



# El glifo de mapache en la escritura maya del período Clásico

MARC ZENDER

Peabody Museum, Harvard University

Los estudiosos no dejan de sorprenderse por el número y la variedad de animales retratados en el arte maya del período Clásico. Si bien los animales más fáciles de distinguir visualmente, como el jaguar y la guacamaya, se identificaron a principios del siglo pasado (por ejemplo, Stempel 1908; Tozzer y Allen 1910), el resto de la enorme variedad de roedores, mamíferos y aves ha sido mucho más difícil de identificar, a pesar de la gran riqueza pictográfica del arte maya. Las complejidades de la representación de animales, aunadas a las fuertes similitudes formales de animales que son, sin embargo, diferentes, en ocasiones han llevado a los estudiosos a confundir las imágenes e incluso los signos jeroglíficos de un animal por otro. Estos errores de identificación han sido especialmente comunes en ausencia de evidencias fonéticas para la lectura de algunos signos.

Uno de los casos más conocidos de esto es el del signo T757 **BAAH**, “tuza,” del cual primero se pensó se trataba de la representación de un “jaguar” (Tozzer y Allen 1910:Lám. 35, n° 6), luego de la de un “perro” (Thompson 1962:350-354) y aún después de la de un “conejo” (Schele

y Miller 1983:23-60).<sup>1</sup> En años recientes, las evidencias fonéticas y de sustitución han demostrado que el valor del signo es inequívocamente **BAAH** (Houston y Stuart 1998; Houston et al. 1998), si bien este signo también llegó a representar la reducción acrofónica **ba** a principios del siglo octavo (Stephen Houston, comunicación personal 2000). Estas observaciones se intersectan con las observaciones iconográficas, como el par de incisivos frontales pareados que aparece en los ejemplos tempranos (Proskouriakoff 1968:248) y las frecuentes ilustraciones de la criatura mordisqueando hojas de vegetación. Juntas, las evidencias epigráficas e iconográficas sugieren que el signo representa a un roedor, específicamente el *baah* o “tuza de bolsa” (*Orthogeomys spp.*), identificación que actualmente goza de la aceptación de casi todos los epigrafistas.<sup>2</sup>

El propósito de este ensayo es la identificación de otra entidad en esta categoría: el jeroglífico de “mapache” (Figura 1). Una de las causas de confusión ha sido la multitud de características formales que este signo comparte con el signo T765 **OOK**, que es el signo del décimo día del calendario maya. Entre las características compartidas se cuenta un área supraorbital negra (que aparece con hachuramiento cruzado en los textos incisos), un punto negro sobre la mejilla, un prominente diente cónico y, ocasionalmente, la ilustración realista del pelo (ver Thompson 1950:Fig. 8). Dado lo pronunciado de estas similitudes, quizás no resulte tan sorprendente que al signo del “mapache” a menudo se le haya confundido con el de **OOK** (por ejemplo, Freidel et al. 1993:69-60, fig. 2.7; Macri yLooper 2003:74; Thompson 1962:366-267) y que continúe entendiéndose poco hasta la

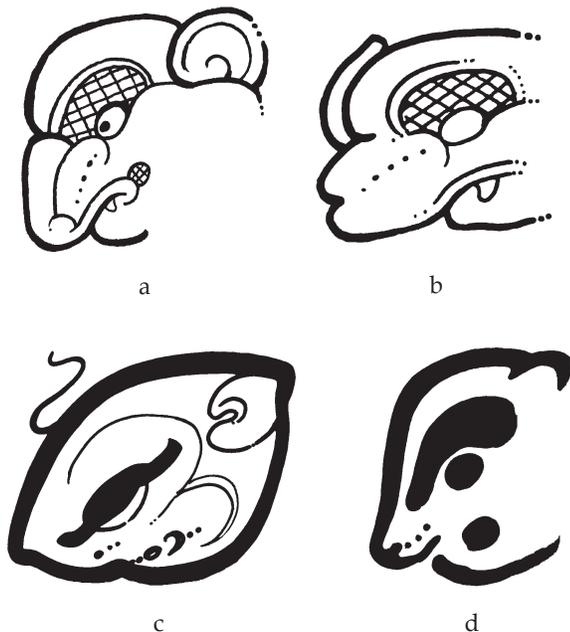


Figura 1. El glifo de “mapache”: a) Monumento 6 de Tortuguero, A10a; b) Monumento 6 de Tortuguero, H10b; c) Vasija negro sobre crema, colección privada; d) la Vasija del Tirador de Cerbatana, K1226 (según una fotografía de Justin Kerr en Robicsek y Hales 1982:57). Todos los dibujos son del autor.

<sup>1</sup> Thompson (1962:354), además, propuso el término “jog,” vocablo inventado y que evitaba tener que decidir si se trataba de un “jaguar” o de un “perro” (“dog,” en inglés). De ahí la extraña designación “18 Jog” en alusión al decimotercer rey de Copán.

<sup>2</sup> Macri (en Macri yLooper 2003:75-76) compara dos usos bien documentados del signo T513 — como signo del día Muluk y como elemento fonético **u** — con el uso ocasional del signo T757 **BAAH** como glifo Muluk (lo que notó por primera vez Thompson 1950:fig.8.8). Esto la lleva a sugerir que el signo T757 pudo tener una lectura de **u**, sugerencia que Macri apoya como una derivación acrofónica de la palabra tzeltalana *\*uyox* “mico de noche.” Sin embargo, su alegato mezcla dos contextos de escritura distintos. No sólo los signos de “tiburón” y otros signos identificados indudablemente como **u** no aparecen nunca como día Muluk, sino que “tuza” no aparece nunca como **u** fonética. Más que una asociación estrictamente fonética, el uso ocasional de “tuza” como signo Muluk bien podría haberse motivado por una relación sintáctica entre la raíz *mul* “apilar” (ver también el vocablo protoch’olano *\*muhl* “montículo,” Kaufman y Norman 1984:126) y los hábitos de excavación de la tuza (ver Rättsch y Probst 1985).



Figura 2. El nombre Ehm(ach) Ahk, "Mapache Tortuga." Vasija de Xultún negro sobre crema, colección privada.

fecha. No obstante, hay buenas razones tanto iconográficas como fonéticas para separar los signos **OOK** y de "mapache," y muchas cosas interesantes ocurren cuando se intenta hacerlo.

Para empezar, el glifo de "mapache" tiene un hocico largo, moteado y que se curva hacia abajo (Figura 1). No se parece al signo T765 **OOK**, si bien es similar a la familia de signos "de roedor" (**BAAH**, **ch'o** y el signo, aún sin descifrar, de "conejo"). Además, las marcas de sus ojos a menudo son mayores y más complejas que las de **OOK**. En los textos pintados, estas marcas pueden ser alargadas y parecidas a una máscara, lo que las hace muy parecidas a las marcas del mapache americano (*Procyon lotor*).<sup>3</sup> Sin embargo, es la evidencia fonética la que vincula con mayor claridad estas representaciones con el mapache. Así, en una vasija de estilo Xultún que actualmente se halla en una

colección privada (Figura 2), el glifo en cuestión lleva un sufijo **-ma**.<sup>4</sup> De manera similar y como ya lo ha señalado David Stuart (2005:53), el glifo aparece en el Monumento 6 de Tortuguero en el contexto de una referencia extendida a las deidades tutelares de Tortuguero (Figura 3), en donde aparece con el coeficiente cuatro como prefijo y con **-ma** y **-cha** como sufijos.<sup>5</sup> Ninguna de estas ortografías tiene sentido alguno en asociación con una raíz como **OOK**. Más bien, sugieren que se trata de una palabra con terminación **-Vm** o, inclusive en el caso del ejemplo de Tortuguero, con terminación **Vmach**.

