

Van Akkeren, Ruud

2012 *Bebé jaguar como pelota: Nueva contribución a un tema Clásico Maya. En XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011 (editado por B. Arroyo, L. Paiz, y H. Mejía), pp. 698-713. Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal, Guatemala (versión digital).*

59

BEBÉ JAGUAR COMO PELOTA: NUEVA CONTRIBUCIÓN A UN TEMA CLÁSICO MAYA

Ruud van Akkeren

PALABRAS CLAVE

Mitología, Popol Wuj, bebe jaguar, héroes gemelos, juego de pelota, Dios del Maiz

ABSTRACT

This is an essay about a famous scene on Codex Style ceramics: the Sacrifice of Baby Jaguar. It proposes that, in its essence, it is a primordial image of a ballgame. The Death god throws the baby in a canyon, a cleft which in Mesoamerica represents the ballcourt. God Chaak with his lightning axe and stone is not, as is often claimed, executing the baby, but splitting the earth to create the cleft or ballcourt, according to his role in many Q'eqchi' myths. The role of poor Baby Jaguar is that of the ball. Although called a jaguar baby, in most cases, he has the head of the young Maize god. Sometimes, though, he has the face of the Sun god. How is this possible? Recently, investigators have turned away from the traditional identification of Jun Junajpu as the Maize god. The truth is that the Hero Twins of the Popol Wuj themselves show more resemblance with the Maize god than their father does. Still Junajpu and Xb'alan Q'e are both aspects of the Sun god: Sun of the Day and Sun of the Night. They represent the Solar Hero. It is in accordance with the Mesoamerican mythological corpus: in one body of myths the Maize Hero is the protagonist, like from the Gulfcoast, whereas in others, it is the Sun Hero. Not altogether strange, because the fundamental elements of the new era are the sun, moon and corn. Now, the Codex Style scene with Baby Jaguar, a ballcourt scene, represents the moment of sacrifice of the hero. No new life without sacrifice. But it has a deeper, almost theological meaning. If the baby is the Maize Hero, he is, in fact, the seed sown in the earth split open by Chaak. He has to die to be reborn as a maize plant. If the baby is the Sun Hero, he represents the setting sun, who has to die in the underworld to be reborn as the young sun.

INTRODUCCIÓN

¡Cuesta encontrar en la cerámica maya clásica imágenes unívocas con las del mito de Xib'alb'a!, es la observación de muchos iconografistas y epigrafistas. Por supuesto, el Popol Wuj es un documento escrito en el castellano del siglo XVI y la cerámica del Clásico Tardío tiene ocho siglos más de antigüedad. Además, es de común aceptación que los dos documentos son expresiones culturales de grupos mayas muy diferentes. Pero, sin negar los obstáculos que enfrenta una comparación entre ellos, en mi trabajo con los pueblos del Postclásico del Altiplano he encontrado una continuidad inesperada entre estos y los Mayas de las Tierras Bajas. Adicionalmente tenemos una referencia que pueden relacionar ambas fuentes documentales y pueblos: al oidor Alonso Zorita, que emprendió la reducción de los K'iche' de su antigua capital de Q'umarkaj al nuevo Santa

Cruz del Quiché en 1555, le fue mostrado un documento pictográfico que parece haber sido una versión prehispánica del Popol Wuj. Los ancianos K'iche' que explicaban las pinturas al juez, decían que remontaban ocho siglos en el pasado (Zorita 1942:209).

Esta continuidad quizás no es tan sorprendente cuando uno estudia los movimientos históricos después del Clásico. Este ensayo se basa en un libro sobre la historia y cosmovisión de Verapaz y el sur de Petén proyectado para 2012 y cuyo título será Desde las profundidades de Xib'alb'a. Mostrará como una parte de la población Ch'ol procedente de las Tierras Bajas del Petén, fue reducida en los pueblos de Alta Verapaz desde la mitad del siglo XVI, y luego, como en el transcurso de los siglos, se K'eqchinizó'. Es decir, entre la gente Q'eqchi' –y aquí no estoy hablando de otros grupos mayas del Altiplano colindantes con las Tierras Bajas, como los Ixiles o los Uspanteca, donde las mismas migraciones fueron identificadas –se encuentra todavía residuos de la tradición cultural del Petén, o sea, de los mayas que pintaron las vasijas con escenas preciosas (Akkeren 2005, Akkeren 2012).

Trabajé los últimos cuatro años en la región de Alta Verapaz, dando diplomados y talleres a docentes, catequistas, estudiantes y profesionales, en su mayor parte mayas. Dedicamos mucho tiempo a los mitos de Verapaz, todavía muy vivos en el área. Los participantes se dieron cuenta de que si este cuerpo mitológico hubiera sido plasmado en papel en el siglo XVI, hubieran tenido su propio 'Popol Wuj'. En este ensayo utilizaremos tres tipos de fuentes distanciadas históricamente por muchos siglos: escenas de vasijas de estilo códice del Clásico Tardío (600-750); documentos indígenas, más que todo el Popol Wuj que es de ca.1550, y la tradición oral de Verapaz que es de otros 400-500 años más tarde.

Antes de abordar el tema, hablaremos brevemente de la identificación de los Héroes Gemelos, Junajpu y Xb'alan Q'e. Del último ya Dennis Tedlock sugería que no era nombre K'iche' sino Q'eqchi', pero especialistas de la cultura Q'eqchi', como el finquero alemán Pablo Wirsing, ya venían proponiendo esta idea desde hace más de 75 años: según Wirsing, Xb'alan Q'e se traduce como Sol Escondido (Wirsing 1969, Cuaderno 10: 27, Tedlock 1996, Akkeren 2000). En el cuerpo mitológico Q'eqchi' B'alan Q'e es el Héroe Solar. Sin embargo, hay variantes en que el nombre del Héroe Solar es Saq Q'e, Sol del Día (Braakhuis 2010). Refleja justamente la identidad de los Héroes Gemelos del Popol Wuj: son las dos caras del sol: Sol del día y Sol de la noche. B'alan Q'e es el Sol de la noche, el Sol Escondido: es la luna llena que se comporta como un sol de la noche. En el Popol Wuj el Sol del Día consiguió el nombre Junajpu, palabra que tampoco parece ser K'iche'. He propuesto que es de origen Ch'ol y significa Jun Ajpu, Primero de Pu-Tollan (Akkeren 2006, nota 4). En este ensayo hablaremos del Héroe Solar para referirnos a las dos apariencias del sol, el Sol del día y Sol de la noche. Compararemos este Héroe Solar con el Héroe Maíz o Dios Maíz, héroe cultural de los mitos de la Costa del Golfo de México, y veremos que ambos héroes tienen mucho en común, de tal manera, que tienden a fusionar en los mitos mesoamericanos.

