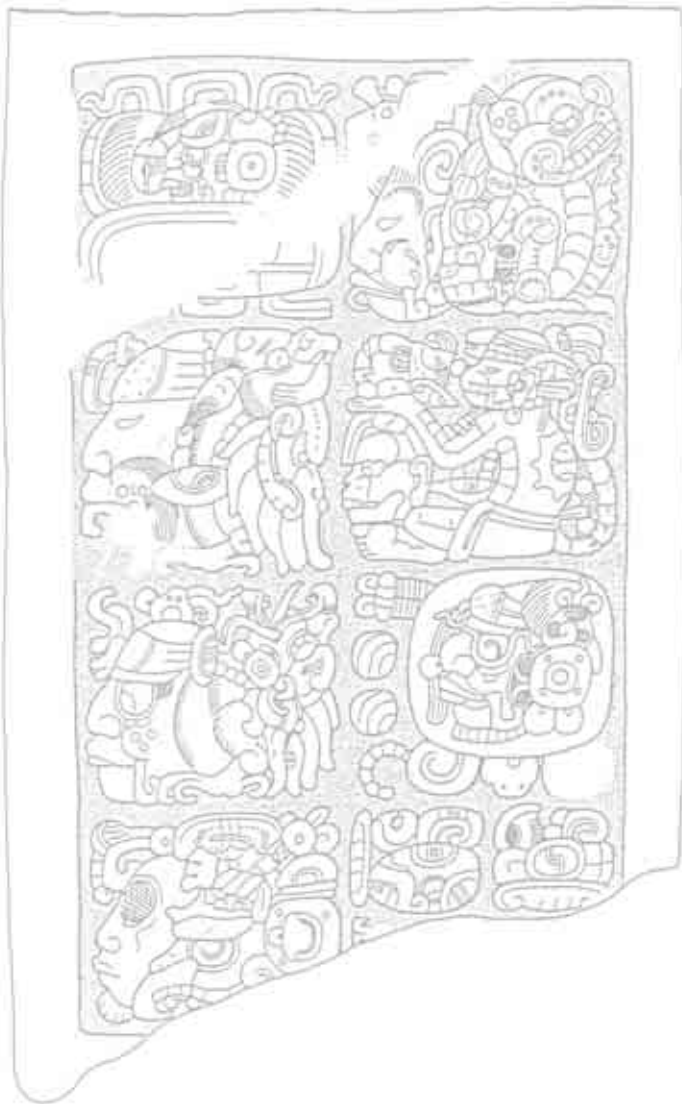
Con Kurt Gödel, entonces, quedó demostrada la existencia de verdades que quedan fuera del alcance del razonamiento y de la deducción lógica, lo cual constituye un obstáculo infranqueable para la cabal comprensión del mundo. Efectivamente, las consecuencias de todo esto pueden ser importantes —catastróficas, dirían algunos— ya que si toda la ciencia dura esta construida sobre la lógica y las matemáticas, entonces toda la ciencia dura es imperfecta e incompleta. Bajo la influencia de esta visión tan terrible, se ha dicho que si la religión es un sistema de creencias que contiene enunciados indemostrables, entonces las matemáticas también son una religión, pues de igual manera contienen enunciados indemostrables. De ahí, entonces, no resulta tan descabellado suponer que el dogma es a la religión, como el axioma es a las matemáticas. John D. Barrow —reconocido astrónomo de la Universidad de Sussex— sintetiza la cuestión con las siguientes palabras: “... Gödel nos ha enseñado que las matemáticas no son sólo una religión, sino que son la única religión capaz de demostrar que lo es” [Barrow 1996 (1992): 32].

En función de lo descrito, cabe reconocer que los antiguos mayas no demostraron —en el sentido gödeliano del término— que las matemáticas eran una religión. Simplemente creyeron que los números constituían una hierofanía —o sea, una manifestación de lo sagrado— y actuaron en consecuencia. Dicho con otras palabras, devinieron su existencia confor-