Una revisión de las fuentes relevantes de léxico arroja la siguiente información de interés:

Ch'orti'	<i>ejmach</i>	"mapache" (Hull 2005:35)
Ch'ol	<i>ejmech</i>	"mapache; mamífero" (Aulie y Aulie 1998:43)
Yucatec	<i>ee'muuch</i>	"Animal cuadrúpedo del tamaño de un perro doméstico, de color negro. Es carnívoro y habita en cuevas." (Bastarrachea et al. 1992:88)
Popti'	<i>eman</i>	"mapache" (Kaufman 2003:557)

La cercana correspondencia de la ortografía que aparece en Tortuguero (Figura 3) y el término en chorti' resulta interesante y aporta evidencia adicional de la afiliación entre la escritura maya del período Clásico y las lenguas ch'olanas orientales (ver Houston et al. 2000). Sin embargo, el solitario complemento **-ma** que aparece en la vasija estilo Xultún (Figura 2), junto con las terminaciones caóticas del

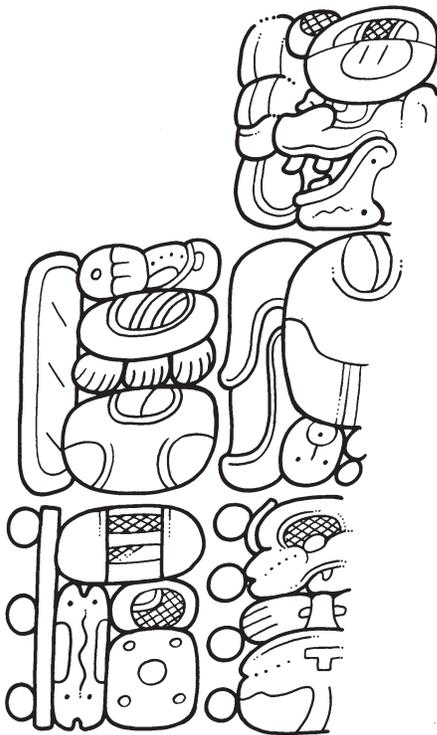


Figura 3. Chan-Ehmach, "Cuatro Mapaches." Monumento 6 de Tortuguero, H10.

<sup>3</sup>De hecho, las similitudes más pronunciadas del glifo de "mapache" apuntan a los animales retratados en los registros superiores de las páginas 25-28 del *Códice de Dresde*. Nótese especialmente las marcas faciales negras en forma de máscara, la mancha en la mejilla, el hocico moteado y la gola peluda. Sin embargo, sus largas colas prensiles (marcadas como carentes de pelo en sus puntas) sugieren que estos animales son zarigüeyas y no mapaches (Stempell 1908; Seler 1939:IV, 20-21; Thompson 1970:438-484).

<sup>4</sup> El glifo aparece en la misma frase nominal del propietario de la vasija. Asumiendo que la interpretación del signo de "mapache" sea **EHM** (según se discute más adelante), el nombre puede leerse: **WAYAW-la CHUWEEN?-na EHM-ma a-ku no-NOH-CH'EEEN?**, *Way(a)wal Churween? Ehm(ach) Ahk Noh-?* o "Mono que Sueña(?), Mapache Tortuga, Gran Cueva(?)." Desafortunadamente, no hay indicación ni del rango ni de la afiliación política de este individuo y no se le menciona en ningún otro texto.

<sup>5</sup> Aunque aún dista mucho de entenderse a fondo, esta referencia sigue inmediatamente al nombre de la deidad patrona del sitio. Puede leerse, en parte: **ha-i XA-a-je-se yo-OHL-la 8-ko-BAAK-li?-bi 4-EHM-ma-cha**, *haa' xa-ajes y-ohl waxak-ko[hk]? baaklib? chan-ehmach*, o "en cuanto a él, ya se han despertado el/los corazón(es) de ocho tortuga hueso (?), (de) cuatro mapache(s)." David Stuart (comunicación personal 2002) sugirió por primera vez esta interpretación de la ortografía **XA-a-je-se** y reconoció de manera independiente la importancia de la ortografía "mapache" **-ma-cha** como lectura del glifo de "mapache." De manera más reciente, Stuart (2005:53) sugiere una relación entre esta referencia y los "cuatro mapaches que aparecen retratados en los registros superiores de las páginas del Año Nuevo en el *Códice de Dresde*" (ver también Stuart 2004b:3-4). Como ya se discutió aquí, sin embargo, es más probable que estas criaturas sean zarigüeyas, a pesar de su gran similitud con el signo de "mapache."

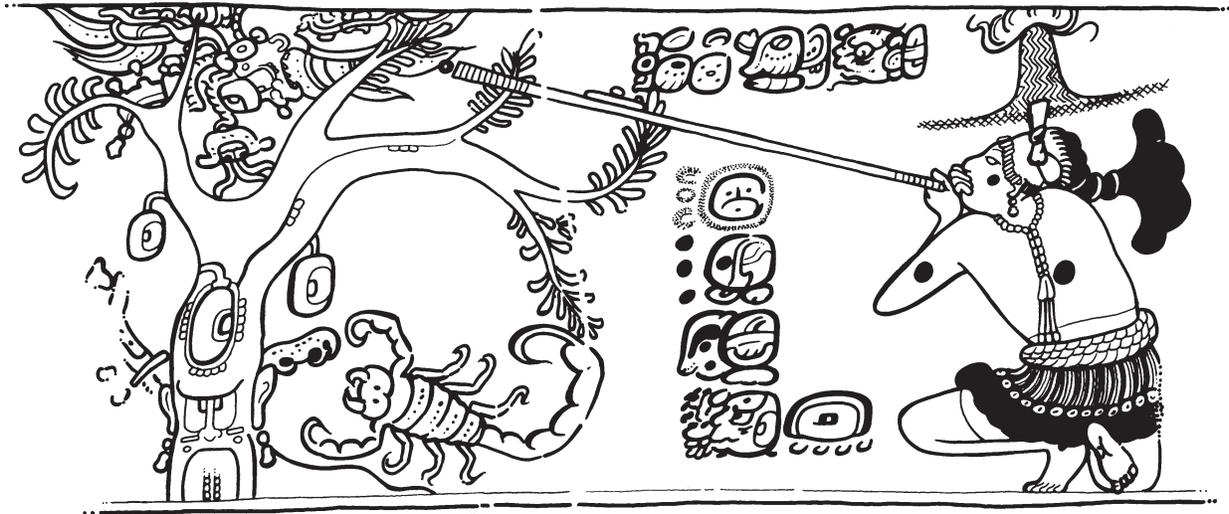


Figura 4. Forma aviar del Dios D “que desciende (del) cielo.” Vasija del Tirador de Cerbatana, Museo de Bellas Artes de Boston, K1226 (según una fotografía de Justin Kerr en Robicsek y Hales 1982:57).

vocablo de “mapache” en los distintos idiomas (por ejemplo, *-ach*, *-ech*, *-uuch*, *-an*), sugiere que el logograma podría haber tenido el valor **EHM**, raíz del término usado para “mapache.”<sup>6</sup> El hecho de que *ehm* haya tenido una glotal *h* infija, al menos en las lenguas ch’olanas, queda demostrado por los cognados existentes en *chorti’* y en *ch’ol*.<sup>7</sup> Como tal, la ortografía **EHM-ma** que aparece en la vasija estilo Xultún probablemente represente únicamente *ehm*, con la ortografía disarmónica que representa el sufijo **-ma** como indicador de la complejidad vocálica de la raíz (es decir, su sonido *h* infijo; ver Houston et al. 1998). En contraste, la ortografía **EHM-ma-cha** presente en el Monumento 6 de Tortuguero implica de manera más específica *ehmach*, forma ch’olana oriental de la palabra que significa “mapache,” lo que indica que esta innovación estaba presente al menos desde finales del siglo séptimo.

Es poco lo que se sabe de la importancia del mapache en la cultura maya, pues el animal es apenas mencionado en el contexto de diversas historias y canciones. No obstante, es común hallar en diccionarios referencias al mapache como peste del maíz. En este tenor, Hull (2005:35) ofrece la oración en *chorti’* *e ejmach ayan uch’en i e ejmach uk’uxyo’b’ e tziytzi a’n*, “los mapaches hacen agujeros y comen maíz verde.” En una vena similar, Wisdom (1950:655) nos informa que *e ehmach uxuhch’i ka nar*, “el mapache roba nuestro maíz,” en tanto que Attinasi (1973:263) nota que el mapache es “un mamífero que saquea la milpa.” El resultado del bandidaje de los mapaches con frecuencia es infeliz, como lo indican las referencias ocasionales a “trampas para mapache” (Wisdom 1950:561) y a la muerte de mapaches a manos de agricultores iracundos (Scott y Werkentin 1960:94). Así pues, a pesar de la ausencia del mapache en canciones y cuentos, es probable que este animal haya generado una profunda preocupación de orden práctico para los agricultores mayas del período Clásico, por lo que no resulta sorprendente hallar referencias a él en la escritura antigua.

Aunque el descubrimiento de referencias al mapache durante el período Clásico tardío resulta interesante, su

importancia palidece cuando se consideran otros usos del glifo de “mapache” en las inscripciones. Resulta interesante constatar que el signo **EHM** se utiliza para escribir los verbos *ehm-(i)-Ø* y *ehm-ey-Ø*, “él desciendo, baja,” en cuyos contextos los sujetos son ocasionalmente deidades y mensajeros alados o bien reyes camino a la guerra.