El punto de partida de este ensayo es un tema iconográfico clásico muy conocido, el llamado Sacrificio del Jaguar Bebé. Quiero proponer que representa una escena de un juego de pelota donde el bebé mismo simboliza una pelota, y que, al final, es posible vincular los personajes del tema con el Popol Wuj y la mitología Q'eqchi' moderna.

ESCENA SACRIFICIO DEL BEBÉ JAGUAR

La escena del sacrificio del Bebé Jaguar se encuentra, más que todo, en la cerámica 'estilo códice'. Según investigaciones, la producción de esa cerámica ha sido localizado en la Cuenca Mirador, en los sitios El Mirador y Nakbé. Últimamente se ha agregado un tercer núcleo de producción relacionado con el topónimo Chatahn, que podría haber sido el sitio grande El Tintal, ciudad que está más en el sur de la cuenca. La producción se concentró en la primera mitad del Tepeu II, ca. 650-750. La cerámica ha sido llamado 'estilo códice' por su semejanza con los códices mayas del Postclásicos y coloniales. Entre sus características están una línea de pintura casi negra, un trasfondo crema, medio blanco, franjas de color rojo y muchas veces escenas tipo teatro, en lo que se va perdiendo parte de la escena para enfatizar la narración iconográfica. Muchos investigadores han escrito sobre la cerámica, su origen, y su dispersión durante el Clásico Tardío, y se pide del lector recurrirse a sus escritos para las referencias técnicas y arqueológicas, últimamente reunidas de manera nítida en el estudio de Reents-Budet, Boucher & Palomo, Bishop, y Blackman (2010).

Hasta el momento he encontrado unos 25 ejemplares de la escena del sacrificio del Bebé Jaguar, lo que demuestra que era un relato conocido y apreciado. La escena básica consta de tres personajes: el Dios de la Muerte, cuyo nombre no se ha podido describir; el Dios del Rayo, llamado Yaxal Chaak o Yopaat en escritura jeroglífica; y la víctima, el Bebé Jaguar, pero que muchas veces también tiene las facciones del Dios Maíz. El escenario representa un cerro con elementos de glifos 'piedra' y una barranca. De vez en cuando aparece una gran serpiente de la cual sale la cara y torso de un anciano. En otros ejemplares hay también un jaguar que han llamado Jaguar de Lirio acuático. En la escena vemos al Dios Muerte tirando al Bebé Jaguar en la barranca —aunque hay excepciones— mientras el Dios del Rayo blande una hacha en un mano y una piedra personificada en otro (Figuras 1 y 2).

INFRAMUNDO CON DIOS DE LA MUERTE

Análisis anteriores acordaron que la escena transcurre en el inframundo, el Xib'alb'a del Popol Wuj (Martin 2002). En K521, K1152, K4011 y K4013, por ejemplo, hay brochazos sobre la parte inferior de la escena que representan agua, es decir el cerro está en el agua, el ambiente acuática del inframundo (Figuras 1 y 2). En K1197 tenemos a los personajes en forma de fila, incluso al Jaguar de Lirio acuático con un pez a sus pies. El Dios Muerte tiene los llamados 'ojos de la muerte' sobre su cuerpo; en otras ocasiones hay animales como murciélagos o luciérnagas con los mismos ojos y el glifo de 'oscuridad' o 'noche', todos característicos del inframundo. Los investigadores también están de acuerdo de que se trata de una escena de sacrificio en que los personajes Dios del Rayo y Dios Muerte son los ejecutores y el Bebé Jaguar, la víctima. Han clasificado el tipo de sacrificio con el concepto de k'ex, 'sustituto': el Bebé Jaguar es como un sacrificio para el inframundo a cambio de nueva vida o para superar algún mal suceso acontecido (Martin 2002:53; Taube 1994).

El Dios de la Muerte está representado con un cuerpo que es en parte esqueleto: vemos los huesos de las piernas, cráneo, costillas y columna, pero sus manos y pies sí tienen carne, igual que su barriga, muchas veces con una panza substancial. Su pelo está amarrado encima de su cabeza y carga un tipo de un cacaxtle o armazón con elementos de hueso, y otros símbolos del inframundo como los mencionados ojos de muerte y el signo del 'porcentaje'. Tiene sus manos estiradas en pleno gesto de lanzar, y de ellas sale

el Bebé Jaguar. De hecho, en varias vasijas del tema de Bebé Jaguar se emplea el verbo *yalaw* o *yalaj*, una flexión del verbo ‘tirar’ (Martin 2002: 52). Parece que el Dios de la Muerte ocupaba el papel del verdugo: hay varios ejemplos en que este dios lleva el típico instrumento para decapitar a las víctimas, llamado en inglés *knuckleduster* (K1197).

DIOS DEL RAYO

Al otro lado de la escena está el Dios del Rayo, *Yaxal Chaak* o *Chaak*, definido por su nariz trompuda, una oreja desproporcionada y redonda con una diadema de foliaje con el glifo T552 (Bandas cruzadas), y muchas veces un collar con una vasija *Akb'al* de la que escapa una serpiente. Todos estos elementos han sido descritos repetidamente por lo que no quiero entrar en ellos (Braakhuis 2010 y otros). Aquí quiero agregar algo nuevo: toda la parte posterior del cuerpo del dios se encuentra cubierta por un tipo de escamas. Resulta interesante notar que en K4013 las mismas escamas se hallan también en el cuerpo del cerro mismo, indicando que el dios y el cerro son hechos del mismo material (Figura 1). En la cosmovisión *Q'eqchi'* el Señor del Rayo es simplemente uno de los Señores Cerro-Valle (*Tzuul Taq'a*), o sea, son dueños de cerros y los cerros mismos, y cada *Tzuul Taq'a* tiene la capacidad de lanzar rayos.

