

Pajaritos y pajarracos: personajes y símbolos de la cosmología Maya

Little birds and ugly big birds: characters and symbols in Maya cosmology

Miguel RIVERA DORADO*

Pilar ASENSIO RAMOS

Ana María MARTÍN DÍAZ

(*) Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia de América II (Antropología de América)
mrivera@ghis.ucm.es

Recibido: 10 de abril de 2003

Aceptado: 2 de junio de 2003

RESUMEN

Cada día es más evidente la gran importancia que tuvieron los pájaros en el pensamiento religioso, en los mitos y los rituales de los mayas antiguos. Hay descripciones, identificaciones e interpretaciones de tales animales, pero la dificultad estriba en hallar el verdadero sentido de sus vínculos con los personajes destacados de la iconografía sagrada, con los dioses o los héroes, un vínculo que llega a ser auténtica convergencia en la función y el sentido. Aquí trataremos de analizar el simbolismo de algunos de estos pájaros y su papel en las creencias prehispánicas, guiándonos sobre todo por su aparición emblemática junto a seres sobrenaturales principales.

PALABRAS CLAVE: Pájaros en la cultura maya, religión prehispánica, simbolismo.

ABSTRACT

Mayanists have recently acknowledged the great relevance of birds in the artistic, mythological and religious realms of the Maya Civilization from the Early Preclassic on. Our approach in this article is based on the assumption that birds have an important symbolic meaning on Maya religion. We also stress their relationship with the principal supernatural entities of the Classic and Postclassic Maya pantheon.

KEYWORDS: Birds in Maya culture, Prehispanic religion, symbolism.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Los pájaros en el arte y en la religión. 3. El ave Moan. 4. El Gran Pájaro Principal. 5. Vucub Caquix y la guacamaya. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

La intención de este ensayo es poner de manifiesto que en el inframundo maya del período Clásico, y tal vez antes y después, reinaba el Sol muerto de la creación anterior a aquella en que vivieron los que idearon el sistema de creencias. El principio básico en que se apoya tal razonamiento consta de dos postulados: 1° En el país de los muertos residen los antepasados de los miembros de los linajes nobles. 2° El mundo subterráneo, el inframundo, es, por tanto, un ámbito definido por la presencia de seres que una vez existieron en el espacio superior, el del cielo diurno y la superficie de la Tierra. De ahí, y en aplicación del esquema bipartito de división de los seres actuantes en el cosmos —naturales y sobrenaturales, humanos y divinos, diríamos— se desprende que en Xibalbá (en el Otro Mundo) conviven dioses muertos (o que mueren esporádicamente) con hombres muertos, los antepasados de los dioses con los antepasados de los hombres. Y de igual manera que el gobernante del mundo de los vivos es el Sol, astro al que se asimilan los reyes de las ciudades clásicas, el gobernante del mundo de los muertos debe ser también el Sol, un Sol difunto, un Sol de las anteriores creaciones decretadas por los dioses fundadores y fallidas por la incapacidad de los seres animados de nombrar, invocar y adorar a los que les habían dado la existencia, según narra el Popol Vuh de la época colonial. Esos demiurgos originarios no parece que tuvieran un principio claro, y en consecuencia tampoco un fin, pero incluso ellos, probablemente, estaban sujetos al inexorable ciclo de nacimiento y muerte que se pone en marcha en el instante mismo en que el pensamiento, la voluntad y la acción, se exteriorizan con el propósito de que haya un universo creado, cosmos que sólo se puede concebir y formar en el tiempo. La existencia de ese tiempo, por el que los mayas se interesaban sobremanera, es el factor que introduce la muerte para todo lo que en él alienta o se halla, y junto con la muerte la renovación de la vida, en un ciclo inapelable e imperioso que sólo se romperá cuando llegue el momento o los dioses así lo dispongan.

En el mito cosmogónico de los maya-quichés del altiplano de Guatemala conocido como Popol Vuh ese Sol muerto se llama Vucub Caquix —al menos se denominaba así cuando todavía estaba vivo—, palabras que significan Siete Guacamaya, y en efecto es un pájaro (*Ara macao*) cuyos rasgos simbolizaban en Yucatán el fuego del Sol, especialmente el rojo del plumaje, color asociado con la sangre, la vida y la dirección Este. La importancia de que sea un pequeño y modesto pájaro tropical el que contenga la identidad primera del poderoso señor del inframundo, paradójicamente del «reino de las tinieblas», nos ha parecido muy grande, y por ello procuraremos en las páginas siguientes encontrar los vínculos entre las aves más significativas de la iconografía religiosa maya, y discernir hasta donde sea posible las razones de que la guacamaya y el búho ocupen un lugar predominante en ella.

2. Los pájaros en el arte y en la religión

No es corta ni carece de significación en la estructura religiosa de los mayas antiguos la lista de seres sobrenaturales con plumas. Aquí y allá, en la iconografía y en



Figura 1: Los pájaros son frecuentes en el tocado de los dioses o personajes importantes.

los textos mitológicos, prehispánicos o coloniales, aparecen con bastante frecuencia entes alados que adquieren esporádicamente el protagonismo de la situación particular, del concepto expuesto o de la composición artística. Entre ellos, destacan con seguridad: 1. El llamado Gran Pájaro Principal, 2. El conocido como pájaro Muan o Moan, 3. El «pájaro de fuego» (Kinich Kak Moo de Izamal), 4. El Vucub Caquix (Siete Guacamaya) del Popol Vuh, 5. Los pájaros del inframundo del Popol Vuh y de las escenas pintadas en la cerámica, 6. Las aves utilizadas en las ofrendas y los ritos de los códices, y 7. Los dioses antropomorfos y los señores con alas (¿ángeles, gobernantes, sacerdotes o chamanes, nahuales, potencias sobrenaturales, espíritus?, como los de algunas vasijas de Copán o ciertas estelas de varias ciudades del Puuc, entre ellas Oxkintok). Nuestra intención a lo largo de este ensayo es aproximarnos a la identificación de algunos de tales iconos, y discutir el simbolismo de esos seres o categorías ideológicas, a la vez que sugerimos el papel que jugaban en el conjunto del pensamiento religioso de la Antigüedad.

Si echamos un vistazo a otras culturas que se desarrollaron en Mesoamérica, o en el conjunto del continente americano, comprobaremos que por todas partes las aves son un importante elemento simbólico. Además, ese elemento parece hacer referencia a un mismo pensamiento, que se expresa de modo diferente en cada tiempo y lugar. La explicación de un fenómeno tan vasto estaría en el fuerte componente chamánico de la visión del mundo de los indígenas americanos, herencia tal vez de sus remotos ancestros paleosiberianos. Mercedes de la Garza (1995: 8) escribe: «El

pájaro que se posa en la tierra y luego asciende al ámbito celeste simboliza en múltiples religiones la tendencia ascendente del espíritu humano, la sacralización: sólo los chamanes y los espíritus de algunos muertos elegidos llegan al cielo... Muchas veces el espíritu, sea del chamán o del muerto, sube al cielo encarnado en un pájaro...» Obviamente, la característica principal del pájaro es que vuela, y por eso es un símbolo universal de las relaciones entre el cielo y la superficie de la Tierra. El pájaro se opone en ese sentido a la serpiente, pegada al suelo, que simboliza lo telúrico, y cuando las gentes han querido expresar la totalidad de los dos ámbitos de la realidad, o su primordial unión, o sus estrechos vínculos, han recurrido a dragones, pájaros serpentinados o serpientes con plumas. Así es el Quetzalcóatl mexicano, y así seguramente hay que ver algunas hierofanías del Itzamná maya, al que podemos contemplar como pájaro en la página 4 del Códice de París y como terrible saurio en las páginas 4 y 5 del Códice de Dresde.

