



## Los textos jeroglíficos mayas de la cueva de Jolja, Chiapas

Alejandro Sheseña

Universidad Autónoma de Chiapas

La cueva de Jolja (Joloniel) guarda en su interior 6 grupos de pinturas que muestran iconos y textos jeroglíficos mayas en relativamente buen estado de conservación.<sup>1</sup> Se ubica en el municipio de Tumbala, Chiapas y está formada por dos galerías secas que se extienden en dirección sur a lo largo de 200 metros aproximadamente.<sup>2</sup> En el área de la entrada a la cueva encontramos un cartucho glífico y un grupo de iconos (los dos primeros grupos de pinturas) mientras que en la segunda galería, los textos (grupos 3, 4, 5 y 6). Han sido publicados algunos trabajos sobre éstos últimos (Thompson 1975; Riese 1981; Stone 1995; Zender 2000; Bassie 2002; Sheseña 2002; Vogt and Stuart 2005, principalmente). Retomando las aportaciones anteriores en esta ocasión presentamos un estudio más amplio, basado en datos recientemente trabajados, que abarca el corpus entero de inscripciones de esta cueva. Aunque los textos en nuestro análisis son leídos y tratados de manera individual, el objeto final del trabajo es proporcionar una interpretación global del conjunto de estas obras de arte. No nos detendremos en los iconos (grupo 2) pues éstos ya han sido estudiados por el autor en publicaciones previas.<sup>3</sup>

### Grupo 1

El grupo 1 se localiza en la pared oeste de la entrada de la cueva en un depósito de calcita ubicado detrás de unos peñascos colapsados. Está compuesto de una sola pintura de pequeñas dimensiones (Protoclásico Tardío) elaborada exclusivamente en color negro que muestra claramente, a pesar de su estado de conservación, el glifo correspondiente al mes maya Wayeb' (Fig. 1). ¿Cuál fue la razón para pintar este glifo en la entrada de esta cueva?

Como se sabe, el mes Wayeb' era un micro-periodo de 5 días que los antiguos mayas agregaban al final de su ciclo anual para alcanzar la duración real del año solar. Siendo éste el mes que daba término al año, el Wayeb' era considerado un lapso de tiempo bastante delicado e incluso maligno. Diego de Landa menciona que durante estos días la gente procuraba no salir de su casa ni realizar actividad laboral alguna, incluyendo el aseo personal. Sólo participaba en los imprescindibles rituales que, con el objeto de asegurar la entrada del año nuevo, se realizaban en las plazas y en los templos bajo la dirección de los sacerdotes. Los rituales incluían ofrendas a las divinidades correspondientes y sesiones de pronosticación para el siguiente ciclo anual (Landa 1986: 63, 88). Era este mes, como se ve, un periodo sumamente importante.

---

<sup>1</sup> Seguimos el sistema de catalogación de las pinturas diseñado por Karen Bassie para esta cueva (Bassie 2002). Existen al fondo de la cueva dos grupos más de pinturas catalogados por Bassie (grupos 7 y 8). Éstos, sin embargo, presentan formas sumamente abstractas y se encuentran en muy mal estado de conservación por lo que no serán considerados en nuestro estudio.

<sup>2</sup> Detalles acerca de la cueva han sido ya expuestos en: Bassie 2002; Bassie y Brizuela 2003; Bassie, Pérez de Lara and Zender 2000; Sheseña 2002. Un plano arqueológico de la cueva ha sido elaborado por Christina Halperin y Jon Spenard.

<sup>3</sup> Ver Sheseña 2003a, 2004, 2005a y 2005b.