me al orden religioso establecido, reflejado tanto en los paradigmas simbólicos de la cuenta, como en otros ámbitos culturales que, en conjunción con los numéricos, integraban un todo armónico. Como suele acontecer en este tipo de órdenes —tal y como se advierte en el gran conjunto de cosmogonías esparcidas por los mitos de todo el mundo— los componentes fundamentales del génesis maya fueron el tiempo y el espacio. Con respecto al primero, el pueblo de los glifos y la cuenta larga encaró un conflicto cronotípico, en el que la invención de la historia —la profana concepción lineal del tiempo— no logró finiquitar al sostenido arraigo de la ontología arcaica, asociada con la concepción circular del tiempo, con el eterno retorno. En cuanto al segundo componente, hay que rematar asentando, simplemente, que cuando fueron medidos el cielo y la tierra —una vez que fueron repartidos en cuatro partes— los cuatro ángulos y los cuatro rincones correspondieron al meridiano de Mesoamérica, o sea, al espacio histórico de los pueblos mayas. En ese deslinde quedaron contenidos los escenarios de su devenir, a saber: la sabana calcárea ribeteada con marismas, la selva tropical y el macizo volcánico. Allí, justo en ese lugar, se formaron, degustaron el jarabe almibarado del esplendor y le escamotearon al futuro las razones del ocaso. Allí también resurgieron, para luego sucumbir ante el hierro del extranjero y ante el auto de fe, para sufrir la explotación, el expolio, el desgaste de siglos de rebeliones frustradas, el etnocidio, las cruentas atrocidades de la Tierra Arrasada, el resabio acerbo del destierro, la paradoja del exilio en su propio territorio ancestral...



# Bibliografía



ARA, Fray Domingo de *Vocabulario de lengua tzeldal según el orden de Copanabastla*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1986 (1616).

ARZÁPALO Marín, Ramón, ed. *El ritual de los bacabes*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1987 (siglo XVI).

AVENI, Anthony. "The real Venus-Kukulcan in the Maya inscriptions and alignments", en *Sixth Palenque Round Table*, ed. Merle Green Robertson. University of Oklahoma Press. Norman. 1991 (1986).

BARRERA Vásquez, Alfredo, ed. *Diccionario maya*. Editorial Porrúa. México. 1991 (1980).

BARRERA Vásquez, Alfredo y Silvia Rendón, edd. *El libro de los cantares de Dzitbalché: Una traducción con notas y una introducción*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México. 1965 (siglo XVIII).

BARROW, John D. *La trama oculta del universo*. Crítica. Barcelona. 1996 (1992).

BRICKER, Victoria Reifler. *The Indian Christ, the Indian King; The Historical Substrate of Maya Myth and Ritual*. University of Texas Press. Austin. 1981.

CAMPBELL, Lyle. "The implications of Mayan historical linguistics for glyphic research", en *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*, edd. John S. Justeson y Lyle Campbell. State University of New York at Albany. Albany. 1984.



CASSIRER, Ernst. "Lenguaje y mito: Sobre el problema de los nombres de los dioses", en *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. Fondo de Cultura Económica. México. 1975 (1956).

CIUDAD REAL, Antonio de *Calepino de Motul: Diccionario maya-español*, ed. Ramón Arzápalo Marín. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1995 (finales del siglo XVI).

COE, Michael D. *Breaking the Maya Code*. Thames and Hudson. Londres. 1992.

COE, Michael D. y Justin Kerr. *The Art of the Maya Scribe*. Thames and Hudson. Londres. 1997.

COLBY, Benjamín N. y Lore M. Colby. *El contador de los días: Vida y discurso de un adivino ixil*. Fondo de Cultura Económica. México. 1986 (1981).

EDMONSON, Munro S. "Some postclassic questions about the classic Maya", en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 12: 157-78. 1979.

ELIADE, Mircea. *The Myth of the Eternal Return: Cosmos and History*. Princeton University Press. Princeton. 1991 (1949).

-----, *Lo sagrado y lo profano*. Ediciones Paidós. Barcelona. 1998 (1957).

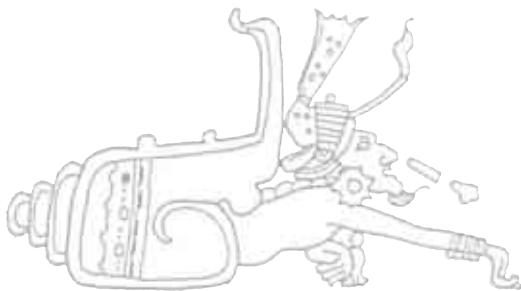
FRAZER, James George. *La rama dorada: Magia y religión*. Fondo de Cultura Económica. México. 1965 (1922).

FREIDEL, David, Linda Schele y Joy Parker. *Maya Cosmos; Three Thousand Years on the Shaman's Path*. William Morrow and Company. Nueva York. 1993.