Citemos algunos ejemplos de pájaros en el arte mesoamericano: En el mural de la entrada de la cueva de Oxtotitlan hay una figura humana sedente que lleva un tocado o máscara de lo que parece un búho. También olmeca es el altar 4 de La Venta donde hay una figura humana central tocada con un ave de rapiña, probablemente un águila de la especie *Harpia arija*. En Izapa, Abaj Takalik y Kaminaljuyú nos encontramos con dos estilos narrativos, el de una información básicamente mitológica en las estelas de Izapa, por ejemplo en la estela 2, donde se representa uno de los primeros hombres-pájaro, quizá un prototipo del Gran Pájaro Principal del Clásico Tardío, y otra más política en Kaminaljuyú y Abaj Takalik. Pero ambas ciudades tienen en común la utilización de los mismos símbolos para expresar nociones fundamentales de la tradición cultural mesoamericana: árboles que son *axis mundi*, cuevas que son entradas al Otro Mundo, serpientes del cielo y de la tierra, plantas con rasgos antropo o zoomorfos, y aves, aves que descienden, que se posan en los árboles, que forman parte de la indumentaria de los individuos representados en las estelas.

Los pájaros fueron para los antiguos mayas, consecuentemente, un notable recurso simbólico. En contextos monumentales están ya presentes a finales del Formativo en la decoración de edificios o en estelas como la 2 de El Mirador. No solamente existen numerosos signos jeroglíficos que se escriben mediante cabezas de distintos pájaros (garzas, cormoranes, búhos, quetzales, etc.), sino que hay también glifos que constan de una figura de hombre-pájaro, por ejemplo en las inscripciones de Toniná, Quiriguá o Palenque. En el panel de estuco del Templo XIX de Palenque, y en otro de piedra cercano, que representa al rey Kinich Ahkal Mo Nahb, las figuras humanas emergen del pico de un ave o llevan tocados en los que la cabeza queda inserta en el pájaro, algo que también sucede en las famosas efigies de guerreros o «capitanes pájaros» de Cacaxtla, y que evidentemente constituye una representación tradicional que, pasando por Chichén Itzá, llega hasta los «caballeros-águila» de la estatuaria azteca (cf. David Stuart 2000; George Stuart 1992). Los glifos que no son fonéticos indican posiblemente rituales o ciclos calendáricos, pero las figuras humanas con atuendo ornitológico tienen sin duda una simbología más rica. En las esquinas del Templo de los Guerreros de Chichén Itzá aparecen largos picos del ave fantástica que llamamos



Figura 2: La Guacamaya en una escultura típica de la costa del Golfo de México.

Gran Pájaro Principal, quizá estableciendo el espacio cuatripartito de la montaña sagrada, que es una representación a su vez del cosmos.

Un pájaro inesperado y algo especial es el que se halló ejecutado en piedra en la cuarta plataforma de Toniná, en la Plaza del Sol Muerto. Tiene alas fantásticas, cabeza de anciano y cuerpo de ave, y en el tocado, al parecer, porta el signo *akbal* (oscuridad o noche, aunque es una referencia polivalente que puede indicar también inframundo u otros conceptos asociados). Ha sido identificado como Itzamná, porque ahora muchos autores reconocen que ese viejo dios creador tiene a menudo una apariencia volátil; como veremos más adelante, es muy probable que haya una relación entre esa imagen del ser celestial Itzamná y el Vucub Caquix del Popol Vuh. El signo *akbal* se corresponde con personajes que habitan, permanente o esporádicamente, en el inframundo; es razonable que esté en un icono de Toniná, pues esta ciudad tiene especiales connotaciones infernales (Yadeun 1994), pero es que, además, los antiguos mayas fueron un pueblo que tenían la noche metida en la mente, en ella residían muchos de sus principales dioses y de ella procedían sus conocimientos astronómicos y sus ideas respecto a cuestiones trascendentales como el origen del universo, la guerra y el transcurso del tiempo. En la excavación de la tercera plataforma, en el Palacio de los Caracoles, al fondo de un largo pasillo, apareció un segundo Itzamná. Es un fragmento de cerámica de pasta naranja fina, en el que se pintó a la deidad serpentina, con patas de venado y larga cabellera en la que se enreda el planeta Venus (Espinosa Díaz 2001). Como dragón o como pajarraco, Itzamná es un ser

principalísimo del inframundo, del cielo y del infierno, en realidad, porque probablemente preside por igual el cielo diurno que el de la noche en el reino inferior. No cabe duda de que durante el día el cielo está gobernado activamente por Kinich Ahau, pues el Sol es el astro más poderoso, pero en la noche muchos cuerpos celestiales tienen parecida preeminencia, quizá presididos por la Luna o por Venus. Itzamná trasciende semánticamente el concepto de dios del cielo, que puede acoger en su ámbito al Sol o Venus, es, sobre todo, el brujo de la noche estrellada, el gran hechicero que posee la sabiduría y que está en el origen del mundo, como la pareja de adivinos telúricos formada por Ixpiyacoc e Ixmucané. El ave rolliza de grandes patas, el Gran Pájaro Principal, es su *uay*, su doble espiritual, pues posee el carácter del quetzal, de la guacamaya y del pavo, y tal vez del buitres, es decir, del cielo, del Sol y de la Tierra, en la misma medida que Uuc Cheknal e Itzam Cab Aín se fundieron en uno solo al amanecer según el Chilam Balam de Chumayel (1986: 95). Uuc Cheknal significa seguramente Siete Fecundador, y venía de la séptima capa del

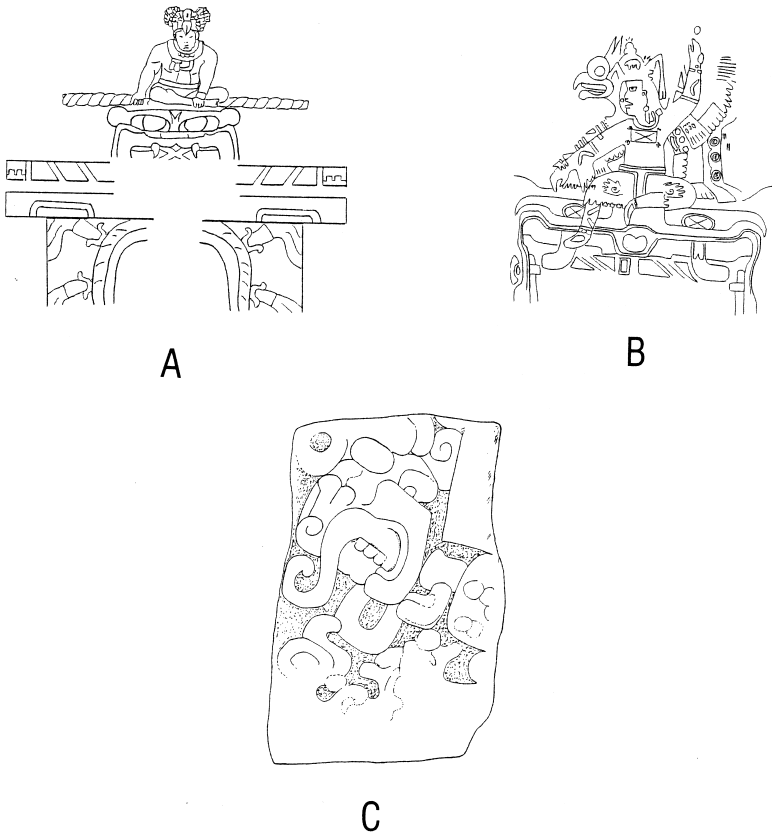


Figura 3: A) Altar 4 de La Venta con la abstracción visual propuesta por Reilly III (1996: fig. 32). B) Mural de la CUEva de Oxtotitlan (Guerrero). C) Estela 2 de El Mirador (Petén, Guatemala), cara posterior.