### Los verbos *ehm-i-Ø* y *ehm-ey-Ø*

La identificación del glifo de “mapache” como verbo que significa “descender, bajar” comienza con la famosa escena mitológica que aparece en la Vasija del Tirador de Cerbatana que actualmente se halla en la colección del Museo de Bellas Artes de Boston (Figura 4). Partiendo de la opinión de Blom (1950) sobre una escena similar, pintada en un plato policromo, Robicsek y Hales (1982:56-57) se cuentan entre los primeros en proponer que este vaso ilustra la forma en que los Héroes Gemelos le dispararon con sus cerbatanas a

<sup>6</sup> No me queda claro por qué motivo Kaufman y Norman (1984:120) reconstruyen *\*ehmäch* como protoch’olano, ya que sólo el *ch’orti’* y el *popti’* aportan evidencia alguna de un sonido *-a* en el sufijo, pero ninguna de la sexta vocal *ä* (que personalmente creo es una innovación reciente en el ch’olano occidental). En otra publicación, Kaufman (2003:557) sugiere una reconstrucción en maya occidental de *\*7ehmaC*, en donde *-C* representa una consonante indeterminada. Dado que Kaufman sólo cita los cognados *ch’orti’* y *popti’*, está claro que está influido por la presencia del sonido *a* en ambas. Sin embargo, esto no tiene en cuenta los cognados *ch’ol* y maya yucateco, que parecen sugerir una situación más compleja. Si bien los cognados no son totalmente seguros, en mi opinión dan un mejor apoyo para una reconstrucción de *\*ehm* en maya occidental, con innovaciones posteriores e independientes de sufijos en las diversas lenguas hijas. Innovaciones similares han afectado claramente los términos nativos usados para denotar “armadillo” y “coatí.”

<sup>7</sup> Ni el *ch’orti’* ni el *ch’ol* hacen distinción entre las aspiradas velar (*j*) o glotal (*h*), así que el sonido *j* en *ejmach* y *ejmech* es puramente ortográfico.

“Siete Guacamaya,” interpretación que actualmente goza de un amplio consenso (Cortez 1986; Fridel et al. 1993:69-71; Taube 1987:4-5).

Sin embargo, aún quedan dudas sobre el hecho de que la “Deidad Ave Principal” sea el equivalente del personaje “Siete Guacamaya” en el *Popol Vuh*. Según lo ha señalado Karen Bassie (2002:24), Bardawil (1976) traslapa al menos a dos entidades diferentes en su estudio clásico de la “Deidad Ave Principal.” Hellmuth (1987:364-5) ha señalado que la primera es claramente un ave de presa y no una guacamaya ni un loro, en tanto que Bassie (2002:31-34) reúne una cantidad considerable de evidencia con el propósito de identificarla como halcón *waco* o halcón risueño (*Herpetotheres cachinnans*). Está claro que este pájaro es la forma aviar del Dios D (Hellmuth 1987:364-6; Taube 2003:471-2) y que lleva el mismo espejo **AK’AB** y la misma diadema **YAX**, hecha de concha cortada, que utiliza esta deidad. Con frecuencia se le representa posado sobre el árbol del mundo y a menudo se le asocia con el sacrificio y la ascensión de altos títulos (Taube 1987). Es esta el ave que aparece en la Vasija del Tirador de Cerbatana y escenas similares. En contraste con esto, la segunda entidad no se asocia jamás con los símbolos del Dios D, si bien se le retrata cortando con el pico el brazo de Juun Ajaw (el equivalente del período Clásico de Jun Junahpu) en varias escenas (ver Fash 1997:26, fig. 5 y Yadeun 1992:10-11). Además, a este personaje se le retrata de manera explícita como guacamaya en Copán y lleva el nombre *Chan Mo’ Nal*, o “Cuatro Guacamaya Maíz,” en Toniná y en la página 40b del Códice de Dresde.

Dado lo anterior, nos hallamos frente al enigma de dos aves distintas, cada una de ellas asociada con los Gemelos Heroicos en diversas escenas. Bassie (2002:31) ha sostenido que, dado que los Gemelos Heroicos le disparan al menos a dos aves distintas en el *Popol Vuh* (al halcón risueño y a “Siete Guacamaya”), pero sólo se dice que uno de ellos arrancó el brazo de Junahpu (“Siete Guacamaya”), parece una mejor idea identificar a *Chan Mo’ Nal* con dicha ave y a la forma aviar del Dios D con el halcón risueño. Si Bassie está en lo correcto, entonces la Vasija del Tirador de Cerbatana

no ilustra la muerte de “Siete Guacamaya” en lo absoluto, sino la de la encarnación aviar o mensajero del Dios D. Como habrá de verse, existen razones para inclinarse por esta interpretación. Los textos asociados con la Vasija del Tirador de Cerbatana y con escenas similares con frecuencia asocian a un ave “descendente” con el Dios D y al menos uno de ellos describe al ave como su *ebeet* o “mensajero.”

Volviendo a la Vasija del Tirador de Cerbatana (Figura 4), Juun Ajaw claramente dispara su cerbatana contra la forma aviar del Dios D, quien parece flotar, con las alas abiertas, justo por encima de un alto árbol frutal. El texto que aparece inmediatamente por encima de la cerbatana es una SPE (Serie Primaria Estándar) bastante convencional, que menciona el nombre del dueño de la vasija. Luego entonces, el texto que se halla por debajo de la cerbatana parecería describir la escena. Comienza con la fecha en Rueda Calendárica 1 Ajaw 3 K’ank’in, seguida por el glifo de “mapache” (en posición verbal), el signo de “cielo” (**CHAN-na**) y los glifos nominales del avatar aviar del Dios D.<sup>8</sup> Es casi seguro que la fecha sea mítica y no histórica y no hay suficiente evidencia para poder ubicarla en el tiempo. Linda Schele leyó el verbo como *ok chan* u *och chan*, “entra (al) cielo” (Freidel et al. 1993:69-71). No obstante, esta frase no parece encajar especialmente bien con las imágenes, pues el ave está orientada hacia abajo, aparentemente dirigiéndose al árbol y no alejándose de él.

Dada la lectura **EHM** del glifo de “mapache” que hemos expuesto anteriormente, nos preguntamos si existe un significado verbal adecuado en las lenguas relevantes al caso. Resulta que *ehm* es un verbo de raíz intransitiva de uso muy extendido, que tiene el significado de “descender” y “bajar”:

Ch’orti’	<i>ehm</i>	iv.	“bajarse” (Kaufman 2003:1279; Wisdom 1950:457)
	<i>ekm-ay</i>	iv.	“bajar, descender” (Hull 2005:35)
Ch’ol	<i>ejm-el</i>	n.	“derrumbe” (Aulie y Aulie 1998:43)
Chontal	<i>ém</i>	iv.	“bajar” (Knowles 1984:399)
Yucatec	<i>éem</i>	iv.	“descender” (Bricker et al. 1998:8)
Mopán	<i>eem</i>	iv.	“bajarse” (Kaufman 2003:1279; Ulrich y Ulrich 1978:88)

Excluyendo el interesante desarrollo de una forma

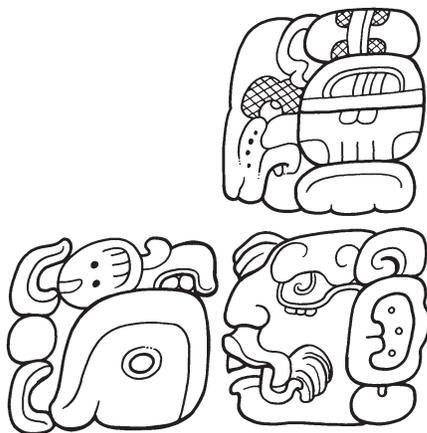


Figura 5. La deidad patrona de Palenque conocida como Gl “baja del cielo.” Tablero de la Cruz de Palenque, D7-D8 (según un dibujo de Linda Schele).

<sup>8</sup> Linda Schele ha leído estos glifos nominales como Itzam-Yeh (Freidel et al. 1993), pero esta propuesta presenta problemas importantes. Específicamente, el signo inicial en el último grupo glífico no es *ye*, sino una representación *pars pro toto* de la placa craneana de la forma aviar del Dios D (ver Monumento 159 de Toniná, A4; Martin y Grube 2000:188). En términos más generales, aún no hay un vínculo bien establecido entre el nombre del Dios D y el término colonial Itzamná, y su nombre durante el período Clásico adopta una gran variedad de formas, incluyendo el signo de espejo **AK’AB** aún sin descifrar, una cabeza de ave (posiblemente **TZ’IKIIN**, especialmente en los códices), el de la cabeza del viejo Dios N (**MAM**), y los adjuntos opcionales **YAX**, **NAAH** y **MUUT** (ver Bassie 2002:25-31 si se desea consultar un recuento reciente de estas ortografías). El enigma de los nombres del Dios D aún está lejos de resolverse y deberá aguardar un estudio futuro.