**Fig. 1.** Grupo de pinturas número 1 de la cueva de Jolja (foto de Alejandro Sheseña).

La presencia del glifo del mes Wayeb' en el sitio de Jolja nos hablaría entonces acerca de la ejecución de los rituales de este mes en esta cueva precisamente. Ello a su vez significaría que los ritos de fin de año no sólo se ejecutaban en las plazas y en los templos, como lo indica Landa, sino también en cuevas, detalle antes desconocido en la mayística. Así lo dejan ver también las pinturas de otra cueva, la de Naj Tunich. Una de esas pinturas (Drawing 85) muestra precisamente el glifo del mes Wayeb'. Dos más también se refieren a él. La primera de estas últimas presenta a un personaje sedente desarrollando cierta actividad ritual y acompañado de un retrato del dios Bolon Tz'akab y de la fecha 9.17.0.0.0 13 Ajaw 18 Kum'ku (tal como fue reconstruida por Andrea Stone) (Drawing 11). Por su parte la segunda pintura (Drawing 12), ubicada cerca de la anterior, nos muestra la posición Tzolk'in 8 Lamat. Como lo ha notado Stone, la fecha 8 Lamat ocurre exactamente 8 días después de 13 Ajaw y cae en día de año nuevo, lo que lleva a concluir que el hombre sedente referido pudo haberse encontrado realizando en la cueva alguno de los ritos del mes Wayeb' precisamente (Stone 1995: 142). Nosotros agregaríamos que a ello precisamente se puede deber también la presencia del retrato del dios Bolon Tz'akab acompañando al personaje pues, como se recordará, este dios es una de las cuatro divinidades a las que precisamente se les rendía tributo durante los últimos cinco días del año (Sheseña 2003b: 150; 2006: 186). En la actualidad, los indígenas de Santa Eulalia, Guatemala, llevan a cabo sus rituales de fin de año, los rituales del mes *oyeb' k'u* “cinco días” (consistentes en pronósticos para el año entrante), en la profundidad de una cueva precisamente (La Farge 1994: 156). Todo lo anterior no deja lugar a dudas acerca de que los antiguos mayas realizaban también en cuevas los ritos del mes Wayeb', por lo menos en alguna de sus etapas. En el caso de Jolja dichas ceremonias, a juzgar por la ubicación de la pintura, tenían lugar en la entrada de la cueva. Recordando sin embargo que las menciones al Wayeb' conservadas en Naj Tunich se localizan en las profundidades de este sitio, nosotros concluimos que las actividades de fin de año en cuevas en general se pudieron haber realizado en dos etapas: una inicial en las cámaras más profundas con el fin de retraerse, y otra final en los accesos para celebrar. Esta costumbre, a juzgar por la pintura de Jolja, se observaba ya desde el periodo Protoclásico (Sheseña 2003b, 2006).

### Grupo 3

El grupo 3 es la primera pintura que encontramos después de penetrar a la segunda galería de esta cueva. Se localiza en el muro oeste aproximadamente a 15 metros desde el acceso. Al parecer pertenece al periodo Clásico Tardío. Está elaborada en negro sobre la roca caliza y muestra la Rueda Calendárica 7 Kab'an 5 Sip dispuesta de manera vertical. De acuerdo a Diego de Landa en 5 Sip los sacerdotes realizaban en honor a Itzamnaah la fiesta *pok am* que consistía en la unción de libros con cardenillo disuelto en agua virgen “traída del monte donde no llegase mujer” (Landa 1986: 92). Cabe destacar que los autores de esta pintura siguieron en su elaboración una norma caligráfica muy antigua, de acuerdo a la cual el glifo del día se presenta sin pedestal y los coeficientes de los días y de los meses se colocan arriba de los correspondientes signos. Además, como lo ha notado Marc Zender (comunicación personal 2007), el glifo carece del signo T103 **ta** común para las variantes tardías de este cartucho. Dada la ausencia de la posición en Cuenta Larga resulta imposible datar con exactitud esta fecha. La pintura no presenta ninguna información glífica o iconográfica adicional (Figura 2).



**Fig. 2.** Grupo de pinturas número 3 de la cueva de Jolja (foto de Gertrudy Duby publicada con autorización del Museo Na Bolom).

### Grupo 4

El grupo 4 es la siguiente obra que se localiza en el muro oeste. Lo encontramos sobre la roca caliza a pocos metros de la pintura anterior. Está compuesto de 6 pinturas que presentan textos jeroglíficos negros de variada extensión dispuestos de manera vertical y contenidos dentro de marcos elaborados con pintura roja (Clásico Tardío). Los textos jeroglíficos difieren uno de otro en cuanto a su resistencia al paso del tiempo: de las seis pinturas sólo tres conservan en buen estado los detalles de los glifos mientras que las

restantes muestran sólo el contorno de los signos, lo cual viene a limitar el trabajo de análisis de las pinturas (Fig. 3). El vandalismo ha determinado también el grado de conservación de estas pinturas.<sup>4</sup>



**Fig. 3.** Grupo de pinturas número 4 de la cueva de Jolja (foto de Gertrudy DUBY publicada con autorización del Museo Na Bolom).

Este grupo de pinturas, tal vez el más extenso, quedó mutilado después de que parte del muro sobre el que está pintado fue derrumbado intencionalmente. El fragmento de piedra desprendido, ubicado en el suelo al pie de las pinturas, contenía lo que se puede considerar la séptima pintura del grupo. Se trataba de un amplio texto jeroglífico (32 cartuchos) organizado en cuatro columnas y contenido, como los demás, dentro de un marco rojo. Todavía en la década de los 60's podían distinguirse algunos signos de este texto (en una foto de Gertrudy DUBY), pero desgraciadamente no han resistido los efectos de la humedad del suelo y hoy literalmente han desaparecido.

Presentamos a continuación nuestra propuesta de lectura e interpretación para los tres textos jeroglíficos conservados. La lectura en éstas y en las otras inscripciones de la

---

<sup>4</sup> Al respecto véase Sheseña 2002: 9.

cueva sigue las recomendaciones fonológicas de Alfonso Lacadena y Soren Wichmann (2004), así como de Nikolai Grube (2004).

#### Pintura 1

**U-b'a-hi le<sub>2</sub>-ye HIX K'AK'-WITZ**

*u b'aah leley hix k'ahk' witz*

(Esta es) la imagen de Leley Hix (en) la Montaña de Fuego.