cielo, el mismo siete que en Vucub Caquix, Vucub Hunahpú y Vucub Camé, seres vinculados estrechamente a Xibalbá. Itzam Cab Aín es el gran cocodrilo, una forma envolvente típica de Itzamná, que representa en ese pasaje la Tierra. Taube asocia a Itzamná con el árbol del mundo, el eje central que es camino y unión entre el cielo y el inframundo (2001: 274-275), y es en ese árbol en el que se posa Vucub Caquix, de donde se puede concluir una estrecha relación entre ambas figuras, lo que no es ilógico puesto que Itzamná es un dios del cielo y Vucub Caquix, al igual que Kinich Ahau, es el Sol que domina ese ámbito. El Gran Pájaro Principal se coloca en el Árbol del Mundo, que es una manifestación de Itzamná; según la vasija K1226, cuando ese pajarraco solar está en la constelación del escorpión es cuando Hunahpú (Hun Ahau) lo derriba con su cerbatana.

Dejando al margen algunos rasgos ornitológicos que podemos llamar «decorativos», hay cinco categorías de pájaros en las representaciones: diurnos, nocturnos, aéreos, terrestres y acuáticos. Y aun podríamos añadir otros apartados para aves de presa, carroñeras, de pomposas plumas o de bulliciosa cháchara. Esos rasgos de su morfología y hábitos son esenciales a la hora de comprender el papel que jugaron en el arte religioso o político.

3. El ave Moan

La mayoría de los iconólogos identifican al ave Moan con el búho *Otus guatemalae* (tecolote crescendo), aunque también pudiera ser el *Bubo virginianus*, lo que le confiere el carácter de pájaro de la noche y la oscuridad, por ende del inframundo. Sin embargo, no podemos descartar la posibilidad de que se trate realmente de una lechuza, al menos en alguna de sus manifestaciones, como por ejemplo en las que están relacionadas con el dios L, pues las famosas plumas del gran sombrero de este ser sobrenatural, con una mancha negra en el extremo, pudieran pertenecer a una lechuza y no a un búho. En todo caso, ambos animales están obviamente ubicados en el reino de las tinieblas, por lo que su utilización como símbolos del mundo subterráneo pudo ser indistinta; hoy en día los mayas yucatecos consideran como agoreros tanto a la lechuza *icin*, en primer lugar, como al búho e incluso al mochuelo (familia estrígidos). Como sugeriremos más adelante, para nosotros el búho es la guacamaya del inframundo, puesto que ambos pájaros tienen indudables connotaciones solares.

Grube y Schele (1994) hacen distintas observaciones sobre este famoso pájaro. En primer lugar señalan que su nombre debe ser *kuy* puesto que así se han podido leer los jeroglíficos que le identifican en el Códice de Dresde y en algunas vasijas pintadas. No obstante, la denominación de Thompson no debe ser rechazada tan pronto, porque el glifo para el mes Muan en diferentes piezas arqueológicas, como el marcador 3 del juego de pelota de Caracol o la estela 1 de Bonampak, lleva un sufijo que son las conocidas plumas del *kuy* punteadas y con una mancha negra mayor en el extremo, aunque esa pluma plantea algunas dudas a las que nos referiremos en seguida. Grube y Schele relacionan acertadamente el búho con las escenas de guerra, lo que reafirma el origen teotihuacano del icono, al menos en esta versión

bélica. El búho es un emblema de Tláloc, que es un dios de la guerra, en tanto en cuanto es un pájaro del inframundo, país de los muertos y referencia obligada de los guerreros en esa y otras culturas mesoamericanas, pues los guerreros van a enfrentarse con la muerte, y por eso portan señales que los identifican, como los búhos o los espejos. Es por ello que el dios negro L de la página 74 del Códice de Dresde blande el lanzadardos con una mano y sostiene los proyectiles con la otra. Pero hay un problema en lo que toca a la definición de las aves reproducidas en los distintos documentos, en ocasiones el supuesto búho lleva las plumas punteadas características, pero otras veces esas plumas son listadas o de otra clase. Más satisfactorio nos parece reconocer al búho *kuy* por los cuernecillos a ambos lados de la cabeza, y pensar que existen al menos dos avatares conectados con esta especie de aves: el dios L y Bolon Yocté, y que el dios L tiene al menos tres o cuatro pájaros diferentes a su alrededor en las escenas en que aparece en los códices o en las cerámicas pintadas. Como *muan* es una palabra que significa gavián en varios idiomas mayas, y como algunos ornitólogos ven la famosa pluma punteada más propia de un pato que de un búho (del pato colimbo, de la familia podicipediformes; hay chamanes inuit que llevan sombrero de plumas de este pato, con el ave encima), debemos concluir que en este asunto hay un cierto número de pájaros implicados. Nuestra opinión es que la pluma punteada no pertenece a ningún animal exactamente, sino que es una estilización artística para indicar una propiedad de los pájaros o las personas que la lle-



Vermiculated screech-owl
(*Otus guatemalae*)

Figura 4: El búho *Otus Guatemalae* con sus característicos cuernos de plumas.

van, o los lugares en que se encuentra, algo semejante a lo que significa la pluma de la diosa egipcia Maat. El punteado es seguramente una convención glífica, que de hecho es usada a veces sin la misma pluma, parecida al rizo de *caban* o *cib* o a las gotas de *kul*, como en T137 y en T171, por ejemplo en las escenas del vaso K1398, tanto entre los objetos de la indumentaria del dios L y al lado del plumaje mismo de un ave Moan (fig. 5c), como delante de la cara del dios del Sol. Por eso, en virtud de esa discrecionalidad semántica, el Moan de la página 18b del Códice de Dresde no lleva las plumas típicas, y sí aparecen en el pájaro que se posa sobre el dios L en la página 74 del mismo código, y lo mismo ocurre con las dos figuras de la cerámica reproducida por Grube y Schele en la página 13 (fig. 5) de su artículo. Igualmente, podemos entender que las plumas en los tocados de los guerreros de la página 60 del Códice de Dresde son atributos de su condición y de su destino, a la manera de los espejos o los escudos que lucen sus congéneres de Chichén Itzá.

El *kuy* está en la página 10a del Códice de Dresde sentado, con cuerpo mixto de animal y hombre, mechones de plumas a cada lado de la cabeza, un anillo oscuro alrededor del ojo y manchas negras. Suele ser identificado mediante el numeral 13 y el glifo de cielo, con lo que podría suponerse que una de sus denominaciones o títulos fuera Oxlahun Chan (o Caan). Curiosamente, también el dios L lleva a veces en el tocado el compuesto Lahun Chan (Diez Cielo). Nuestra impresión es que esa referencia celestial tiene que ver en ambos casos —y en otros en que el numeral es 12, por ejemplo— con el cielo nocturno, es decir, con el inframundo.

El búho está asociado indirectamente, como decimos, a la iconografía teotihuacana que llegó al área maya a comienzos del período Clásico y que se «mayanizó» por lo menos desde el reinado de Siyaj Chan Kauil (Cielo Tormentoso) de Tikal. Muy revelador al respecto es que el abuelo de este rey sea llamado Búho Lanzardados y que su monumento más importante en Tikal sea el famoso «marcador» en el que se funde la escritura maya con los iconos teotihuacanos, sobre todo el del pájaro que da nombre al personaje (Martin y Grube 2000: 30-31).