Las escamas más bien vinculan a *Yaxal Chaak* con uno de los Señores del *Xib'alb'a*, mencionado en el *Popol Wuj*: *Xik'iripat*. Ha sido un nombre difícil de traducir pues no parece ser *K'iche'*. En *Q'eqchi'* se deriva el nombre de *xik'*, ‘ala’, y *pat* ‘escama’, entonces significa *Ala* o *Espalda de Escama*. Asimismo, *Ajxik'* es el personaje del diablo en los juegos pirotécnicos (Haeserijn 1979:252, 370). En el *Popol Wuj* *Xik'iripat* forma una pareja con *Kuxuma Kik'*, el padre de *Xkik'*; es la pareja que sigue a *Jun Kame* y *Wuqub' Kame*. Entonces, con el dios *Chaak* clásico identificado como *Xik'iripat* del *Popol Wuj* tendríamos al segundo en rango de los Señores de *Xib'alb'a*, lo que a la vez corresponde con nuestra escena, donde aparecen los representantes de ambas parejas.

Quiero llamar la atención a la posición del Dios del Rayo, que es la de alguien que está por lanzarse, blandiendo su hacha en un mano y una piedra personificada en la otra –la posición de las armas depende del ángulo en en que se presenta la escena. Recientemente Marc Zender tradujo algunos glifos relacionados con el juego de pelota (2004). Uno de ellos era el logografo ‘piedra en mano’. Zender propone una lectura derivado del raíz *jaatz'*, ‘golpear’ (figura 3). En su argumento Zender alude a los tipos de piedra que *Chaak* tiene en su mano, para ilustrar formas mas iconográficas del LOGOGRAFO ‘piedra en mano’ (2004:6 fig.8a y 8b). El glifo está representado iconográficamente en cada escena de nuestras vasijas, o sea que es de un elemento vital de la narración. Hace casi veinte años Freidel, Schele & Parker ya interpretaron el acto como uno de partición (*tzuk*), como una referencia a la creación primordial, en la cual mar, tierra y cielo fueron divididos (1993:140). Resulta interesante que el glifo *jaatz'* o ‘pegar’ es también utilizado en un contexto del juego de pelota, como veremos adelante.

BEBÉ JAGUAR

La víctima de ambas deidades es una criatura que tiene las facciones de un bebé. Además, tiene en casi todos los casos una cola de jaguar, por lo cual ganó el apodo *Bebé Jaguar*. En su ensayo sobre el *Bebé Jaguar*, Simon Martin concluye que la cola del jaguar tiene un valor logográfico (T198), y es un underspelling del vocablo *unen*, significando ‘bebé’ (2002: 61-62). A veces el bebé tiene garras y una oreja de jaguar. Ha sido llamado *Dios Jaguar del Inframundo*, y interpretado como una joven versión de *Yax B'alam* o

Xb'alan Q'e (Martin 2002:52). Sin embargo, un análisis comparativo de unas 25 escenas del sacrificio del Bebé Jaguar muestra que, aunque el bebé puede tener aspectos de un jaguar, en la mayoría de los casos la cabeza tiene todas las características del Dios Maíz –la cabeza alargada, pelo parado en coronilla y tocado de flores y joyas (Figura 4). De los ejemplos de la escena que yo conozco, solo uno luce la cara del Dios Sol –en la llamada Vasija metropolitana o K521 (Figura 2). De tal manera parece que tenemos una fusión de ambos personajes. Martin ya señalaba esta mezcla y comenta:

While the infant jaguar is the most common subject we see (in) this context, the affinity of these themes to the agricultural cycle makes it unsurprising that the Maize God is also involved in this complex. One representation of the Baby Jaguar lying in the offering dish may even be a fusion with the handsome young Maize deity (Martin 2002: 53).

Y más adelante agregaba:

The iconographic ties between the infanticide of the jaguar and the birth of maize may hint at a narrative connection. The style of sacrifice on one finely carved pot is a mountain identified iconically as the primeval source of maize (K1250). Though it does not appear in the postclassic tale of the Popol Vuh, it is almost as if the death of the infant Jaguar God of the Underworld forms part of a k'ex sacrifice that gives rise to the newborn Maize God (Martin 2002: 57).

En este artículo queremos elaborar esta última observación, aunque también mostraremos que su conclusión sobre el Popol Wuj es prematura. La fusión de ambas deidades está justamente plasmada en el Popol Wuj, pero no ha sido registrada. En la introducción definimos los Héroes Gemelos del Popol Wuj como dos caras o dos aspectos del Héroe Sol. Sin embargo, Martín no reconoce a Xb'alan Q'e del Popol Wuj como una apariencia del Héroe Sol. Además asume, como casi todo los investigadores mayas, que el Dios Maíz (o Héroe Maíz) es el padre de los Héroes Gemelos, Jun Junajpu, que es una propuesta original de Karl Taube, hecha en su artículo clásico sobre el Dios Maíz Tonsurado (1983). En 1990, Edwin Braakhuis, especialista en la mitología mesoamericana, ya formuló sus dudas al respecto – escrito que no encontró mucha resonancia– y recién expuso sus ideas de nuevo (2009:4):

Whereas the Popol Vuh thus contains no suggestion of Hun-Hunahpu (and even less Vucub-Hunahpu) being a maize deity, or at least having an intimate connection to the maize, it does establish most emphatically, in three interconnected episodes, the maize as a co-essence of the Twins. Left in the house of their grandmother as a token, the vitality of the Twins' maize plants parallels the vicissitudes of their destiny. When their bones had been ground "the way fresh corn is ground" (Edmonson 1971: line 4183), and were strewn into the water of a river to be transformed, "for a second time the corn tasseled again. Then it was worshipped [...] by their Grandmother. And then she caused it to be named the Center of the House, The Center of the Court; Living Corn, Flat Earth its name became" (Edmonson 1971: lines 4627-4632).

Como mostró Braakhuis, para entender la fusión entre ambos héroes es muy útil la mitología de culturas de la Costa de Golfo como los Huasteca o Teenek, los Totonaca, y Tepehuas del norte, los Nahuatl del centro y los Zoques y Popolucas del sur. En ellos, a cambio de los dos héroes del Popol Wuj, el Dios Maíz es el protagonista. Analizando las aventuras del Héroe Maíz, se encuentra una asombrosa semejanza con las de los Héroes Gemelos, de manera que uno tiende a concluir que el Héroe Maíz y el Héroe Solar son

personajes intercambiables. Recientemente Oswaldo Chinchilla, investigando el cuerpo de mitos mesoamericanos para su libro *Imágenes de la mitología maya*, llegó a la misma conclusión (2011: 50, 99-102).