Figura 6. Forma aviar del Dios D "que descende." Texto en una vasija policroma del período Clásico tardío, K7821 (según una fotografía de Justin Kerr).

secundaria y relacionada, *ekm-ay*, en ch'orti' (probablemente a través del reforzamiento del sonido \*h para pasar a ser k), estas formas son muy similares, y todas acusan los desarrollos fonológicos esperados a partir de una forma \**ehm* más temprana (Brown y Wichmann 2004:168). A partir de estos datos, Kaufman y Norman (1984:119) reconstruyen el verbo intransitivo protoch'olano \**ehm*: "bajar, descender."<sup>9</sup> Al igual que otros verbos de raíz intransitiva en la escritura maya (como, por ejemplo, *cham* "morir," *och* "entrar," *hul* "llegar"), sería de esperarse que *ehm* se inflexione con gran frecuencia del modo que sigue: *ehm-i-Ø*, en donde -i es marcador de un predicado de argumento único y -Ø el pronombre absolutivo de la tercera persona del singular. Dado que en la escritura con frecuencia se representa a estos verbos únicamente con sus raíces logográficas (por ejemplo, **CHAM**, **OCH**, **HUL**), la ortografía aparentemente "sin inflexiones" de **EHM** en la Vasija del Tirador de Cerbatana no resulta extraña. Como habremos de ver más adelante, sin embargo, también existen algunas formas de *ehm* con inflexiones muy peculiares, que parecen prefigurar la innovadora forma ch'orti'.

Devolvamos nuestra atención una vez más a la Vasija del Tirador de Cerbatana. Considerándola junto con el signo de "cielo" (**CHAN-na**) que le sigue, podemos leer la secuencia verbal como **EHM-CHAN-na**, *ehm-(i)-Ø chan*,

<sup>9</sup> Brown y Wichmann (2004:168) reconstruyen este verbo hasta su forma en protomaya, en tanto que Kaufman (2003:1279; ver también Kaufman y Norman 1984:119) prefiere considerarlo como parte de su zona de difusión de las Tierras Bajas. En todo caso, coinciden en que \**ehm* fue la forma del verbo en protoch'olano.

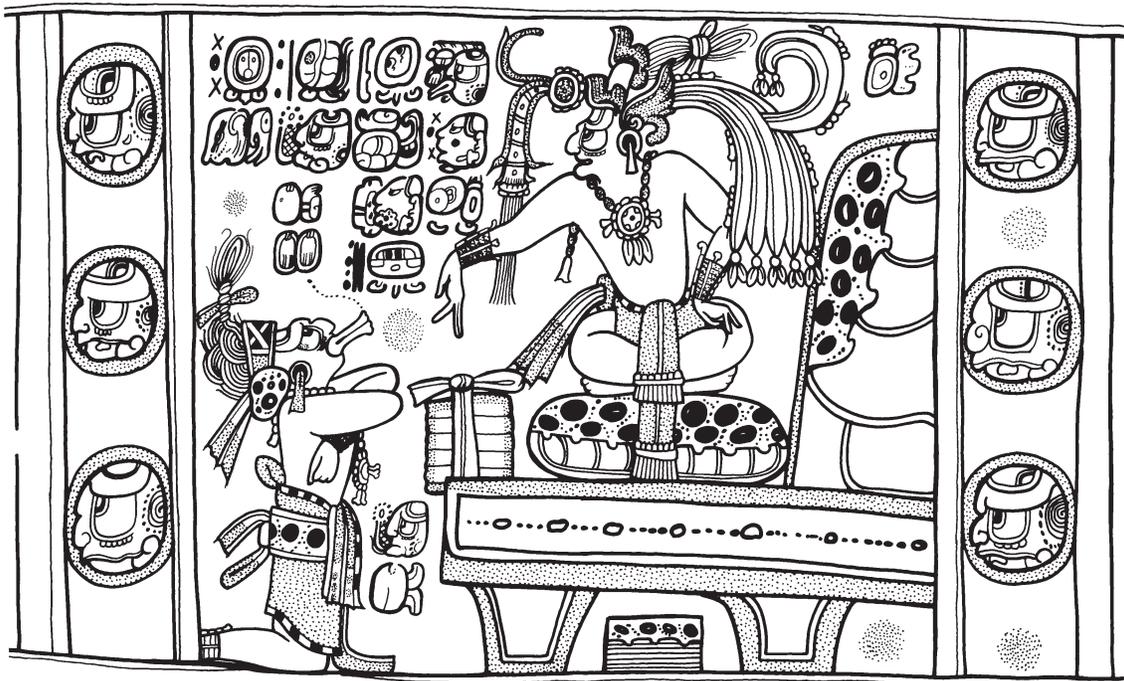


Figura 7. La corte cavernosa del Dios D. Pánel en una vasija policroma del período Clásico tardío, K7821 (según una fotografía de Justin Kerr).

“él baja (del) cielo” o “él desciende (del) cielo.” Como ya lo dijimos, esta parece ser una descripción razonable de la escena, en la que el aspecto aviar del Dios D de hecho parece estar descendiendo o bajando de los cielos. La ausencia de una proposición explícita (“de/del”) es típica de las frases con verbos de movimiento, tanto en las lenguas mayas modernas como en la escritura antigua, aunque resulta interesante hacer notar que una frase paralela (sin iconografía asociada) marca la preposición de manera explícita.

Así pues, en un pasaje del Tablero de la Cruz (Figura 5), podemos leer que la deidad patrona GI de Palenque “baja del cielo” (EHM-TA-CHAN-na, *ehm-[i]-Ø ta-chan*). El evento se yuxtapone con otro pasaje en el que GI aparentemente “sube (a) ¿Seis?-Cielo, (al) Edificio Ocho GI del Norte, (que es) el nombre de la casa del norte” (¿T’AB-yi 6-?-CHAN-na NAAH-la 8-?-NAAH U-K’ABA’ yo-OTOOT-ti xa-MAN?-na, *t’ab-[a]y-i-Ø wak’-chan naahal waxak’-naah, u-k’aba’ y-otoot xaman*). Si bien la segunda parte de esta frase sigue siendo algo enigmática, resulta interesante que un descenso se yuxtaponga en este caso con un ascenso. ¿Pudiera haber sido que GI bajó de los cielos para recibir ofrendas y luego volvió, según parece, a poner en orden su casa celeste? Independientemente de cuál haya sido su relevancia en última instancia, es importante señalar que estos eventos tuvieron lugar en la fecha 0.0.1.9.2 13 Ik’ 0 Ch’en (3 de Marzo del año 3112 antes de nuestra era), apenas quinientos cuarenta y dos días después de la fecha de la “Creación” (Freidel et al. 1993:69-70, fig. 2.7b). Que GI fuera, de hecho, un habitante del “cielo” (y no de algún otro reino) también parece sugerirlo el texto de la recientemente descubierta banca del Templo XIX en Palenque, que habla de su entronización “en el cielo enjoyado” bajo el patrocinio del evidentemente celestial Dios D, casi doscientos años antes de la fecha anterior (ver Stuart, en prensa).

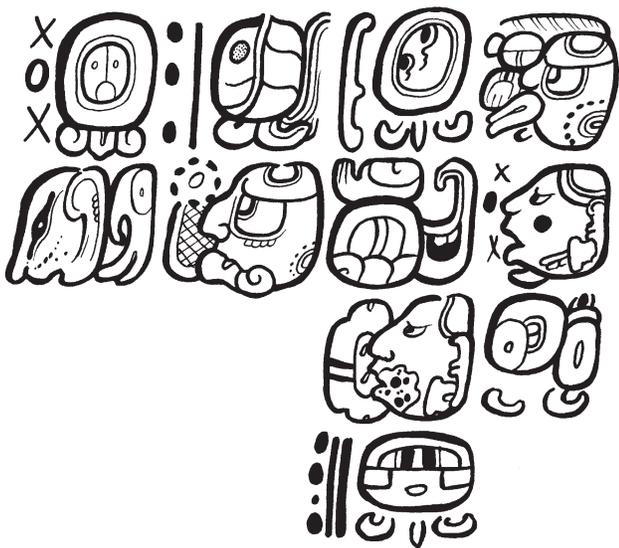


Figura 8. El descenso del Dios D a petición de “Gasparín” y los Gemelos Heroicos. Texto principal de la vasija K7821 (según fotografía de Justin Kerr).