El búho tiene un valor simbólico muy parecido en numerosas culturas. En Egipto expresaba el frío, la noche y la muerte. En China está relacionado con los solsticios; en los tiempos arcaicos presidía los días en que los herreros fabricaban las espadas y los espejos mágicos. En algunas sociedades algonquinas el hombre-búho muestra el camino de la Tierra del Sol Poniente, el reino de los muertos. Tal vez ahí el animal cumple una función psicopompa. Los quichés de Guatemala todavía dicen que «cuando canta el búho, muere el indio», y de hecho el búho es un importante personaje del Popol Vuh, heraldo del país de las tinieblas y servidor de los señores del infierno: los cuatro mensajeros de Xibalbá son llamados Chayitucur, tecolote veloz, Huracantucur, tecolote de una pierna, Caquixtucur, tecolote colorado —como guacamaya—, y Holontucur, tecolote que sólo tiene cabeza y alas y no tiene pies (véase Chevalier y Gheerbrant 1986: 204-205; Rivera 1999; Sáenz de Santamaría 1989: 76-77, 82 y 95).

El ave Moan tiene entonces, lógicamente, según ya hemos reiterado, estrechas conexiones con el inframundo, con el Otro Mundo. Por eso las cerámicas funerarias nos proporcionan abundante información sobre sus relaciones y actividades. La más significativa de esas asociaciones es con el dios L. El pájaro que

suele acompañar a la que es probablemente la divinidad principal del infierno maya, bien posado en su característico sombrero —como en el célebre vaso de Princeton, donde también aparecen alrededor del trono de L las jóvenes muchachas solícitas y el conejo escribiente— o ubicado en su proximidad, bien mediante sus plumas presentes en el tocado del personaje, es el ave nocturna *kuy*, como se le denomina en los códices (su jeroglífico es el T748 y su cabeza designa además al mes correspondiente del uinal de nombre Moan), y tiene casi todos los rasgos del búho típico de las tierras bajas. Numerosos seres que actúan en el Otro Mundo también portan plumas del mismo pájaro. Moan es un nombre yucateco para el búho aullador, pero en chol o en mopán significa gavilán. El gavilán, *voc* en quiché, es un mensajero del Corazón del Cielo en el Popol Vuh, por tanto la contrapartida del búho y probablemente su imagen complementaria. Además,

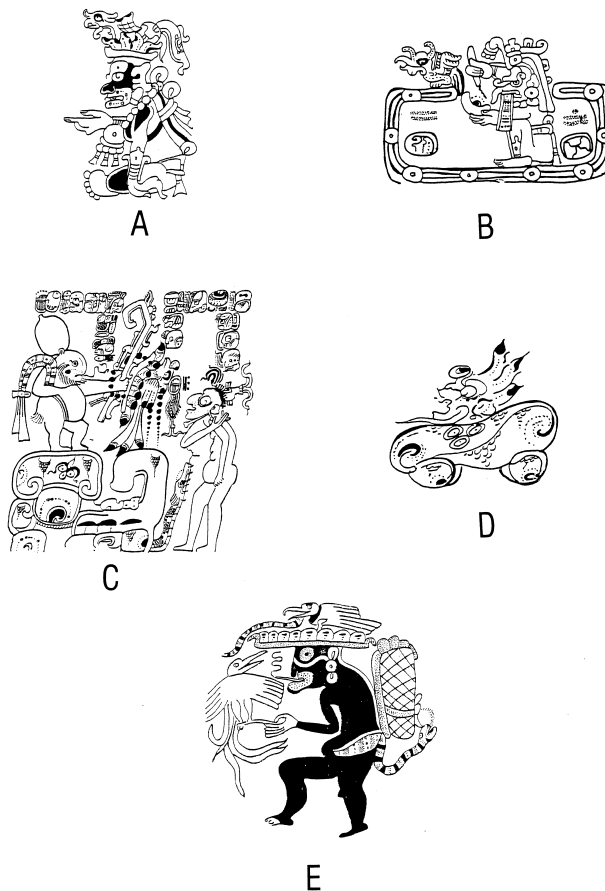


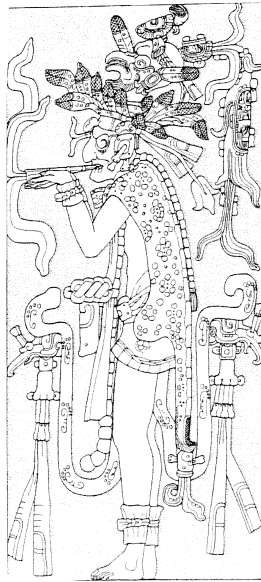
Figura 5: A) El Dios L en la pag. 14c del Códice de Dresde. B) El Dios Chak en una cueva pintando las plumas del Ave Moan. Pag. 73b del Codice de Madrid. C) El Dios L con el conejo que tiene su indumentaria. D) Cabeza de Chak con cresta de plumas del Ave Moan (Robicsek y Hales 1982; Vaso 37a). E) Dios L negro Fumando.

moan significa nublado y lluvioso, y es, insistimos, el nombre del mes decimoquinto en el calendario del norte de la península.

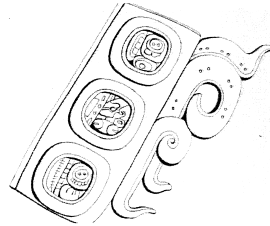
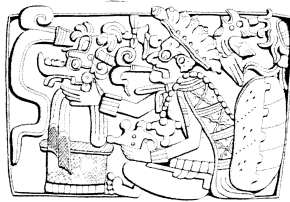
El vínculo entre el ave Moan y el dios L convierte seguramente a ese pájaro en el nahual o co-esencia del gobernante del inframundo, o uno de sus avatares (Dütting y Johnson 1993: 168; Gillespie y Joyce 1998: 283; Grube y Schele 1994: 13 y 15), aunque no parece que haya hasta el momento claras referencias escritas que lo ratifiquen, aunque existe una mención explícita a que «mi búho es el compañero del dios Bolon Yocté» (Grube y Schele 1994: 13). En todo caso, es muy probable que el dios L tuviera varios *uayob*, y que de ellos tres o cuatro por lo menos fueran pájaros distintos (quizá los que aparecen bajo el lecho del dios en la vasija de la enfermedad o muerte de este personaje, reproducida por Robicsek y Hales 1981: 20 y 1982: 33, aunque cabe la posibilidad remota de que aquí se trate del dios N; de hecho el texto jeroglífico parece que relaciona al yacente con Vucub Hunahpú, el tío de los gemelos divinos, a través de una de las jóvenes mujeres que lo acompañan, lo que no tiene una explicación clara). En el panel oriental de la entrada al santuario interior del Templo de la Cruz, en Palenque, el dios L no sólo lleva en la cabeza un tocado de plumas de Moan, sino que ese adorno está rematado por la cabeza humanizada del propio pájaro, un búho con sus plumas eréctiles a ambos lados y el glifo 12 Cielo, que nuevamente le sitúa en los estratos extremos del mundo inferior (o del mundo superior nocturno). Aquí el anciano y desdentado dios L lleva una gran capa de piel de jaguar y fuma su enorme cigarro, lo que le confiere el aspecto de un verdadero Sol de la noche.