Para ilustrarlo brevemente, en la mitología de la Costa del Golfo, el Dios Maíz se entera de que su padre fue muerto por los Señores del Rayo que residen en el Reino de la Muerte (Tlalocan), junto con el Señor de la Muerte. Allí quedaron los huesos de su padre, y para recogerlos tiene que cruzar un cuerpo de agua. Le ayuda una tortuga. Es un mundo acuático y subterráneo, pero sobre todo, espantoso, donde el Dios Maíz pasa varias trampas y pruebas. Al final derrota a los Señores del Rayo. Se rinden, y en lo sucesivo ayudan al Dios Maíz a crear las lluvias favorables para la cosecha. De hecho, es el Dios Maíz que les proporciona el instrumento del rayo, que confecciona de una lengua de cocodrillo (Braakhuis 2009:14). Curiosamente, las cuentas señalan que el Dios Maíz es el hijo de los mismos Señores del Rayo, igual como los Héroes Gemelos descendieron de Xib'alb'a por su madre (Braakhuis 1990 y 2009; Quenon & Le Fort 1997; Chinchilla 2011:78).

En los mitos de la Costa del Golfo las aventuras del Dios del Maíz toman lugar en un ambiente acuático: el mar, una laguna o el río. En el agua, el Dios del Maíz experimenta un tipo de renacimiento: nace de una bola de nixtamal o de un huevo arrojado o que flota en un río, o nace de harina de maíz que ha sido echada al agua y juntado por peces hasta reconstruir al bebé. Hay muchas variantes, pero uno reconoce de una vez la resurrección de los Héroes Gemelos del Popol Wuj cuando sus huesos molidos 'como harina de maíz' son exparcidos en un río, y luego los dos renacen como peces. El tema de juntar los restos de una deidad está también en los mitos Q'eqchi'es donde los residuos de la futura Diosa Luna, destrozada por un rayo, son juntados en un lago. Curiosamente, hay variantes del mito en que esa diosa no se convierte en la luna sino en maíz, destacando el aspecto femenino del maíz (Akkeren 2000, Chinchilla 2011:92).

La fusión del Héroe Maíz con el Héroe Solar ocurre muy frecuente en Mesoamérica. En los mitos de México central el Héroe Solar es Nanahuatzin que según el relato de la creación de la época actual, se lanza en el horno divino (teotexcalli) de Teotihuacan, como leemos en *La leyenda de los soles* (1992). Interesante, se dice que Nanahuatzin viene de la Costa del Golfo. En cambio, en los mitos pipiles de la Costa Pacífica de Guatemala y El Salvador, Nanahuatzin es justamente el Héroe Maíz que no solo encuentra, sino también siembra el primer maíz (Schultze Jena 1935, Van Akkeren 2006).

Encontré la misma fusión en el Rabinal Achí. En varios estudios ya había mostrado que el mito que servía de fundamento para el baile-drama era lo de Qana Po (Señora Luna) y B'alan Q'e (Sol Escondido), mito muy difundido en el área de Verapaz (Akkeren 2000, Braakhuis 2010). De hecho, el personaje más importante del drama, el invasor K'iche' Achi, se comporta en varios fragmentos como el Héroe Solar de ese mito, o sea, como B'alan Q'e. Ultimamente, afirmé que el mismo personaje también revela varios elementos del Dios Maíz. En la última escena del drama, por ejemplo, que se trata de la muerte del K'iche' Achi, encontramos al protagonista amarrado al Iximche' o Árbol de Maíz. Una escena idéntica ya está plasmada en una flauta cerámica, más bien clásica, de la misma región de Verapaz, en que vemos al Dios Maíz bailando frente al semejante árbol con los mismos animalitos en las ramas que se mencionan en el texto –di a conocer esa nueva interpretación en un par de conferencias y ya está incluida como ensayo en mi novela *La danza del tambor- los últimos días del calendario maya* (Akkeren 2011).

Regresando al Bebé Jaguar, vemos cómo es tirado a una barranca por el Dios de la Muerte. Hay variaciones de la misma escena que conforman casi una secuencia de posiciones del bebé, hasta una en que solo se ven sus piernas y su cola, suponiendo que el resto del personaje ya se ha perdido en la barranca. Según Martin –siguiendo una pista de Karl Taube– se trata de un sacrificio ante el inframundo en cambio por vida, un intercambio, o en términos maya: K'ex. Creo que podemos especificar más el significado de la escena del sacrificio (Martin 2002).

BARRANCA ES LA CANCHA DE PELOTA

Ahora el escenario. En la mayoría de los casos tenemos un cerro, de variable grado de elaboración. El cerro era y todavía es percibido en Mesoamérica como un ser vivo y, por tanto, pintado con caras. A veces hay también una serpiente enorme, tipo mazacuata con oreja de venado, que los Q'eqchi' hoy en día llaman Ajawchan –término ch'ol– y que es el nawal del dueño o espíritu del cerro, que vemos muchas veces saliendo de entre las fauces de la serpiente. El escenario del cerro incluye una barranca, en la que vemos desapareciendo al Bebé Jaguar. ¿Qué significado tiene la escena?

En Mesoamérica, la barranca era percibida como una cancha de pelota, según lo encontramos en el registro lingüístico. En el Popol Wuj, hom es el término para 'cancha de pelota'; en el K'iche' moderna es también el nombre para 'cementerio'. En yucateco hom significa 'abismo, quebrada, barranca' (Barrera Vásquez 1991: 228; Freidel et al. 1993: 350-2). Sabemos que el juego de pelota se volvía muy popular al final del clásico; era parte de una nueva ideología mercantilista que nació en la Costa del Golfo. Investigadores han llamado a esa nueva ideología suyuna derivada de tzuywa (López Austin y López Luján 1999). En mi artículo sobre el origen y significado de Tzuywa, término estrechamente relacionado con el juego de pelota y la cancha misma, mostré que en varios textos K'iche' Tzuywa es sistemáticamente sustituido por siwan, 'barranca' (Akkeren 2006).