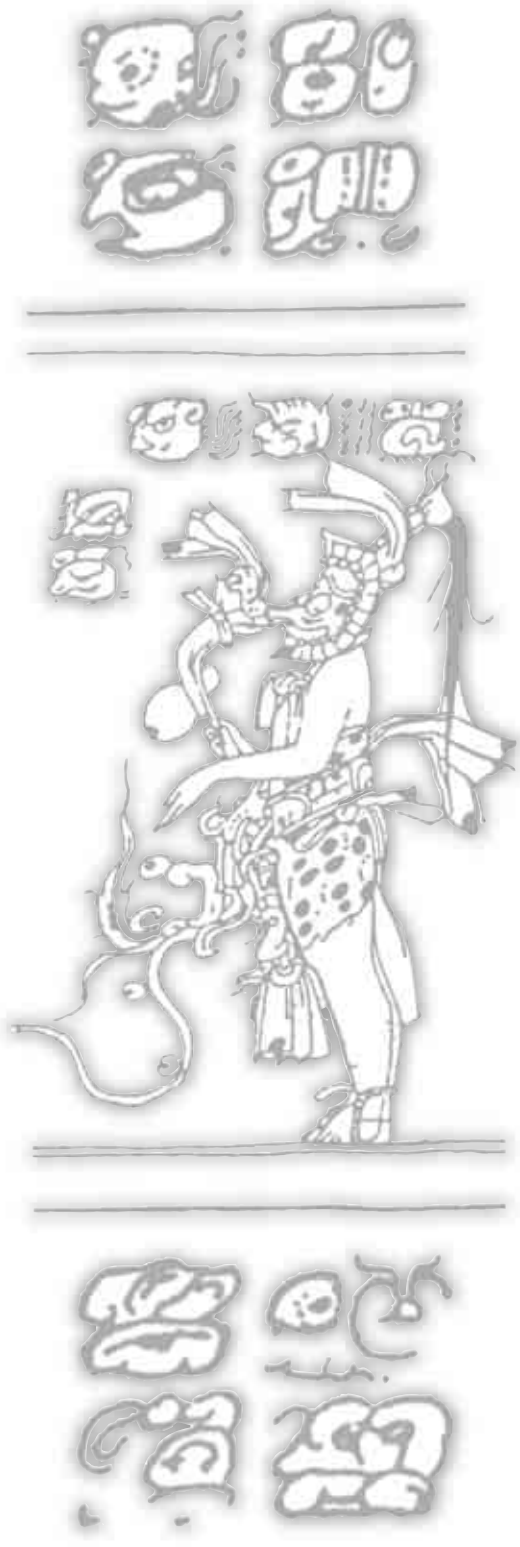
GARZA, Mercedes de la y Antonio Mediz Bolio, edd. *Libro de Chilam Balam de Chumayel*. Secretaría de Educación Pública. México. 1985 (1782).



- GHYKA, Matila C. *Filosofía y mística del número. Apóstrofe*. Barcelona. 1998 (1952).
- HARRIS, Roy. *The Origin of Writing*. Gerald Duckworth. Londres. 1986.
- HOFSTADTER, Douglas R. *Gödel, Escher, Bach: Un eterno y grácil bucle*. Tusquets Editores. Barcelona. 1998 (1979).
- JAKOBSON, Román. “Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos”, en *Fundamentos del lenguaje*, edd. Roman Jakobson y Morris Halle. Editorial Ciencia Nueva. Madrid. 1967 (1956).
- JUSTESON, John S. “Interpretations of Mayan hieroglyphs”, en *Phoneticism in Maya Hieroglyphic Writing*, edd. John S. Justeson y Lyle Campbell. State University of New York. Albany. 1984.
- KAUFMAN, Terrence S. y William M. Norman. “An outline of proto-Cholan phonology, morphology and vocabulary”, en *Phoneticism in Maya Hieroglyphic Writing*, edd. John S. Justeson y Lyle Campbell. State University of New York. Albany. 1984.
- KELLEY, David H. *Deciphering the Maya Script*. University of Texas Press. Austin. 1976.
- KERR, Justin. *Maya Vase Data Base*, en <http://research.famsi.org/kerrmaya.html>. (2003).
- KNÓROSOV, Yuri V. *Compendio Xcaret de la escritura jeroglífica maya descifrada por Yuri V. Knórosov*. Universidad de Quintana Roo y Promotora Xcaret. México. 1999.
- LANDA, Diego de *Relación de las cosas de Yucatán*, ed. Miguel Rivera. Historia 16. Madrid. 1985 (1566).
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mitológicas 1: Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica. México. 1968 (1964).
- , *Mitológicas 2: De la miel a las cenizas*. Fondo de Cultura Económica. México. 1972 (1966).
- , *Mitológicas 4: El hombre desnudo*. Siglo Veintiuno Editores. México. 1976 (1971).
- , *Mitológicas 3: El origen de las maneras de mesa*. Siglo Veintiuno Editores. México. 1987 (1968).
- MACRI, Martha. “The numerical head variants and the Mayan numbers”, en *Anthropological Linguistics*, vol. 27, 1: 46-85. 1985.
- MARTIN, Simon y Nikolai Grube. *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. Thames and Hudson. Londres. 2000.
- MONTGOMERY, John. *How to Read Maya Hieroglyphs*. Hippocrene Books Inc. Nueva York. 2002.
- MORLEY, Sylvanus G. *La civilización Maya*. Fondo de Cultura Económica. México. 1992 (1946).