No obstante, el Moan acompaña también a la diosa de la Luna en la página 18b del Códice de Dresde cuando aparentemente está muerta; también en esta escena el ave reúne rasgos de búho o lechuza con otros de gavián, y lleva cola de perro. Dado que la Luna es el Sol de la noche en el firmamento terrestre (una versión nocturna del astro, o un reflejo del Sol diurno mientras éste recorre el inframundo), en cualquier caso la inseparable «otra cara» del Sol, no es raro que se pueda vincular al ave Moan. Seguramente es el mismo *uay* para ambos seres siderales, el Sol muerto y su destello dual, no hay que olvidar que el dios L está a menudo rodeado de jóvenes muchachas que son probables trasuntos de la diosa lunar.

Por otro lado, hay un mito que se repite en al menos dos vasijas pintadas (una de las cuales, K1398, está reproducida en la página 127 de Grube [ed.] 2001 y en Grube y Schele 1994: fig. 6), en el que un conejo le roba (?) al dios L su sombrero y su cetro en un lugar llamado el Cerro de las Serpientes; en una escena el dios L acude al dios G que está en su casa «Serpiente-Venado» y le dice: «él cogió mi bastón, mi ropa (fardo del dios L) y mi tributo» (traducción de Alfonso Lacadena, comunicación personal). Aquí el sombrero y otros adminículos de la divinidad son considerados «el fardo», elemento esencial de los chamanes, pues en esos fardos guardan sus objetos de poder. En esa escena el dios L parece quejarse ante el trono en el que se sienta el dios del Sol diurno, Kinich Ahau, del latrocinio perpetrado por la liebre. Puesto que es muy probable que el conejo sea también el *uay* de la joven diosa de la Luna, surge aquí un nuevo elemento de relación entre ella y el dios L; en definitiva, debió existir un largo relato mitológico durante el período Clásico en el cual se desarrollaban los sucesos protagonizados por el Sol, el dios L y la diosa I en los albores de la creación, sus lazos y dependencias.



A



B

Figura 6: A) El Dios L en la Puerta del Santuario del Templo de la Cruz de Palenque, B) El Dios L fumando con la cabeza del Dios K en la mano, en un vaso de estilo chocholá (Robicsek 1978; Fig. 137).

Recordemos también que entre los mayas chortíes actuales el brujo tiene la capacidad de transformarse en búho. La etnografía maya está llena de referencias a estos animales de la noche, agüeros o agoreros, relacionados para los nativos con la adivinación, la hechicería, la magia y el hado más ominoso, la desgracia y la muerte.

Aparte del dios L, el búho aparece, comprensiblemente, en el tocado de algunas mujeres representadas en figuritas de arcilla. Se podría pensar en ocasiones que su simbolismo es ambivalente ya que en el diccionario de Motul se traduce su nombre como augurio de enfermedad mientras que en los códices (Madrid 94c y 95c, donde hay también una guacamaya) se le encuentra en las páginas dedicadas a nacimientos y nombres de niños. *Ah kuy* sería el nombre del búho, y *kuyah* un nombre de hechicero (Diccionario Cordemex 1980), aunque la referencia al

Otus guatemalae aparece en la voz *ah koo akab*, como buhito chillador (literalmente «el loco de la noche» por su chillido nocturno que se eleva in crescendo como la queja de un niño).

El ave Moan, o *kuy*, o Trece Cielo, en resumen, es un símbolo del interior de la Tierra, de la noche y del inframundo, de la guerra y de la muerte, por eso lleva a veces el cuerpo o la cola de un perro, o manchas en el torso, o elementos serpentinicos. El dios L, que parece estar tan próximo al significado de este pájaro, lo mismo que la diosa lunar, tienen su reino en el inframundo, el dios L, un Sol muerto según creemos, es un señor de la noche y gobierna sobre los difuntos, y ése es el rasgo que lo conecta a su *uay* principal. A veces aparece con el cuerpo pintado de negro, y entonces está especialmente vinculado a la guerra y al comercio, actividades que en Mesoamérica se conectaban a menudo. En la cultura azteca, como recuerda Bardawil (1976: 204), el búho estaba relacionado con la desgracia, la muerte y el inframundo, y a menudo aparece en la proximidad de Mictlantecuhtli en los códices.

4. El Gran Pájaro Principal

Así llamado por nosotros (también Deidad Pájaro Principal en la literatura anglosajona, nombre propuesto por Bardawil en 1976) debido a su preeminencia en muchas escenas, aunque su jeroglífico nominal se ha leído como *Itzam Ye*. La entrada de la estructura 16 de Copán está flanqueada por una escultura de estuco que representa al Gran Pájaro Principal con sus alas extendidas, las garras proyectadas y, lo que es bien significativo, con la cara envejecida del dios D, Itzamná, en su boca. Las paredes exteriores del Templo 22 de la gran ciudad del Motagua están decora-



Figura 7: Vaso del clásico tardío en el que aparecen cuatro pájaros, probablemente dos búhos y dos colibríes, junto a un gran pájaro posado en un árbol antropomorfo. (Coe 1982; vaso n.º 10).

das con mascarones, y sobre la entrada central vuelve a encontrarse Itzam Ye, erguido sobre la montaña. Versiones muy antiguas del Gran Pájaro Principal decoran en forma de esculturas de estuco los exteriores de las pirámides de Cerros y Nakbé, fechadas hacia el 300 a.C., y tenemos también el icono en la estela de La Mojarra y en Kaminaljuyú e Izapa (Miller y Taube 1993: 137; Bardawil 1976).

El ave es protagonista de algunas escenas pintadas en vasijas cerámicas, sobre todo aquella en la que, posada sobre un árbol, parece esperar el impacto del proyectil que uno de los gemelos divinos, Hunahpú, está a punto de lanzarle con su cerbatana. Es precisamente esta escena la que ha permitido relacionar este pajarraco pintado con el infatuado Vucub Caquix del Popol Vuh, del que hablaremos más adelante. Al menos en tres cerámicas el árbol tiene en el tronco la cara del mes Pax, y en una de ellas (Robicsek y Hales 1982: 57) el texto acompañante se ha traducido así: «Itzam Ye en el 1 Ahau 3 Kankin entró en el cielo». Tal puede ser, por tanto, el nombre clásico para este personaje alado, y el árbol representaría el *axis mundi* ya mencionado que le permite transitar entre las diversas esferas de la realidad cosmológica. La presencia de la divinidad patrona del mes Pax puede quizá explicarse por la ubicación particular de ese período cronológico en el ciclo de muerte y resurrección de la capa vegetal, aunque conviene recordar que ese personaje ya está presente en contextos cosmogónicos tan importantes como el que retrata el llamado Vaso de los Siete Dioses, donde se encuentra la fecha del inicio del mundo en 4 Ahau 8 Cumkú, y que a menudo el jaguar Pax tiene que ver con los sacrificios y la efusión de sangre. El texto jeroglífico del vaso de la «caza» de Itzam Ye es paralelo al contenido en el Tablero de la Cruz de Palenque, con su gran árbol geometrizado que el pájaro corona, en el que se informa que el Primer Padre entró en el cielo y creó una casa en el norte hecha de ocho partes. Si la lectura y la interpretación son correctas, la muerte de Itzam Ye habría permitido la ordenación de la siguiente creación, llevada a cabo por el nuevo Sol, con un centro y unas partes del mundo que son consecuencia directa de su sacrificio. Visto de este modo, Itzam Ye podría ser el nahual del Sol de la tercera creación, la de los hombres de palo, o sea, Vucub Caquix, que una vez ajusticiado se transformaría en el dios L y pasaría a ocupar un lugar predominante en el reino de los muertos, de igual forma que lo hizo Osiris en el antiguo Egipto (el investigador Claude Baudez 2002: 44, sin embargo, se limita a decir que el Gran Pájaro Principal representa al Sol diurno). Para algunos autores, por el contrario, el Gran Pájaro Principal podría ser el *uay* o nahual del dios Itzamná, o el aspecto celestial de esta divinidad, de igual modo que el cocodrilo Itzam Cab Aín podría ser el aspecto ctónico (Miller y Taube 1993: 99-100 y 137-138). Linda Schele y Peter Mathews (1998: 412) describen así al personaje en uno de sus últimos trabajos: «También conocido como Mut Itzamná, el Pájaro Serpiente o la Deidad Pájaro Principal, tiene una larga cola, alas personificadas, y la cabeza de un monstruo zoomorfo. A menudo aparece con un objeto redondo y una cinta colgante en su boca, un pectoral tripartito alrededor de su cuello, y un ornamento de concha sujeto a una banda de jade en la cabeza. Fue el nahual de Itzamná, el primer brujo de la creación. Comúnmente se sitúa en lo alto del Árbol del Mundo, a horcajadas del cuerpo del Monstruo Cósmico, o decora edificios sagrados. Fue un dios prominente hacia el 300 a.C. tanto en las tierras altas como en las tierras bajas mayas, donde