El mismo concepto lo encontramos también en México central. Cuando Quetzalcoatl escapa de Tula y pasa por los volcanes de Popocatepetl e Iztac Cihuatl construye una cancha de pelota y en medio un abismo profundo:

“Y en otro lugar hizo poner un juego de pelota hechos de piedras en cuadra, donde solían jugar la pelota que se llama tlachtli, y en el medio del juego puso una señal o raya que se dice tlécotl. Y donde hizo la raya está abierta la tierra muy profundamente.” [Sahagún 2000 TI:325]

Ahora; se argumenta que durante el Clásico los mayas manejaban una concepción igual, que la barranca en las vasijas del Sacrificio del Bebé Jaguar expresa la idea de una cancha. Quizás la escena era parte de una narración cosmovisional sobre el origen del juego. Para tal razonamiento, nos sirve el panel 7 de la Escalinata Jeroglífica 2 de Yaxchilan (Figura 5). La escena luce un juego de pelota con el señor de Yaxchilan en plena indumentaria de jugador. De una escalera viene cayendo una pelota grande con una víctima amarrada encima. El texto acompañante es uno de los pocos fragmentos clásicos que hablan del juego de pelota y su origen (Martin y Grube 2000:130, Tokovinine 2002). En las colocaciones Q1-R1-Q2 aparece el glifo de 'piedra en mano', como comentamos arriba, determinando que el mismo glifo está presente iconográficamente en todas las escenas de nuestras vasijas. El fragmento en el panel se transcribe como: jatz'naj uxh ahaal ehb', "fue golpeado la escalera de tres conquistas" (Zender 2004: 8).

Zender sugiera que la acción jaatz'nah se refiere al golpe de la pelota, o sea, de la víctima amarrada en el esférico grande. Pero yo, basándome en el papel central del Señor del Rayo en los mitos de Verapaz, -y en otras partes de Mesoamérica- me atrevo decir que el verbo 'pegar' en el panel no refiere al golpe que da a la pelota, sino al acto de la creación de una cancha de pelota, y así tenemos que entender el fragmento. Asimismo, en las vasijas del Sacrificio del Bebé Jaguar, el Señor del Rayo está abriendo la tierra, creando una barranca para que el Señor Muerte tenga su cancha donde tirar su víctima-pelota.

Si la barranca simboliza una cancha de pelota, es un paso lógico interpretar al Bebé Jaguar como pelota. El mismo panel de Yaxchilan presenta a una víctima atado a una pelota. Pelota y víctima son uno, y la última está en una posición muy similar a la víctima de las vasijas del Bebé Jaguar. Como decimos, el texto en el panel relata del origen del juego de pelota ubicándolo en un pasado lejano. Inicia la relación con tres decapitaciones, la primera es la del Dios Maíz – las otras dos víctimas no se ha logrado identificar – (Tokovinine 2002, Zender 2004, Martin y Grube 2000: 130). Corresponde con nuestra escena del Jaguar Bebé, en cuya víctima vimos una fusión del Héroe Solar y Héroe Maíz. El verbo de 'piedra en mano' se refería, como propusimos, a la creación de la cancha primordial. Igual, es posible que el señor de Yaxchilan esté reviviendo en la escena ese momento primordial. La decapitación, por supuesto, es el sacrificio humano por excelencia, asociado con el juego de pelota y, de hecho, con el mito de Xib'alb'a.

En el panel 2 de La Amelia encontramos la misma situación. Es uno de los dos paneles que estaban a ambos lados de una escalinata sacrificial, donde se muestra a un señor clásico en atuendo de jugador parado encima de un jaguar. El texto acompañante relata el sacrificio de una pelota llamada Balamnal [A3-A5]. Parece una víctima en forma de un jaguar que a la vez sirve de pelota; quizá una versión adulta del Jaguar Bebé (Zender 2004:4). Por su parte, Braakhuis presenta una referencia interesante de un mito de los nahuas de la Costa del Golfo, en que el Jaguar Bebé fue confeccionado en una pelota, tirado en un lago donde se convierte en un huevo (2009:7). En el escenario de nuestras vasijas el Dios Muerte se ocupa del papel de verdugo, y tira la pelota en las profundidades del inframundo acuático.

POPOL WUJ

Ya mencionamos el Popol Wuj, y la ausencia de las imágenes del mito de Xib'alb'a en la cerámica maya clásica. Destacamos la fusión entre los Héroes Gemelos, o sea las dos caras del Héroe Solar, y el Héroe Maíz, y que esta coexistencia estaba justamente plasmada en el Popol Wuj. Con eso ya se ampliará el panorama de imágenes clásicas que podemos comparar con el texto del Popol Wuj. Pero hay más simbolismo en este manuscrito que no hemos interpretado al fondo. Porque la identificación del Jaguar Bebé, es decir como Héroe Solar o Héroe Maíz, representando una pelota está, de forma escondida, en el mismo Popol Wuj. Es el momento cuando los Héroes Gemelos inician su primer partido contra los Señores de Xib'alb'a. Hay un pleito sobre qué pelota a utilizar, y los de Xib'alb'a insisten en la suya. Pegan la pelota que viene rebotando frente a Junajpu. Luego, dice el texto, sale una navaja sacrificador, saqitoq', de la pelota. El esférico o vasija redonda con una navaja sacrificador adentro, es una imagen bien común en Mesoamérica; es la representación de una luna llena (figura 6). ¿Quién se convierte en la luna llena en el Popol Wuj?: Xb'alan Q'e, el Sol de la Noche, el Jaguar Sol, o sea, la pelota es como el Jaguar Bebé. De igual manera, en La leyenda de los soles el nombre calendárico del dios que se convierte en la luna tiene como nombre calendárico Nahui Tecpatl, 4 Navaja de sacrificio (1992).

Más adelante, Junajpu pierde su cabeza en la Casa de los Murciélagos. La escena es una evidente referencia al amanecer. Los gemelos están escondidos en una cerbatana; Xb'alan Q'e manda a Junajpu a ver si ya quiere amanecer. Cuando su cabeza sale del tubo, es cortado por el Murciélago de Muerte. La cabeza de Junajpu es el sol, el Sol del Día. De este escuchamos de nuevo cuando Xb'alan Q'e confecciona una cabeza improvisada para su hermano: dice el texto que ya quiere amanecer, pero Xb'alan Q'e para el proceso. Esta misma mañana los Señores de Xib'alb'a muestran orgullosamente su nueva pelota: la cabeza de Junajpu.