Una vasija del período Clásico tardío presenta dos referencias muy claras al “descenso” del Dios D y ayuda a poner estos eventos en un contexto mitológico más amplio. En la primera escena (Figura 6), podemos ver a un personaje sobrenatural cuyas facciones, vestimenta y accesorios lo identifican como la deidad apodada humorísticamente como “Gasparín.”<sup>10</sup> Sus manos se proyectan hacia el cielo y su mirada está fija en la forma aviar del Dios D. El texto asociado con esta escena es breve y sucinto:

1-AJAW 8-TE’ UUN-ni-wa EHM

*juun-ajaw waxak-te’-uniw ehm-(i)-Ø*

“(En la fecha) 1 Ajaw 8 K’an’k’in, él desciende.”

Con excepción del coeficiente del *haab*, la fecha es idéntica a la de la Vasija del Tirador con Cerbatana. Dada la frecuente variación en los coeficientes numéricos que se da en las vasijas de Estilo Códice (Martin 1997:853), podría valer la pena considerar que estas dos vasijas ilustran eventos que esencialmente fueron contemporáneos. Como señala Grube (2004:125), las fechas ambiguas y fluctuantes de este tipo parecen simbolizar eventos que ocurrieron en el pasado remoto y mitológico.

Una segunda escena, pintada sobre la misma vasija, no sólo manifiesta nuevamente este evento, sino que abunda sobre sus actores y el sitio en el que ocurrió (Figura 7). La escena aparentemente se lleva a cabo en el palacio del Dios D, marcando su ubicación en una cueva de montaña por medio de las diademas espaciadas regularmente de TUUN o WITZ en los muros que flanquean la acción (y ver Figura 9 si se quiere consultar un ejemplo algo menos estilizado de esta misma convención). En su encarnación antropomorfa, el Dios D aparece sentado en su suntuoso trono y recibe en él a la deidad “Gasparín,” quien se arrodilla frente a él y probablemente le trae un tributo de textiles (frente al Dios D) y códices (bajo el trono). Un breve saludo, consistente en dos glifos, está unido a su boca mediante una vírgula punteada que denota habla, pero hasta ahora no se ha podido comprender el texto. Afortunadamente, el texto mayor es más fácil de entender (Figura 8):

<sup>10</sup> Linda Schele le dio este apodo al segundo gobernante de Palenque (quien gobernó entre los años 435 y 487). Sus glifos nominales muestran que el elemento de “Gasparín” es tan sólo la boca, en uso *pars pro toto*, del signo T1077 (ver Martin y Grube 2000:156-157), que probablemente sea el retrato de esta deidad. Aunque no son comunes, las representaciones de esta entidad “Gasparín” típicamente enfatizan los temas relacionados con sacrificios. En la vasija K1254, esta deidad mata a un venado con una piedra, en tanto que en la vasija K1207, se le ve virviendo una gran olla que imita la forma de su boca. Otras escenas muestran connotaciones militaristas y relaciones con la iconografía de los colibrís, como en los casos de la vasija K7716 y del Dintel 2 del Templo IV de Tikal (ver Martin 1996, Martin y Grube 2000:79), en donde “Gasparín” aparece como la efigie de una deidad que decora las literas ceremoniales de Naranjo. El texto de Tikal identifica a esta litera como “litera del colibrí” (Simon Martin, comunicación personal 2000) y, dada la estrecha asociación entre el militarismo y los colibrís en la antigua Mesoamérica, la deidad “Gasparín” bien pudo haberse concebido como un colibrí antropomorfo.

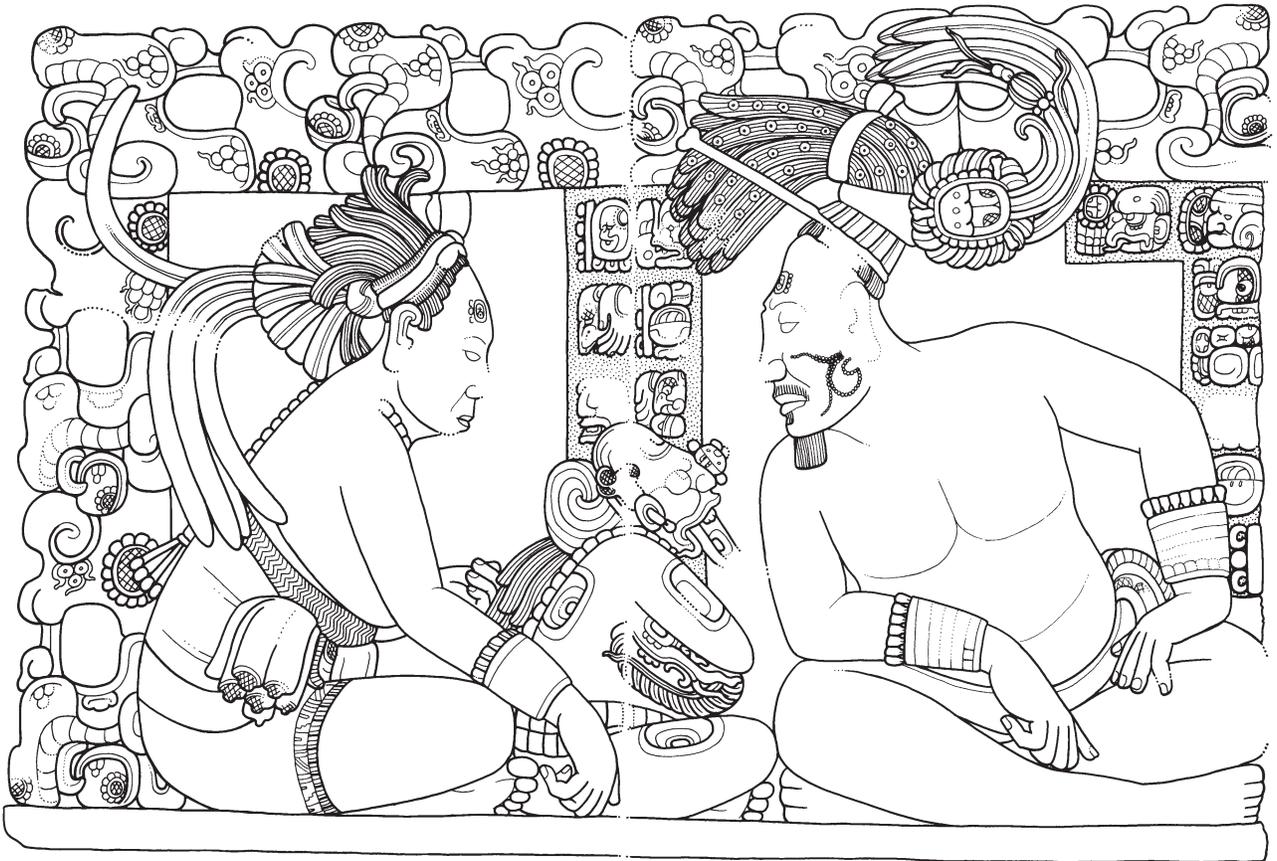


Figura 9. Corte del Dios D y su mensajero alado. Respaldo esculpido de trono, Museo Amparo de Puebla (según una fotografía de Michel Zabé, en Miller y Martin 2004:Lámina 1).

1-AJAW 8-UUN-ni-wa EHM-ye DIOS D  
*juun-ajaw waxak-uniitw ehm-ey-Ø* Dios D  
 “(En la fecha) 1 Ahau 8 K’ank’in, el ‘Dios D’desciende.”

U-KAB-ya GASPARÍN yi-ta-ja 1-AJAW-wa  
 YAX-BALUUN  
*u-kab-iiy-Ø* Gasparín, *y-itaj* Juunajaw Yaxbaluun  
 “Gasparín’ lo supervisó, junto con Juunajaw (y)  
 Yaxbaluun.”

u-ti-ya 13?-HAAB-ya  
*uht-iiy-Ø uhxlajuun?-haab-iiy*  
 “Ocurrió (en) Uhxlajuun Haabiiy” u  
 “Ocurrió trece años antes.”