señala los edificios como *Itzam Nah*, «casa de hechiceros», o aletea en escenas donde los señores llevan a cabo rituales y conjuros». Sea como fuere, lo que es indudable es la relación entre el Gran Pájaro Principal y los gemelos divinos Hunahpú e Ixbalanqué, no sólo en las famosas escenas de las cerbatanas, sino en otras situaciones mencionadas por Taube (1992: 118); ahí parece que el trofeo cazado se convierte en un atributo o emblema de la «solarización» de Hunahpú, lo que es muy razonable porque un Sol sustituye a otro Sol al iniciarse la cuarta creación y adopta sus cualidades y poderes.

No es fácil identificar zoológicamente al icono que llamamos Gran Pájaro Principal. Es un ave pesada de grandes patas pero no exenta de solemnidad. La máscara u otros adornos que porta contribuyen a hacer más difícil el reconocimiento. Un candidato apropiado es el buitre rey, o ave de pico ancho de los zapotecos. Este parece ser el pájaro que llevaban como máscara los señores de Kaminaljuyú, quizá el que aparece en algunas estelas de Izapa, o incluso el de la estela 2 de El Mirador (Miller y Taube 1993: 137). Se asocia con la muerte y con el poder, según la iconografía, la epigrafía y el calendario; con un nenúfar de tocado y cuerpo de serpiente es la variante de cabeza para el tun de 360 días, y del numeral 13. Parece personificar el sangrador con tres nudos, y sustituye al glifo ahau, tanto en su carácter de día del uinal como para indicar «señor». Guacamayas y buitres se encontraron juntos en un escondite del Clásico Temprano de Tikal. El buitre es un pájaro asociado a la muerte porque devora los cadáveres, pero a la vez simboliza la regeneración porque asimila las fuerzas vitales contenidas en los restos. Así, en Egipto la diosa de los nacimientos, Nekhbet, es un buitre. En los códices mayas se encuentra sobre hombres muertos, y en cerámica funeraria se le representa en ocasiones con rasgos de pavo. El pavo-buitre es un elemento relativamente frecuente en las creencias y los rituales mayas; el pavo de monte es un *uay* del día manik, y en algunas tumbas y escondites —por ejemplo, en Ceibal, *Meleagris ocellata*— está asociado con personajes de rango, lo que está refrendado por Ralph Roys en su estudio del *Ritual de los Bacabs* (1965), cuando concluye que las plumas de pavo eran símbolo del gobierno, y por

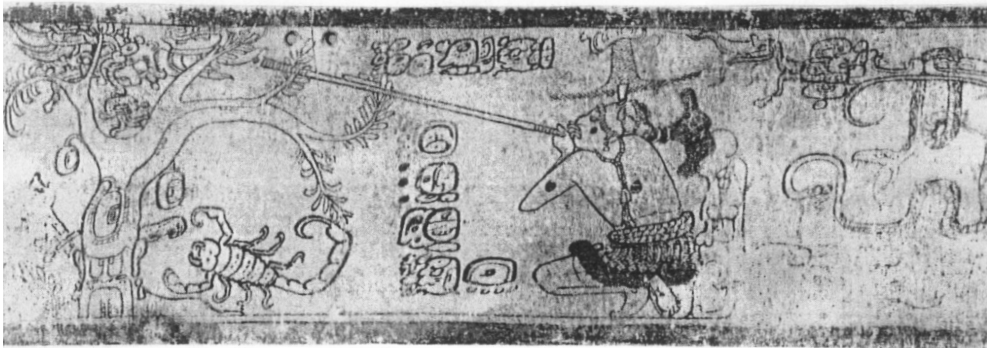


Figura 8: Vaso de estilo Códice en el que Hunahpú dispara con su cerbatana al pájaro Vucub Caquix (Robicsek y Hales 1982; Fig. 20).

el etnólogo Starr, que presencié en 1901 una danza en Mérida en la que quienes personificaban a los nobles llevaban plumas de pavo (citados por Pohl 1983, aunque en el caso de las plumas de pavo como símbolo de gobierno debe referirse a la manufactura del abanico que luce el fundador del linaje Xiu en el conocido dibujo del árbol genealógico, pues es el abanico exclusivamente y en general lo que menciona Roys). El pavo puede ser una metáfora de la fecundidad, y de ahí su presencia en las ceremonias de Año Nuevo de las páginas 25 a 28 del Códice de Dresde, donde se le ofrenda junto al venado. Nuestra impresión es que el Gran Pájaro Principal puede ser precisamente un pavo-buitre, aunque quizá con rasgos en el plumaje del quetzal, y en ese caso el candidato más apropiado tal vez sea el kanbul (*Crax rubra*), llamado a veces bolonchan o, simplemente, pavo de monte (véase Aguilera 1983, quien reconoce que la más interesante asociación simbólica con los crácidos se debe a que anuncian el amanecer, son las aves encargadas de avisar de que los poderes de la noche desaparecen, de que el peligro ha pasado).

5. Vucub Caquix y la guacamaya

En el largo relato mitológico que conocemos con el nombre de Popol Vuh se mencionan diversas aves, pero de la que se habla extensamente es de Vucub Caquix. Ese nombre significa en quiché Siete Guacamaya, y el texto afirma explícitamente que se trata de un personaje que pretendía ser el Sol. Obviamente no podía ser el verdadero Sol, puesto que el mito cuenta cómo la creación definitiva decidida por los dioses culmina con la aparición del auténtico Sol, que es Hunahpú. Es, por tanto, «otro Sol», un Sol falso, o sea, el Sol de la tercera creación, una creación fallida que será sustituida por la que habitarán los hombres de maíz, los mayas. Mejor dicho, Vucub Caquix sería el *alter ego* de ese Sol de la tercera creación, su *uay* y su imagen literaria o artística. Que el nombre del personaje incorpore el número siete es muy significativo, pues lo ubica en el ámbito del inframundo, al igual que otros seres de la noche que también portan ese prefijo, como la muerte o el jaguar. Es decir, que, como suele suceder en las narraciones mayas en las que el tiempo es elástico y retráctil, el tal Vucub Caquix es presentado ya como el personaje muerto que va a ser inmediatamente después, o como habitante de Xibalbá, a donde pasará a residir según creemos con el aspecto antropomorfo del dios L. Nos parece muy relevante a este respecto el que uno de los búhos mensajeros de las divinidades de Xibalbá sea un búho-guacamaya o con atributos de la guacamaya (Caquixtucur en quiché, Sáenz de Santamaría 1989: 77). La relación estrecha entre el pájaro de la noche y el pájaro del día no es una convención, sino que nace de la dualidad que la imagen del Sol presenta para algunos pueblos de la Antigüedad. Cuando el Sol se sumerge en el inframundo cada anochecer por el oeste pasa a convertirse en un Sol del Xibalbá, o sea, en un Sol de la noche, una Luna realmente, disco plateado que se contempla en el firmamento porque el cielo nocturno es una especie de inmenso espejo de obsidiana que refleja el mundo de abajo, el Otro Mundo. De ahí, por cierto, la importancia de los espejos en la religión maya, como ventanas al más allá y símbolos del país de los muertos (véase Rivera 1999). No es ilógico, por tanto, que el búho, que