Sin embargo, Xb'alan Q'e ya tiene un plan para recuperar la cabeza de su hermano. En ello está involucrado un conejo. Se recuerda la escena: Xb'alan Q'e pega la pelota en un cultivo de tomates donde está escondido un conejo que luego sigue rebotando como una pelota para engañar a los Señores de Xib'alb'a. Es otra imagen de la luna llena, en que los mesoamericanos miraban un conejo. Entonces, la pelota en la cancha de pelota de Xib'alb'a va alternando entre el Sol del Día y Sol de la Noche (luna), o sea, entre los Héroes Gemelos.

MITOLOGÍA Q'EQCHI'

El Dios del Rayo está todavía bien vivo en los mitos Q'eqchi'. Su nombre es Qawa Kaaq, o Señor del Rayo y, escuchado con menos frecuencia, Qawa Chokl, Señor de Nube. Con la llegada del cristianismo se sincretizó con San Juan Bautista. Cabe mencionar que en la cosmovisión q'eqchi' el Señor del Rayo es simplemente uno de los Señores Cerro-Valle (Tzuul Taq'a), o sea, los dueños de los cerros, y cada Tzuul Taq'a tiene la capacidad de lanzar rayos. Sin embargo, en los mitos el Señor del Rayo propiamente es siempre el mismo personaje, dependiendo de la región, Puk'lum (Montaña Pocola) o Ton Juan Kaaq Chichil (Montaña Senahu). Hay diferentes cuerpos de mitos en donde figura el Señor del Rayo, siendo dos de ellos los más comunes: una serie de mitos en que el Señor del Rayo abre con fuerza el Cerro de Maíz, y una serie en que el Señor del Rayo quiebra con su rayo un tipo de caparazón: de una tortuga, armadillo o cangrejo.

El Señor del Rayo no dispara su arma directamente contra las personas, sino contra objetos como un cerro o un tipo de caparazón, de lo que sabemos que en Mesoamérica tienen el mismo significado. De ahí mi sugerencia que el golpe del arma del Señor del Rayo en la escena del Jaguar Bebé no se dirige contra la víctima, sino que, conforme a su papel tradicional, sirve para abrir la barranca. En los mitos q'eqchi'es el Dios del Rayo es un viejo. La partición del Cerro de Maíz requiere una esfuerzo sobrenatural; sin embargo las deidades más jóvenes no logran hendir la montaña. Al final se pide la ayuda del Dios del Rayo. Utiliza para la tarea una hacha (xmaalkaaq) y un tambor; el último es una referencia al instrumento tun, el 'trueno' del mismo Señor del Rayo. Tun a la vez significa 'piedra', y más bien es una alusión a la piedra del glifo 'piedra en mano' clásico (Cruz Torres 1965).

El otro cuerpo de mitos, lo de la futura luna (Qana Po) y futuro sol (B'alan Q'e o Saq Q'e – el nombre de este personaje se alterna entre los dos), también tiene algunos elementos interesantes para nuestra tesis. El novio inoportuno, B'alan Q'e o Sol Escondido, ha ilusionado a la muchacha Qana Po de seguirle en contra de la aprobación de su padre, el Señor Cerro-Valle supremo. Éste, furioso, manda su hermano, el Dios del Rayo, atrás de ellos. La pareja llega al borde de un lago y va huyendo sobre el agua, Qana Po escondida en el caparazón de un armadillo y B'alan Q'e en el de una tortuga. Pero el Dios del Rayo

les alcanza y lanza su arma contra el armadillo haciéndolo pedazos a la caparazón y a la muchacha. La tortuga con B'alan Q'e logra escapar y baja a lo hondo del lago. Entendemos que B'alan Q'e representa el sol de la noche, porque el texto comenta que en este momento el sol se pone (Wirsing 1909, Braakhuis 2010).

La sumersión de B'alan Q'e o Sol Escondida en la tortuga corresponde a la ayuda que la tortuga presta al Dios Maíz en varios mitos de la Costa del Golfo. La imagen es de un Dios Sol entrando en su camino nocturno, para que se le ha dado su nombre Sol Escondido o B'alan Q'e, y es un bonito equivalente del Jaguar Bebé cayendo en lo hondo acuático del inframundo. La muchacha, Qana Po o Señora Luna, es menos afortunada y queda en pedazos flotando sobre la superficie del agua. El día siguiente Sol Escondido viene a recoger los pedazos de Qana Po, a veces con el ayuda de peces, a veces con libelulas, un tema que resuena los renacimientos de los Héroes Gemelos del Popol Wuj, y del Dios Maíz en los mitos de la Costa del Golfo. Sólo: Qana Po es un personaje femenina.

En Mesoamérica muchas deidades tenían tanto una versión masculina como femenina, las que a veces convergían. El Dios Maíz, por ejemplo, se vestía con una falda enrejada que entre los mayas era considerada un atributo femenino (Chinchilla 2011:92-93). En el mito Q'eqchi' Qana Po renace del agua, más hermosa que nunca, y sube al cielo con B'alan Q'e para convertirse el el Sol del Día (Saq Q'e) y la luna (Qana Po). Es interesante ver que hay versiones en que B'alan Q'e la deja en una cueva o casa donde ella se convierte en maíz (Búcaro Moraga 1991). Así, ella se convierte en una Diosa Maíz.

Esa mezcla de sexos encontramos también en la luna llena, que juega un papel clave en la siembra del maíz. El día vinculado con una buena cosecha de maíz es Q'anil, 'lo amarillo'; su equivalente mexicano es tochtli, 'conejo'. Parece un día femenino relacionado con la luna llena, como planteamos arriba. En varias imagenes clásicas, sin embargo, no encontramos a la Diosa Lunar sino al Dios Maíz con signo lunar y un conejo, lo que Chinchilla llama Dios Maíz Lunar (2011: figs 86, 87). Qué sorpresa tuve, dando clases en el área Q'eqchi', cuando los participantes sostenían que no hay un conejo sino un jaguar en la luna llena, y me lo mostraron (Figura 7). Este jaguar es masculino; debe ser B'alan Q'e, homónimo de B'alam Q'e, Jaguar Sol, cuyo nombre clásico ch'ol era Yax B'alam. Este es un jaguar con poderes mágicos, igual como el Xb'alan Q'e del Popol Wuj, quien de los gemelos, es el verdadero mago, que sacrifica y resucita a su hermano, o reconstituye la cabeza de Junajpu.