Si bien la inflexión del verbo *ehm* es algo distinta en este caso, el texto es claramente una repetición del evento del primer tablero y, por lo tanto, parece razonable considerarlo esencialmente como el mismo verbo. Además, la ortografía resulta explicable si tomamos en cuenta la forma ch’orti’ *ekm-ay*, que es la forma innovadora que mencionamos antes. Como lo ha demostrado John Robertson, las lenguas ch’olanas orientales han innovado un sufijo *-Vy* en verbos de movimiento y de cambio de estado (por ejemplo, ¿T’AB?-*yi*, *t’ab-ay-i-Ø*, “él sube,” LOK’-*yi*, *lok’-oy-i*, “él sale, se va”). El origen de este sufijo es la voz mediopasiva (también

con terminación *-Vy*), que en última instancia se deriva de un pasivo más temprano (ver Houston et al. 2000). Si las ortografías EHM-ye realmente reflejan la forma *ehm-ey-Ø*, entonces ésta sería intermedia entre el uso ch’olano más amplio *ehm-i-Ø* y el ch’orti’ moderno *ekm-ay-Ø* y estarían aportando importante evidencia adicional sobre la naturaleza esencialmente ch’olana oriental de la escritura

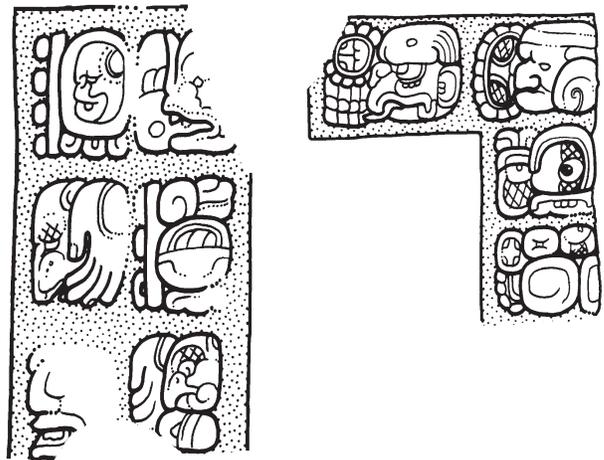


Figura 10. Texto en el Trono del Museo Amparo.

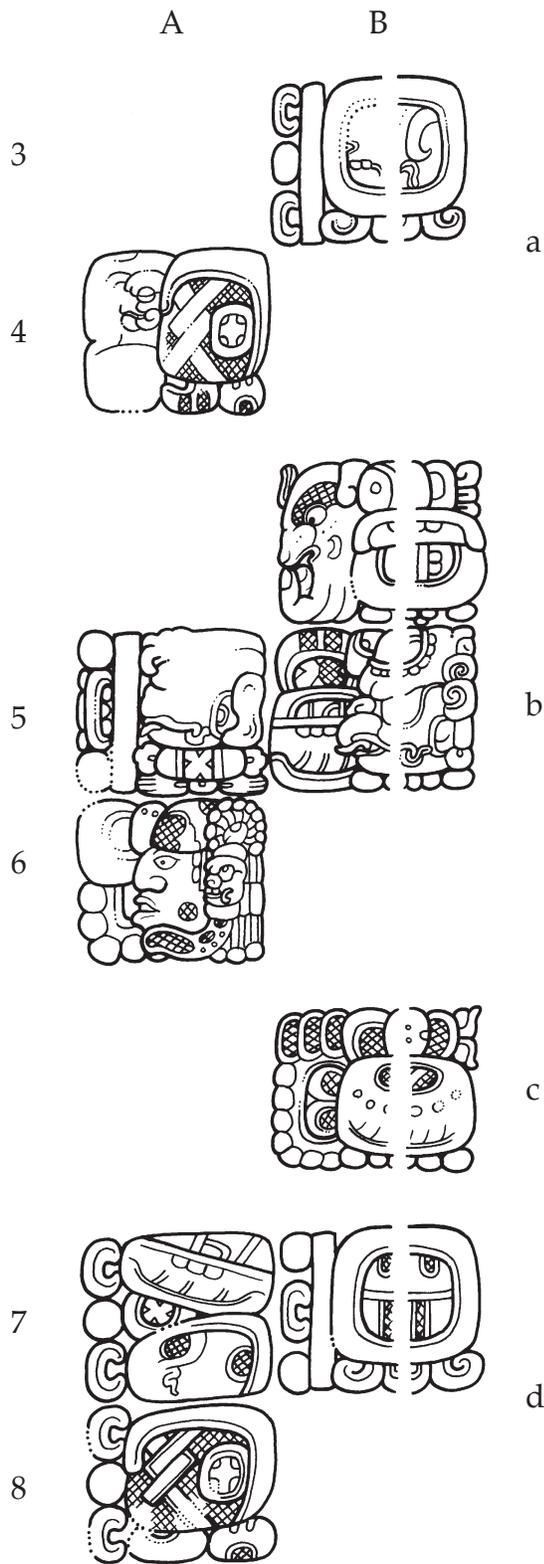


Figura 11. Eventos que ocurrieron en la fecha 9.15.12.11.12 6 Eb 0 Pop. Templo IV de Tikal, Dintel 2, B3-A8 (según Jones y Satterthwaite 1982:Fig. 73).

del período Clásico.<sup>11</sup>

Volviendo al texto (Figura 8), es interesante que “Gasparín” sea el principal responsable del “descenso” del Dios D, junto con los Gemelos Heroicos. ¿Fueron ellos quienes lo convocaron? La noción de que “Gasparín” y los Gemelos Heroicos hayan supervisado la llegada del Dios D, junto con la escena del “Gasparín” suplicante en la escena palaciega asociada, ciertamente parecería desmentir cualquier asociación entre el Dios D y el personaje “Siete Guacamaya” del *Popol Vuh*. Más bien, como lo sugiere Bassie, parecería que la encarnación aviar del Dios D sea probablemente un mensajero y una especie de “vocero” de esta deidad, capaz de cruzar por los reinos celeste, terrestre y del inframundo en virtud de tener alas (otro de los temas dominantes en el *Popol Vuh*).

Estas sugerencias encuentra un amplio apoyo en un magnífico respaldo esculpido de trono, actualmente en la colección del Museo Amparo, en Puebla (Figura 9). Aunque falta al menos una tercera parte de la composición original, las porciones que han llegado hasta nosotros muestran una escena notablemente similar a la escena pintada en la vasija K7821. Una vez más, el Dios D aparece en su corte, en una cámara cavernosa, marcada por los perfiles repetidos de un monstruo WITZ con dientes hechos de estalactitas. Como han apuntado Miller y Martin (2004:28-29), es asistido por una diosa y por un pequeño ser sobrenatural alado que en otras escenas aparece como un árbol (TE’) personificado y que es el patrono del mes Pax (SIBIK-TE’). El texto asociado abre con una fecha de Rueda Calendárica 9 Eb 0 Sotz’ (Figura 10), fecha mitológica que no puede definirse de manera confiable en tiempo lineal. A esta fecha le sigue el verbo (EHM-ye), un probable topónimo (6-CHAN-na-NAL), el nombre del mensajero alado (¿TE’?) y luego la fórmula ye-be-ta ‘Dios D’. Esto puede leerse de la forma que sigue:

**EHM-ye 6-CHAN-na-NAL TE’? ye-be-ta DIOS D**  
*ehm-ey-Ø Wakchannal Dios de Paax; y-beet Dios D*  
 “El dios de Paax baja (del) Lugar Seis Cielo; es el mensajero del Dios D.”

Tanto Houston (2000) como Miller y Martin (2004:29) han escrito sobre la importancia del término *ebeet* “mensajero” en este contexto, así como sobre su relación más amplia con los mensajeros aviares de los dioses, bien conocidos por medio del *Popol Vuh* y del *Códice de Dresde*.<sup>12</sup> No obstante, el verbo había permanecido imposible de descifrar, si bien

<sup>11</sup> Es importante hacer notar que la voz mediopasiva típicamente se indica con una sílaba *yi* en la escritura maya (por ejemplo, *ju-bu-yi, jub-uy-i-Ø*, “cae,” *ja-tz’a-yi, jatz’-ay-i-Ø*, “es golpeado(a)”) y no por *ye* ni por ninguna otra sílaba *yV*. ¿Estaban los escribas, en este caso, haciendo un esfuerzo por eliminar toda ambigüedad entre el mediopasivo (con *-yi*) y otros verbos de movimiento y cambio de estado (con *ye* o quizás con signos *-yV*)? Deberá llevarse a cabo más investigación sobre esta nueva clase de verbos antes de poder responder a la pregunta.

<sup>12</sup> El término *ebeet* lo descifró David Stuart (comunicación personal 2000).



Figura 12. Bahlam Ajaw "baja (de) la casa de sus lanzas y escudos." Monumento 6 de Tortuguero.

ahora está claro que el evento principal es el descenso de los cielos del mensajero alado del Dios D. Al igual que en el texto del Tablero de la Cruz, este descenso es yuxtapuesto con un posterior ascenso:

**T'AB?-yì tu-CH'EEN-na K'UH?-na-AJAW**  
*t'ab-ay-i-Ø t-u-ch'een k'uh(ul) ?-ajaw*  
 "Él (el dios de Pax) sube a la cueva del  
 Divino Señor de ?."