ya hemos visto que acompaña a la diosa de la Luna en los códices, esté ligado a la guacamaya que es uno de los símbolos solares por excelencia en las tierras bajas del sureste de Mesoamérica. Dicho de otra manera, una guacamaya muerta equivale verdaderamente a un búho, y los dioses que portan al búho entre sus atributos podrían llevar igualmente a la guacamaya difunta, a 7 Guacamaya, a Vucub Caquix.

Tradicionalmente las guacamayas de color rojo (*Ara macao*) se han asociado con el Sol en el cenit o en el este, y sus plumas con el fuego. Hace varias décadas se descubrió en Monte Albán una pieza de cerámica descrita como «el dios Sol, la guacamaya roja, en el interior de su templo», pertenece a la fase Monte Albán II (200 a.C.-250 d.C.), y es posible que se trate de un ejemplar cautivo para ser usado en alguna actividad religiosa, quizá sacrificial o funeraria, como las de Paquimé, donde se hallaron restos de 322 pájaros de todas las edades de esta especie; en Arizona y Nuevo México se han encontrado entierros humanos con guacamayas rojas (Valadez y Arrellín 2000: 318-320). La guacamaya, o su prototipo, estaría ya decorando en forma de mascarón de 5 metros de alto una pirámide de Nakbé fechada hacia el 400-200 a.C. En el Clásico Temprano está en la estela 5 de Uaxactún asociada a la actividad bélica, y en una pirámide de Izamal, aquella que Lizana (1988: 56) dice que llamaban Kinich Kak Moo, Guacamaya de Fuego del Rostro del Sol. Pero en donde es realmente abundante es en la ciudad de Copán, allí son bien conocidas las guacamayas del Juego de Pelota o de la estela B de Uaxaclahun Ubah Kauil (18 Conejo), erigida en el 731 y donde el soberano se muestra como encarnación de



Figura 9: Guacamayas de América Central.

varios dioses en una cueva de Moo Uitz (Montaña Guacamaya), una de las montañas situadas en los cuatro lados del mundo, sede de un dios protector de la dinastía reinante (Wagner 2001: 292 y fig. 460). ¿Sería tal vez ese dios una versión del Kinich Kak Moo de Izamal, la Guacamaya de Fuego del Rostro del Sol? ¿O quizá incluso Vucub Caquix, en la forma en que pudo interpretarse a este personaje fundamental del Popol Vuh en la ciudad clásica del Motagua?

Y la estructura 16 de Copán contenía los restos de muchos jaguares y algunas guacamayas. De hecho, el fundador de la dinastía copaneca se llamaba Yax Kuk Moo, uniendo en su nombre dos aves simbólicamente muy importantes como el quetzal y la guacamaya, componentes del majestuoso y monumental emblema heráldico de este rey que adorna la fachada de lo que pudo ser su templo dinástico, denominado Margarita por los excavadores, en la acrópolis y bajo ese mismo Templo 16 (véase George Stuart 1997).

En el Códice de Dresde las guacamayas solares antropomorfas llevan antorchas (en la página 40b), augurio de sequía y calor devastador, y la cabeza del pájaro es el glifo del mes yucateco kayab.

6. Conclusiones

Las aves tienen un papel muy destacado en la iconografía maya debido a su valor simbólico como mensajeros e intermediarios entre los dos grandes ámbitos de la realidad cosmológica, el mundo perceptible de la naturaleza y el hombre, y el Otro Mundo, imaginado, presentido, intuitivo o adivinado, donde residen los dioses principales y los muertos ilustres. Los pájaros están estrechamente asociados a la actividad chamánica y son metáforas para el espíritu, el alma, aquello que se desprende y se eleva desde las ataduras de la carne a los horizontes abiertos del firmamento. Los mayas los usaron individualizados o amalgamados para expresar ideas, ritos, localizaciones, y para caracterizar a personajes importantes. Como sucede a menudo en esta cultura es frecuente el principio de *pars pro toto*, y sobre todo la elaboración de los elementos, a veces de manera tan profunda o deformante que es muy difícil reconocer el motivo originario o la primera intención. Los ojos del búho o la lechuza, el pico de la guacamaya, las alas que envuelven una cabeza de serpiente muy estilizada, o una pluma indeterminada pintada con un signo, se convierten en piezas decisivas para la identidad de un ser, para la expresión de un mensaje doctrinal o para la especificación de una ceremonia. En los silabarios más recientes la cabeza o el pico de la guacamaya indican la vocal *a*, y la cabeza o las plumas del búho indican la vocal *o*; en yucateco, en el primer caso se trata de un pronombre posesivo, aunque a veces podría significar agua, y en el segundo caso es una interjección de admiración o dolor, o un demostrativo. Tampoco en chol puede hallarse una explicación para que esas vocales se representen con los pájaros respectivos. Nada, por tanto, parece añadir la interpretación basada en el valor vocálico de los signos, sino es que a partir de su valor logográfico se haya derivado la utilización silábica.

La breve exploración que hemos realizado de la información existente sobre los tres pájaros mitológicos tan relevantes en el arte y la iconografía, el ave Moan, el

Gran Pájaro Principal y la guacamaya, nos remite a su relación con el Sol, seguramente con el que gobernaba la tercera creación según el Popol Vuh. Es decir, que las tres figuras serían expresiones de Vucub Caquix en uno u otro de los momentos del relato cosmogónico clásico que sólo muy parcialmente se conoce a través del Popol Vuh o de las escenas en cerámica pintada. El ave Moan sería uno de los *uayob* del dios L, que es el señor del inframundo en la era que se inicia el 4 Ahau 8 Cumkú, como muy bien expresa el Vaso de los Siete Dioses, o sea, el Sol de la noche, el Vucub Caquix muerto y residente en el reino subterráneo; el Gran Pájaro Principal sería un avatar del propio Vucub Caquix, tal como dejan ver los vasos en los que está reproducida la escena de la caza con cerbatanas que de ese personaje hacen en el mito los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué; y la guacamaya es sin duda el aspecto ornitológico del Sol vivo y diurno, de Vucub Caquix cuando ejercía su dominio sobre el universo. Es posible que el Gran Pájaro Principal sea la forma iconográfica clásica de Vucub Caquix, y que sea a la vez el aspecto celestial de Itzamná. Los reyes mayas portaban grandes pájaros mitológicos en sus tocados porque ellos mismos se consideraban árboles cósmicos, *axis mundi*, intermediarios y vías de comunicación entre los ámbitos cosmológicos, y como las estelas son los árboles de piedra que hacen monumental y perdurable esa cualidad, en ocasiones también cuentan con pájaros en lo alto de la cara esculpida.