Dicen que el poder del jaguar lunar es muy dañoso para una mujer preñada. Si una mujer embarazada sale con la luna llena, tiene que ir protegida –llevar fósfores, ocote o semillas de palo de pito, tz'ite'–, pues de lo contrario le nace un bebé con extrimedades y cuello morados, que luego resulta en una muerte instantánea. El nombre Q'eqchi' para tal encanto es puub'hix o pub'ahix, 'sopla del jaguar'. Por el momento no está claro si hay una conexión con el bebé de nuestras vasijas, pero, si hay un vinculo evidente con el inframundo: Pub'ahix es también uno de los nombres del Calvario de Cobán (Haeserijn 1979:264). El Calvario de Cobán, colocado en un cerro alto como una piramide moderno, es un recinto católico pero de un carácter muy indígena donde llegan muchos sacerdotes mayas a hacer su mayerjak o ofrenda. La imagen de la iglesia es un Cristo Negro, que si bien no es tan negro, se identifica con el Cristo Negro de Esquipulas y tiene en el mismo día su feria. Aquí no tenemos que repetir que los cristos negros están ubicados en una ruta de comercio y son, en su esencia, continuaciones de dioses del comercio prehispánicos (Navarrete 2010). También es conocido que el lugar del dios del comercio clásico, Dios L Dios M, es el inframundo.

El Calvario, lugar de la calavera, es un símbolo cristiano del inframundo, el cerro servía antes como cementerio y aloja una gran cantidad de tumbas. En el patio frente a la entrada de la iglesia hay una imagen muy visitado, en forma de cráneo. La subida está muy inclinada, y en las gradas hay varias imágenes de jaguares. Los más importantes están en la primera terraza donde los jaguares adornan un nicho que sirve como una cueva, y donde la gente siempre deja sus ofrendas. Estos elementos todavía requieren más estudio pero es intrigante encontrar en ese 'inframundo moderno' el personaje de B'alan Q'e, el Sol Escondido, un dios que ya Las Casas vincula con Verapaz y que los mayas actuales todavía asocian con la luna llena (Las Casas 1967, TI: 650).

CONCLUSIÓN

Este es un ensayo sobre la escena clásica del Sacrificio del Bebé Jaguar. Uno de sus elementos fundamentales es el Dios Muerte tirando un bebé en una barranca. Nos preguntábamos: ¿qué significado tenía esa imagen? Del Dios del Rayo sabemos su papel, pero ¿cuál es el del Dios de la Muerte? Basándome en el papel del Dios Muerte en el Popol Wuj, nació mi propuesta de que la escena alude más que a un juego de pelota, al momento primordial del juego.

Esta alusión al momento primordial, es decir, al momento de creación, está también en otros elementos de la escena. En la vasija K1250, el cerro con el Jaguar y el Dios Maíz corresponde según Martín al Cerro de Maíz (2002:57) (Figura 8). Una comparación con las vasijas de nuestro tema, como por ejemplo K521 o K1003, llevan a concluir que es el mismo cerro. Es decir, el cerro quebrado por el arma del Dios del Rayo, simboliza a la vez el cerro primordial de donde sale el maíz, el cerro Paxil del Popol Wuj. Entonces, el Cerro de Maíz es el Cerro de la cancha de pelota. De esta conclusión hay también pruebas iconográficas, como K5226, que muestra al Dios Maíz resucitado de entre las paredes de la cancha de pelota (Figura 9). Las paredes tienen la forma de escalinata, igual como otro precioso ejemplar del Cerro de Maíz, la pedestal de la estela 1 de Bonampak.

Apenas estamos captando algo que podemos llamar una 'teología' total e integral de los mayas clásicos – para no decir de las culturas mesoamericanas– en la cual el juego de pelota tiene su espacio y simbolismo, tanto como los Héroes de Maíz y Solar, los últimos personificando, por supuesto, los elementos claves de la creación de la época actual: sol, luna, maíz, y gente hecha de maíz.

El tema del Sacrificio del Jaguar Bebé es sólo un momento en esa narración, más bien el momento del sacrificio. Si identificamos al bebé como el Héroe Maíz, la escena en su sentido iconográfico más profundo, podría aludir a la siembra de una semilla en el interior de la tierra, o sea, el mundo acuático de Xib'alb'a. El Dios del Rayo abre la tierra como un surco mientras el Dios Muerte siembra el maíz, ejecutando a la víctima. Dios Maíz tiene que morir para que renace, un paradigma muy común dentro la antropología de la religión. La segunda fase de esa narración sería la resurrección del mismo Héroe Maíz, pero ya como el hermoso Dios Maíz. Como vimos, los mayas clásicos podrían utilizar la misma barranca o cancha de pelota como lugar de resurgimiento, pero hay también otras versiones del Cerro de Maíz, como la resurrección de un caparazón de una tortuga representando el mismo cerro.

Si identificamos al bebé como el Héroe Solar, la escena podría aludir a la cercana muerte del Dios Sol, el momento en que el Dios Sol pasa por el inframundo, justamente la

naturaleza del personaje Sol Escondido o B'alan Q'e, el Jaguar Sol o Yax B'alam de los mayas clásicos. Es el momento escatológico cuando en el Popol Wuj los Señores de Xib'alb'a utilizan la cabeza del Héroe Solar (Junajpu) como pelota. Sin embargo luego, los dos personificaciones del Héroe Solar buscan su transformación en el horno divino de Xib'alb'a, y con la derrota de Xib'alb'a resuscita el astro y se convierte en Sol del Día.

Esa relación del Héroe Solar con la pelota se presenta también en los mitos de Mexico central donde Nanahuatzin se lanza en el horno divino (teotexcalli) de Teotihuacan para convertirse en el sol. En la mitología mexicana, el sol de la nueva época se llama Ollintonatiuh con nombre calendárico de Nahui Ollin, 4 Movimiento. La palabra ollin se traduce como 'movimiento', o sea, es un sol moviendo, rodando como pelota (Simeón 354-355). Interesante, Seler ya observó que "... el radical del nombre ollin evocaba la idea de la bola de hule, olli, y por consiguiente del juego de pelota" (Seler 1963 TI:143, 150). Una hermosa imagen de este concepto nos muestra el panel noroeste de la cancha del sur de El Tajín (Figura 10) (Koontz 2009:39).