Parece probable que el texto se refiera al regreso del mensajero alado a la corte del Dios D (tanto iconográfica como textualmente identificada como una "cueva"), a quien probablemente traiga noticias recogidas en sus viajes por el exterior. Este maravilloso texto brinda así una mirada privilegiada a los mecanismos de gobierno usados por el celestial Dios D, quien presumiblemente confiaba en sus mensajeros (seguramente más de uno) para mantenerse al corriente de los asuntos del mundo, quizás aventurándose a salir en raras ocasiones, adoptando su propia forma de ave, para tratar los asuntos de mayor importancia (como lo fueron, presumiblemente, los eventos retratados en la Vasija del Tirador de Cerbatana).

Dos ejemplos finales del verbo *ehm-ey-Ø* ocurren en contextos puramente históricos, aportando información considerable sobre la manera en que se llevaba a cabo la guerra entre los mayas del período Clásico. El primero de ellos ocurre en un pasaje del Dintel 2 del Templo IV de Tikal. Simon Martin (1996) ha abordado el texto y las imágenes de este dintel con mucho detalle, especialmente en lo tocante a su registro de una "guerra de estrellas" desatada por el Gobernante B de Tikal en contra de Naranjo en la fecha 9.15.12.11.13 7 Ben 1 Pop (4 de Febrero de 744) y la posterior captura de su rey, Yax Mayuy Chan Chahk (ver también Martin y Grube 2000:49-50). Aquí deseo sólo contribuir al agudo análisis hecho por Martin, ocupándome del pasaje que precede inmediatamente el recuento de la guerra.

El dintel abre con el registro del término de una mitad de período, en la fecha 9.15.10.0.0 3 Ajaw 3 Mol, que sirve como fecha ancla para un evento que se lleva a cabo

2.11.12 más tarde, en la fecha 9.15.12.11.12 6 Eb 0 Pop (3 de Febrero de 744) (Figura 11a). Como lo ha hecho notar Martin (1996:223), esta fecha cae apenas un día antes de los eventos de guerra que se registran en el pasaje que sigue. El verbo (que se ubica en la posición B4, Figura 11b) es claramente el glifo "de mapache" **EHM** (conflado aquí con la mano **ye**), seguido de un topónimo (**?-SAK-?-la**) y de una larga frase nominal que alude al Gobernante B (A5-B5) y que incluye el Glifo Emblema de Tikal (en la posición A6). Luego (en la posición B6, Figura 11c), hay otro verbo (**HUL**) y otro topónimo (**tu-ba-la**). Finalmente, un número de distancia de apenas un día conecta lo anterior con la fecha de la "guerra de estrellas" (Figura 11d). El pasaje principal puede, entonces, leerse de la siguiente manera:

**EHM-ye?-SAK-?-la** Gobernante B **HUL-tu-ba-la**  
*ehm-ey-Ø ?-Sak-...-al* Gobernante B *hul-(i)-Ø Tuubal*  
 "El Gobernante B bajó (de) ?-Sak-...-al (y) llegó (a) Tuubal."

Es posible que el primer topónimo (*?-Sak-...-al*) represente un lugar ubicado en tierras elevadas, como podría ser el escarpamiento que separa a Tikal del distrito lacustre hacia el sur.<sup>13</sup> De ser así, esto podría haber motivado el uso de la expresión *ehm-ey-Ø* para registrar el descenso del rey desde un punto elevado. De manera alternativa, podríamos considerar un significado más coloquial o direccional para la expresión *ehm-ey-Ø* en este contexto. Dada la ubicación de Naranjo hacia el sur y el este de Tikal, es posible que este verbo aluda a un movimiento hacia "el sur" o, inclusive, "alejándose del centro," siendo ambos significados típicos por extensión de la expresión "bajar" (y ver Stuart 2004a:4 en relación con una propuesta similar sobre el verbo *t'ab*, "subir"). En todo caso, la estrecha yuxtaposición con la expresión *hul-i-Ø* deja pocas dudas de que estos verbos registran el desplazamiento de un lugar a otro.

En relación con el segundo topónimo (Tuubal), Martin y Grube (2000:76-77) han demostrado que este sitio debió estar en las cercanías de Naranjo. Esta ubicación probablemente hacía de dicho sitio un lugar razonable desde el cual Tikal habría de poder lanzar su ataque contra Naranjo. De hecho, dado el glifo de "amanecer" (en la posición A7), resulta muy posible que el Gobernante B haya atacado Naranjo con las primeras luces del alba del día siguiente. Visto desde esta perspectiva, los primeros pasajes del Dintel 2 registran nada menos que la movilización y la preparación del campamento nocturno por parte de las fuerzas de Tikal, en preludio a un ataque de "guerra de estrellas." El hecho de que las fuerzas de Tikal hayan llegado hasta dicho sitio en apenas dos días, a pesar de hallarse a cuarenta kilómetros (por aire) y que estos eventos evidentemente tuvieran lugar durante las celebraciones del Año Nuevo (Stuart 2004b) sugieren que la sorpresa debió ser un factor importante en

<sup>13</sup> La Estela 5 de Tikal registra el mismo topónimo que aparece como sujeto del mal comprendido verbo T550. Como lo ha mostrado Martin (1996), este monumento también lo mandó hacer el Gobernante B y registra la captura de Yax Mayuy Chan Chahk de Naranjo.

este enfrentamiento.<sup>14</sup>

Igualmente informativo resulta un corto pasaje del Monumento 6 de Tortuguero (Figura 12), que brinda sugerentes detalles adicionales sobre los preludios a la guerra:

**I-EHM-ye U-NAAH-U-TOOK'-PAKAL**

*i-ehm-ey-Ø u-naah u-took' (u)-pakal*

“entonces, Bahlam Ajaw bajó (de) la casa de sus lanzas, sus escudos”

Fecha en 9.10.11.9.6 13 Kimi 14 Sek (1° de Junio de 644) e inmediatamente antes de una “guerra de estrellas” desatada por Bahlam Ajaw de Tortuguero contra el sitio de Uhxte'k'uh, este pasaje sugiere cuáles eran las preparaciones militares para desencadenar una guerra. Leído literalmente, Bahlam Ajaw parece haber tomado armas de un arsenal antes de marchar a la guerra. En una lectura algo más metafórica, en un contexto en el que la expresión *took' pakal* podría ser una alusión difrástica a “guerreros” o inclusive a “ejército” (Simon Martin, comunicación personal 2000), este pasaje podría considerarse como un registro de la reunión de tropas en preparación de un ataque. En ausencia de otros paralelos, será difícil decidir cuál de estas dos posibilidades es la correcta.

Hay muchos más animales que aún no han sido identificados en el contexto de la escritura maya, al igual que hay otros signos que los estudiosos siguen confundiendo con frecuencia. Si esta presentación ha tenido éxito en separar los glifos de “perro” y “mapache” y en motivar los usos nominal y verbal del segundo, esto se deberá a la naturaleza altamente pictórica de la escritura maya y a la rara pero importante aparición de complementos fonéticos. Debe llevarse a cabo más trabajo para justificar las equivalencias que a menudo establecemos entre signos, pues la escritura maya era muy flexible y otros signos que aún no se han identificado guardan el potencial de comunicar significados nominales y verbales tan complejos y significativos como el glifo de “mapache.”

## References

Adams, Richard E. W.

1978 Routes of Communication in Mesoamerica: The Northern Guatemalan Highlands and the Peten. In T. A. Lee Jr. and C. Navarrete, eds., *Mesoamerican Communication Routes and Cultural Contacts*, pp. 27-35. Papers of the New World Archaeological Foundation, Number 40. Provo: Brigham Young University.

Attinasi, John J.

1973 *Lak T'an: A Grammar of the Ch'ol (Mayan) Word*. Ph.D. Dissertation, Anthropology, University of Chicago.

Aulie, H. Wilbur and Evelyn Woodward Aulie

1996 *Diccionario Ch'ol de Tumbalá, Chiapas*. Second edition, edited by E. F. Scharfe de Stairs. SIL.

Bardawil, Lawrence

1976 The Principal Bird Deity in Maya Art: An Iconographic Study of Form and Meaning. In M. G. Robertson, ed., *Proceedings of the Second Palenque Round Table*, pp. 195-209. Pebble Beach: Pre-Columbian Art Research Institute.

Bassie, Karen

2002 Maya Creator Gods. *Mesoweb*: [www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods.pdf](http://www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods.pdf).

Bastarrachea, Juan R., Ermilo Yah Pech and Fidencio Briceño Chel

1992 *Diccionario Basico Español-Maya-Español*. Mexico: Maldonado Editores.

Blom, Frans

1950 A Polychrome Plate from Quintana Roo. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, Number 98. Cambridge: Carnegie Institution of Washington.