- PÉREZ González, Benjamín y Santiago de la Cruz. *Diccionario chontal: chontal-español, español-chontal*. Instituto Nacional de Antropología e Historia y Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Tabasco. México. 1998.
- PITARCH Ramón, Pedro. *Ch'ulel: Una etnografía de las almas tzeltales*. Fondo de Cultura Económica. México. 1996.



RINGLE, William y Thomas C. Smith-Stark. *A Concordance to the inscriptions of Palenque, Chiapas, Mexico*. Tulane University. Nueva Orleans. 1996.

ROBINSON, Andrew. *The Story of Writing*. Thames and Hudson. Londres. 1995.

ROYS, Ralph L., *Ritual of the Bacabs*. University of Oklahoma Press. Norman. Ed. 1965 (siglo XVI).

-----, *The Book of Chilam Balam of Chumayel*. University of Oklahoma Press. Norman. Ed. 1967 (1782).

RUZ LHUILLIER, Alberto. *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1991 (1968).

SCHELE, Linda y Mary Ellen Miller. *The Blood of Kings; Dynasty and Ritual in Maya Art*. Thames and Hudson. Londres. 1992 (1986).

SCHUMANN, Otto. *La lengua chol de Tila (Chiapas)*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1973.

SEIDENBERG, A. "The zero in the Mayan numerical notation", en *Native American Mathematics*, ed. Michael P. Closs. University of Texas Press. Austin. 1986.

SPRAJC, Iván. *Venus, lluvia y maíz*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México. 1996.

Stewart, Ian. 1994 (1989). *¿Juega Dios a los dados?: La nueva matemática del caos*. RBA Editores. Barcelona.

STUART, Gene S. y George E, Stuart. *Lost Kingdoms of the Maya*. National Geographic Society. Washington. 1993.

- SWADESH, Mauricio, Ma. Cristina Alvarez y Juan R. Bastarrachea. *Diccionario de elementos del maya yucateco colonial*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1970.
- TAUBE, Karl Andreas. *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington. 1992.
- TAUBE, Karl Andreas. *Mitos aztecas y mayas*. Ediciones Akal. Madrid. 1996 (1993).
- TEDLOCK, Dennis. *Popol Vuh*. Simon & Schuster. Nueva York. Ed. 1996 (1985, a partir de un manuscrito del siglo XVIII).
- THOMPSON, J. Eric S. *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. University of Oklahoma Press. Norman. [1985a (1962)].
- , *Maya Hieroglyphic Writing*. University of Oklahoma Press. Norman. [1985b (1971)].
- , *Historia y religión de los mayas*. Siglo XXI. México. [1991 (1970)].
- WISDOM, Charles. *Los chortis de Guatemala*. Editorial "José de Pineda Ibarra", Ministerio de Educación. Guatemala. 1961 (1940).
- WREN, Linnea H. "The great ball court stone from Chichén Itzá", en *Sixth Palenque Round Table*, ed. Merle Green Robertson. University of Oklahoma Press. Norman. 1991 (1986).
- XIMÉNEZ, Francisco, *Primera parte del tesoro de las lenguas cakchiquel, quiché y zutuhil, en que las dichas lenguas se traducen a la nuestra, española*, ed. Carmelo Sáenz de Santa María. Academia de Geografía e Historia de Guatemala. Guatemala. 1985 (siglo XVIII).





**CONACULTA • INAH** 

**INALU**

**Instituto Nacional  
de Antropología e Historia**

**Alfonso de María y Campos**  
Director General

**Arqueólogo Mario Pérez Campa**  
Secretario Técnico

**Licenciado Luis Ignacio Saíenz**  
Secretario Administrativo

**Maestra Gloria Artís Mercadet**  
Coordinadora Nacional de Antropología

**Instituto Nacional  
de Lenguas Indígenas**

**E. Fernando Nava L.**  
Director General



### **RITOS DE PASO**

**Gloria Artís**  
Dirección Editorial

**Roberto Mejía**  
Subdirección Editorial

**Vicente Camacho**  
Responsable de Edición

**Olga Miranda**  
Corrección de Estilo

**Amadeus / Belem Rueda Vázquez**  
Diseño Gráfico

**Juana Flores**  
Apoyo Secretarial



Consejo Editorial

**Gloria Artís • Francisco Barriga**  
**Francisco Ortiz • Lourdes Suárez**  
**Xabier Lizarraga • María Elena Morales**