La víctima de nuestra escena, el Bebé Jaguar, es como una pelota tirada en una cancha. Pero la imagen tiene un significado más profundo: es una semilla de maíz sembrada o un sol bajando en el inframundo. Es sólo la primera parte de la narración clásica, el sacrificio, porque luego se espera la resurrección. No hay vida sin sacrificio.

REFERENCIAS

Akkeren, Ruud van

2000 Place of the Lord's Daughter: Rab'inah, its History, its Dance-Drama. Vol. 91. Leiden: Center for Non-Western Studies (CNWS) Publications.

2005 Ixil, Lugar del Jaguar. Historia y Cosmovisión Ixil. Guatemala: Cooperación Alemana para el Desarrollo, Serviprensa S.A., Guatemala.

2006 Tzuywa, Place of the Gourd. Ancient America (8 & 9):36-73. Barnardsville, N.C. USA.

2011 La danza del tambor – los últimos días del calendario maya, Piedra Santa, Guatemala

2012 Desde las profundidades de Xib'alb'a. Historia y Cosmovisión de Verapaz, Piedra Santa, Guatemala.

Barrera Vásquez, Alfredo

1991 Diccionario Maya. 2da edición. Editorial Porrúa, S.A., México.

Braakhuis, H. Edwin M.

1990 The Bitter Flour: Birth-scenes of the Tonsured Maize God. En Mesoamerican Dualism (editado por R. van Zantwijk, R. de Ridder. E. Braakhuis), pp.125-147. Utrecht: ISOR Universiteit Utrecht.

2009 The Tonsured Maize God And Chicome-Xochitl As Maize Bringers And Culture Heroes: A Gulf Coast Perspective. Wayeb Notes 32

2010 Xbalanque's Marriage. A Commentary on the Q'eqchi' Myth of Sun and Moon. Leiden University, The Netherlands.

Búcaro Moraga, Jaime Ismael

1991 Leyendas de pueblos indígenas: leyendas, cuentos, mitos y fábulas indígenas. Tradiciones de Guatemala 35/36:55-127. Guatemala.

Oswaldo Chinchilla Mazariegos

2011 Imágenes de la Mitología Maya, Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala

Cruz Torres, Mario E. de la

1965 Rubelpec. Cuentos y Leyendas de Senahu. Guatemala: Pineda Ibarra. (Col. Contemporáneos, 8) [2nd ed. 1978]

Freidel, David, Linda Schele & Joy Parker

1993 Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path. William Morrow and Company, Inc., New York

Haeserijn, padre Esteban

1979 Diccionario K'ekchi'Español. Editorial Piedra Santa, Guatemala

Koontz, Rex

2009 Lightning Gods and Feathered Serpents. The public sculpture of El Tajín. University of Texas Press, Austin.

Las Casas, fray Bartolomé de (O.P.)

1967 Apologética Historia Sumaria (edición de Edmundo O'Gorman). Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México

Leyenda de los Soles

1992 [1570] in Códice Chimalpopoca. Traducción Directa del Náhuatl por Primo Feliciano Velázquez. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México, México

López Austin, Alfredo & Leonardo López Luján

1999 Mito y Realidad de Zuyuá. Serpiente Emplumada y las Transformaciones Mesoamericanas del Clásico al Posclásico. El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México

Martin, Simon

2002 The Baby Jaguar: An Exploration of its Identity and Origins in Maya Art and Writing. En La Organización Social Entre Los Mayas: Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque, Vol. I (editado por V. Tiesler Blos, R. Cobos y M. Greene Robertson), Conaculta-INAH.

Martin, Simon & Nicolai Grube

2000 Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya.

Thames & Hudson, New York.

Navarrete Cáceres, Carlos

2010 Esquipulas: Origen y difusión de un Cristo Negro. En Mesoamérica X Congreso Centroamericano de Historia, UNAN-Managua, Nicaragua (12 al 15 de julio del 2010) Mesa de Historia Cultural y del Pensamiento.

Quenon, Michel, and Geneviève Le Fort

1997 Rebirth and Resurrection in Maize God Iconography. En Maya Vase Book Vol. 5 (editado por J. Kerr), pp.884-902. New York: Kerr Associates.

Reents-Budet, Dorie, Sylviane Boucher Le Landais, Yoly Palomo Carrillo, Ronald L. Bishop y M. James Blackman

2010 Codex-Style Ceramics : new data concerning patterns of production and distribution. Ponencia presentada en el XXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala. Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Sahagún, Fray Bernardino (O.F.M.)

2000 Historia General de las Cosas de Nueva España. Estudio Introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina Garcíá Quintana. Tres Tomos, Cien de México, CONACULTA, México D.F.

Schultze-Jena, Leonhard

1935 Mythen in der Muttersprache der Pipil von Izalco in El Salvador. Indiana II, Verlag von Gustav Fischer in Jena

Seler, Eduard

1963 Comentarios al Códice & Códice Borgia. (Dos Tomos). Fondo de Cultura Económica, Mexico-Buenos Aires.

Tedlock, Dennis

1996 Popol Vuh. The definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings. Simon and Schuster, New York.

Tokovinine, Alexandre

2002 Divine Patrons of the Maya Ballgame. URL: www.mesoweb.com/features/tokovinine/Ballgame.pdf

Marc Zender

2004 Glyphs for "Handspan" and "Strike" in Classic Maya Ballgame Texts. Originally published. The PARI Journal 4(4):1-9. Versión digital.

Taube, Karl A.

1983 The Classic Maya Maize God: A Reappraisal. En V Mesa redonda de Palenque (editado por M. G. Robertson y V. Fields), pp.171-181. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

1994 The Birth Vase: Natal Imaginery in Ancient Maya Myth and Ritual. En The Maya Vase Book vol.4 A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases (editado por J. Kerr), pp.625-685. Kerr Associates, Nueva York.

Wirsing, Pablo

1909 Copia del manuscrito original, Cuaderno 7, Leyendas: Balam Que, Cubilwitz, Alta Verapaz

1969 Copia del manuscrito original, Cuaderno 10, Tzul Tak'a y otras notas culturas. Recopilación de notas hecha a la edad de 91 años, Cubilwitz, Alta Verapaz.

Zorita, Alonso de

1942 Breve y Sumaria Relación de los Señores de la Nueva España. Biblioteca del Estudiante Universitario, 32. Ediciones de la UNAM, México.



Figura 1. Nótese las escamas en el Dios del Rayo, Justin Kerr (K4013)