Bricker, Victoria R., Eleuterio Po'ot Yah and Ofelia Dzul de Po'ot

1998 *A Dictionary of the Maya Language as Spoken in Hocabá, Yucatán*. Salt Lake City: University of Utah Press.

Brown, Cecil H. and Søren Wichmann

2004 Proto-Mayan Syllable Nuclei. *International Journal of American Linguistics* 70(2):128-86.

Cortez, Constance

1986 The Principal Bird Deity in Preclassic and Early Classic Maya Art. M.A. Thesis, Department of Art and Art History, University of Texas, Austin.

Fash, William L.

1997 Unearthing an Ethos: Maya Archaeology and Maya Myth. *Symbols*, Spring 1997, pp. 22-27. Cambridge: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology.

Freidel, David, Linda Schele and Joy Parker

1993 *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. New York: Quill.

Grube, Nikolai

2004 El Origen de la Dinastía Kaan. In Enrique Nalda, ed., *Los Cautivos de Dzibanché*, pp. 117-131. Mexico: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

---

<sup>14</sup> Richard Adams (1978:27) indica que “la velocidad típica actual de viaje por el bosque tropical es de entre 2 y 3 Km. por hora. Esto, considerando viajar en veredas no mantenidas, llenas de obstáculos y debiendo dar rodeos alrededor de árboles caídos, etc. En tiempos antiguos, es probable suponer que al menos las rutas principales de viaje se mantuvieran limpias, abiertas y con puentes. En estas condiciones, pueden cubrirse entre treinta y uno y treinta y cinco kilómetros en diez horas, si se hace con celeridad.” Aún un grupo viajando con celeridad debió requerir una noche de reposo entre Tikal y Naranjo en aquellas épocas, especialmente si esperaban llegar en condiciones de entrar en batalla.

- Hellmuth, Nicholas  
1987 *Monster und Menschen in der Maya-Kunst*. Austria: Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- Houston, Stephen  
2002 Words on Wings: The Nature and Meaning of Messages, Visitors, and Embassies Among the Classic Maya. Paper presented at the 20th Annual Maya Weekend of the University of Pennsylvania Museum, April 5-7, 2002.
- Houston, Stephen and David Stuart  
1998 The Ancient Maya Self: Personhood and Portraiture in the Classic Period. *RES* 33: 73-101.
- Houston, Stephen, John Robertson and David Stuart  
2000 The Language of Classic Maya Inscriptions. *Current Anthropology* 41(3):321-356.
- Houston, Stephen, David Stuart and John Robertson  
1998 Disharmony in Maya Hieroglyphic Writing: Linguistic Change and Continuity in Classic Society. In A. Ciudad Ruiz et al. eds., *Anatomía de una Civilización: Aproximaciones Interdisciplinarias a la Cultura Maya*, pp. 275-296. Sociedad Española de Estudios Mayas.  
2004 Disharmony in Maya Hieroglyphic Writing: Linguistic Change and Continuity in Classic Society. In S. Wichmann, ed., *The Linguistics of Maya Writing*, pp. 83-101. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Hull, Kerry  
2005 An Abbreviated Dictionary of Ch'orti' Maya. A Final Report for the Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.
- Jones, Christopher and Linton Satterthwaite  
1982 The Monuments and Inscriptions of Tikal: The Carved Monuments. *Tikal Report No.33: Part A. University Museum Monograph 44*. Philadelphia: The University Museum.
- Kaufman, Terrence S.  
2003 A Preliminary Mayan Etymological Dictionary. *Famsi*: [www.famsi.org/reports/01051](http://www.famsi.org/reports/01051).
- Kaufman, Terrence S. and William M. Norman  
1984 An Outline of Proto-Cholan Phonology, Morphology, and Vocabulary. In J. S. Justeson and L. Campbell, eds., *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*, pp. 77-166. Albany: State University of New York.
- Macri, Martha J. and Matthew G. Looper  
2003 *The New Catalog of Maya Hieroglyphs. Volume 1: The Classic Period Inscriptions*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Martin, Simon  
1996 Tikal's "Star War" Against Naranjo. In M. G. Robertson, ed., *Eighth Palenque Round Table, 1993*, pp. 223-236. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.
- 1997 The Painted King List: A Commentary on Codex-Style Dynastic Vases. In B. and J. Kerr, ed., *The Maya Vase Book, Volume 5*, pp. 847-67. New York: Kerr Associates.
- Martin, Simon and Nikolai Grube  
2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens*. London: Thames and Hudson.
- Miller, Mary and Simon Martin  
2004 *Courtly Art of the Ancient Maya*. London: Thames and Hudson.
- Proskouriakoff, Tatiana  
1968 The Jog and the Jaguar Signs in Maya Writing. *American Antiquity* 33(2):247-251.
- Rätsch, Christian and Heinz Jürgen Probst  
1985 *Le Bâho: Ethnozoologie bei den Maya in Yucatán am Beispiel der Orthogeomys spp.* *Indiana* 10:237-67. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Robicsek, Francis and Donald M. Hales  
1982 *Maya Ceramics from the Classic Period: The November Collection of Maya Ceramics*. Charlottesville: The University Museum of Virginia.
- Schele, Linda and Jeffrey H. Miller  
1983 The Mirror, the Rabbit, and the Bundle: "Accession" Expressions from the Classic Maya Inscriptions. *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology, Number 23*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- Scott, Ruby and Viola Warkentin  
1960 *La' Laj Q'uel Yambä Jun*. Mexico: Instituto Lingüístico de Verano.
- Seler, Eduard  
1939 The Animal Pictures of the Mexican and the Maya Manuscripts. In J. E. S. Thompson and F. B. Richardson, eds., *Gesammelte Abhandlungen sur Americanischen Sprach- und Alterthumskunde*, Vol. 4, pp. 1-97. Cambridge: Carnegie Institution of Washington.
- Stempel, W.  
1908 Die Tierbilder der Mayahandschriften. *Zeitschrift für Ethnologie* 40:704-743.
- Stuart, David  
2004a The Paw Stone: The Place Name of Piedras Negras, Guatemala. *The PARI Journal* 4(3):1-6.  
2004b New Year Records in the Classic Maya Inscriptions. *The PARI Journal* 5(2):1-6.  
2005 *Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyphic Forum, March 11-16, 2005*. Austin: Department of Art and Art History, University of Texas.  
in press *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque: A Commentary*. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.

- Taube, Karl  
 1987 A Representation of the Principal Bird Deity in the Paris Codex. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 6. Washington, D.C.: Center for Maya Research.  
 2003 Ancient and Contemporary Maya Conceptions about Field and Forest. In A. Gómez Pompa et al., eds., *The Lowland Maya Area: Three Millennia at the Human-Wildland Interface*, pp. 461-492. New York: Food Products Press.
- Thompson, J. Eric S.  
 1950 Maya Hieroglyphic Writing: An Introduction. *Carnegie Institution of Washington, Publication 589*. Washington, D.C.  
 1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman: University of Oklahoma Press.  
 1970 *Maya History and Religion*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Tozzer, Alfred M. and G. Allen  
 1910 *Animal Figures in the Maya Codices*. Papers of the Peabody Museum, Harvard University, Vol. 4, No. 3. Cambridge.
- Ulrich, E. Matthew and Rosemary Dixon de Ulrich  
 1976 *Diccionario Maya Mopan*. Instituto Lingüístico de Verano, Guatemala.
- Wisdom, Charles  
 1950 *Materials on the Chorti Languages*. Microfilm Collection of Manuscripts on Middle American Cultural Anthropology, No. 28. University of Chicago Library.
- Yadeun, Juan  
 1992 *Toniná: El Laberinto del Inframundo*. Chiapas, Mexico: Gobierno del Estado.
- Taube, Karl  
 1987 A Representation of the Principal Bird Deity in the Paris Codex. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 6. Washington, D.C.: Center for Maya Research.  
 2003 Ancient and Contemporary Maya Conceptions about Field and Forest. In A. Gómez Pompa et al., eds., *The Lowland Maya Area: Three Millennia at the Human-Wildland Interface*, pp. 461-492. New York: Food Products Press.
- Thompson, J. Eric S.  
 1950 Maya Hieroglyphic Writing: An Introduction. *Carnegie Institution of Washington, Publication 589*. Washington, D.C.  
 1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman: University of Oklahoma Press.  
 1970 *Maya History and Religion*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Tozzer, Alfred M. and G. Allen  
 1910 *Animal Figures in the Maya Codices*. Papers of the Peabody Museum, Harvard University, Vol. 4, No. 3. Cambridge.
- Ulrich, E. Matthew and Rosemary Dixon de Ulrich  
 1976 *Diccionario Maya Mopan*. Instituto Lingüístico de Verano, Guatemala.