Algunos autores han señalado que el ámbito celestial pudo llamarse Tamoanchan, paraíso original o lugar mítico de origen en varios relatos mayas y de otros lugares de Mesoamérica (Graulich 1987: 62 y ss.; Thompson 1960: 115), y esa palabra aparentemente maya puede descomponerse en tres que se leerían como «el lugar celeste del ave Moan», aunque *chan* lo mismo se traduciría «cielo» que «serpiente». En el idioma del centro de México, sin embargo, Tamoanchan significaría algo así como «la Casa de la que Proceden», es decir, el lugar donde están los antepasados.

Bardawil (1976: 204) dice que la cabeza de búho del Templo C de Tikal es una variante del Gran Pájaro Principal, y señala que en la estela 5 de Piedras Negras encontramos la cabeza del jaguar del inframundo conectada a un cuerpo de ave con alas serpentinas. También concluye que la cabeza del búho define el aspecto que tiene en el inframundo el Gran Pájaro Principal. Es decir que, como afirmábamos más arriba, el búho es la variante infernal de la guacamaya, y, aparentemente, el Gran Pájaro Principal, como está representado en Palenque, por ejemplo, es una complicada imagen de la doctrina de vida y muerte encarnada en el Sol y en su deambular entre el cielo diurno y el cielo nocturno. No otra cosa sugieren también las personalidades complementarias de Hunahpú e Ixbalanqué en el Popol Vuh, el Sol del día y el Sol de la noche, que es además femenino, una Luna, en sus andanzas por Xibalbá. Distintos personajes se adornan con plumas del búho sobrenatural, pero el dios Chak aparece sentado sobre la cabeza del ave Moan en la página 38c del Códice de Dresde, y ya conocemos las relaciones iconográficas de la guacamaya con el Chak armado de antorchas ardientes. El Sol es el gobernante del cielo, y en la estela 32 de Naranjo las bandas celestiales superpuestas están flanqueadas por cabezas antropomorfas del ave Moan coronadas por un glifo que recuerda al T683, la Luna. Toda una teología solar, en definitiva, encerrada en relatos y pinturas y relieves, donde Vucub Caquix, Itzamná, GIII, Chak, el dios L, o Kauil entretejen sus

historias sagradas respectivas bajo la férula y en el marco único de referencia de los avatares del dios Sol.

7. Referencias bibliográficas

AGUILERA, C.

1983 «El coxcoxtli y los crácidos mexicanos», en *Imágenes de Flora y Fauna en Culturas Precolombinas: Iconografía y Función*, Jeanette F. Peterson, ed., pp. 69-83. Oxford: BAR International Series 171.

BARDAWIL, Lawrence W.

1976 «The Principal Bird Deity in Maya Art. An Iconographic Study of Form and Meaning», en *The Art, Iconography and Dynastic History of Palenque Part III. Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque*, Merle G. Robertson, ed., pp. 195-209. Pebble Beach.

BAUDEZ, Claude-François

2002 *Une histoire de la religion des Mayas*. París: Albin Michel.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain

1986 *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

CHILAM

1986 *Balam de Chumayel* (edición de Miguel Rivera). Crónicas de América 20. Madrid: Historia 16.

COE, Michael D.

1982 *Old Gods and Young Heroes*. Jerusalén: The Israel Museum.

DICCIONARIO

1980 *Cordemex*, dirigido por Alfredo Barrera Vásquez. Mérida: Ediciones Cordemex.

DÜTTING, Dieter y E. JOHNSON, Richard

1993 «The Regal Rabbit, The Night-Sun and God L: An Analysis of Iconography and Texts on a Classic Maya Vase». *Baessler-Archiv* (Beitrag zur Völkerkunde) N.F. 41: 167-205. Berlin.

ESPINOSA DÍAZ, Margarita

2001 «Creación y destrucción en Toniná». *Arqueología Mexicana* 9(50): 16. México.

GARZA, Mercedes de la

1995 *Aves sagradas de los mayas*. México: UNAM.

GILLESPIE, Susan D. y ROSEMARY, A. Joyce

1998 «Deity Relationships in Mesoamerican Cosmologies. The Case of the Maya God L». *Ancient Mesoamerica* 9: 279-296.

GRAULICH, Michel

1987 *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*. Bruselas: Académie Royale de Belgique.

GRUBE, Nikolai (ed.)

2001 *Los mayas, una civilización milenaria*. Colonia: Könemann.

- GRUBE, Nikolai y SCHELE, Linda
1994 «Kuy, the Owl of Omen and War». *Mexicon* 16(1): 10-17.
- LIZANA, Bernardo de
1988 *Historia de Yucatán* (edición de Félix Jiménez). Crónicas de América 43. Madrid: Historia 16.
- MARTÍN, Simon y NIKOLAI, Grube
2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens*. Londres: Thames and Hudson.
- MILLER, Mary y KARL, Taube
1993 *The Gods and Symbols of the Ancient Mexico and the Maya*. Londres: Thames and Hudson.
- POHL, Mary D.
1983 «Maya Ritual Faunas: Vertebrate Remains from Burials, Caches, Caves, and Cenotes in the Maya Lowlands», en *Civilization in the Ancient Americas*, R.M. Leventhal y A.L. Kolata, eds., pp. 55-103. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- REILLY III, Kent
1996 «Art, Ritual and Rulership in the Olmec World», en *The Olmec World: Ritual and Rulership*, pp. 27-46. Princeton University: The Art Museum.
- RIVERA DORADO, Miguel
1999 «Espejos mágicos en la cerámica maya». *Revista Española de Antropología Americana* 29: 65-100. Madrid.
- ROBICSEK, Francis
1978 *The Smoking Gods*. Norman: University of Oklahoma Press.
- ROBICSEK, Francis y DONALD, M. Hales
1981 *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex*. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.
1982 *Maya Ceramic Vases from the Classic Period. The November Collection of Maya Ceramics*. Charlottesville: University Museum of Virginia.
- ROYS, Ralph L.
1965 *Ritual of the Bacabs*, Norman: University of Oklahoma Press.
- SÁENZ DE SANTAMARÍA, Carmelo (ed.)
1989 *Popol Vuh*. Crónicas de América 47. Madrid: Historia 16.
- SCHELE, Linda y MATHEWS, Peter
1998 *The Code of Kings*. Nueva York: Scribner.
- STUART, David
2000 «Ritual and History in the Stucco Inscription from Temple XIX at Palenque». *The PARI Journal* 1(1): 13-19. San Francisco.
- STUART, George E.
1992 «Mural Masterpieces of Ancient Cacaxtla». *National Geographic* 182(3): 120-136. Washington.
1997 «Las criptas reales de Copán». *National Geographic* 1(3): 68-93. Barcelona.

TAUBE, Karl

1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, n° 32. Washington: Dumbarton Oaks.

2001 «Los dioses de los mayas clásicos», en *Los mayas, una civilización milenaria*, Nikolai Grube, ed., pp. 263-277. Colonia: Könemann.

THOMPSON, J. ERIC S.

1960 *Maya Hieroglyphic Writing*. Norman: University of Oklahoma Press.

VALADEZ, Raúl y ARRELLÍN, Rocio

2000 «La domesticación de animales», en *Historia Antigua de México*, Linda Manzanilla y Leonardo López Luján, co., pp. 297-334. México: INAH.

WAGNER, Elisabeth

2001 «Mitos de creación y cosmografía de los mayas», en *Los mayas, una civilización milenaria*, Nikolai Grube, ed., pp. 280-293. Colonia: Könemann.

YADEUN, Juan

1994 «Toniná, espacio sagrado de la guerra celeste». *Arqueología Mexicana* 2(8): 24-29. México.