#### Pintura 2

**AJ-ye-ta b'a-ke-KELEM**

*aj yetab' kele'm*

El muchacho (es) El de Yetab'.

#### Pintura 6

**U-tz'i-b'a JUN-TE'-B'IH b'a-hi**

*U tz'ihb'a ju'n te' b'ih b'aah*

B'aah pintó la obra.

Como podemos ver, los textos jeroglíficos que componen el grupo de pinturas 4 de Jolja hacen referencia a los nombres de varios personajes que se habrían internado en esta caverna para participar en determinados eventos. Aunque tres textos no se conservaron del todo, los elementos que se logran distinguir de éstos indican que también contenían los nombres de otros individuos (el texto de la pintura 7 no será considerado en este estudio dado su pésimo grado de conservación). ¿Quiénes eran estos participantes?

Antes de abordar tal problemática convendría aquí destacar brevemente la existencia de importantes paralelos glíficos en la cueva de Naj Tunich. Resulta interesante observar cómo en ambos sitios está documentada la presencia de grupos de personas que incluyen casi a los mismos tipos de participantes. Tales paralelos serán de infinito auxilio al momento de interpretar el contenido de los mensajes glíficos que nos ocupan.

De esta forma, los tres textos conservados nos permiten afirmar que los personajes directamente relacionados con las pinturas del grupo 4 eran un escriba, un muchacho y un participante más de enigmática naturaleza. La mención a cada personaje viene afortunadamente acompañada de ciertos términos complementarios con valiosa información que permite realizar una exploración más detallada del papel de cada uno de estos participantes e incluso del posible evento que habría dado razón a las pinturas.

Comencemos por el escriba (Pintura 6, lado derecho en la foto). Su nombre, cuyo glifo cierra este pequeño texto, es *b'aah* (el elemento ubicado sobre el signo **b'a** es, al parecer, efectivamente el signo **hi**). Marc Zender (comunicación personal 2007) no descarta la posibilidad de que aquí la palabra *b'aah* esté significando “tuza.” Sabemos que es un escriba pues el texto que lo menciona inicia con el cartucho **U-tz'i-b'a**. Cabe señalar que las tradicionales “firmas” descubiertas por David Stuart (1987) caracterizadas por breves textos que incluían la expresión *u tz'ihb'* “(es) la escritura de...” seguida de diversos glifos nominales utilizan, a diferencia del caso que nos ocupa, el glifo **U-tz'i-b'i**. Por ello la construcción **U-tz'i-b'a** no correspondería a la construcción genitiva citada sino, como lo ha sugerido Alfonso Lacadena (en MacLeod 2004: 324), a la expresión verbal transitiva *u tz'ihb'a* “lo pintó.” Considerando lo anterior Marc Zender (comunicación personal 2007) encuentra que en nuestro texto de Jolja es esta expresión verbal la que habría considerado el

creador de la pintura al referirse a la presencia aquí de un escribano ya que, además de lo explicado, el texto continúa con lo que sería el objeto directo del verbo en cuestión. Este último, como lo hemos podido determinar nosotros, es un objeto desconcertadamente denominado **JUN TE' BIH** *ju'n te' b'ih*, expresión que literalmente se traduciría como “un camino.” La frase completa sería entonces “B'aah pintó un camino.” ¿Cómo entender esto? Tomando en cuenta el contexto creemos que en este caso bien cabe recuperar algunas de las acepciones poco consideradas que en la lengua yucateca colonial tiene el término *be*, el cual de entrada significa “camino” precisamente (Martínez Hernández 1929: 144). Encontramos con asombro que otro de los significados de esta palabra es “*camino, obras de virtud, ocupación, carga*” (Barrera Vásquez 1995: 882). Las expresión *u beel its'at*, por ejemplo, hace referencia a las ocupaciones de un artista o de un sabio precisamente (Barrera Vásquez 1995: 882). La palabra *be* incluso significa “historia” en frases como *u bel santo'ob* “*historia de los santos*” (Barrera Vásquez 1995: 882). Partiendo de esto nosotros concluimos que el texto completo puede ser traducido en realidad como “B'aah pintó la obra” o incluso “B'aah escribió la historia,” lo cual nos especifica acerca de la importancia que tuvo este escriba en el evento ocurrido en Jolja en aquella ocasión. En Naj Tunich también encontramos referencias a escribas (Stone 1995).

Pasemos al muchacho (Pintura 2, parte superior derecha en la foto). Éste, efectivamente, es designado en el texto con la palabra *kele'm* “joven,” “muchacho.” En general parece ser que la presencia de jóvenes nobles en las cuevas obedece a un patrón definido de actividad ritual propio para cavernas. Lo pensamos así pues en otra cueva, la de Naj Tunich, también en varias ocasiones se cita a ciertos jóvenes que portan títulos nobiliarios bastante ostentosos (Stone 1995). En la profundidad de la cueva de Yaleltsmen, cerca de Jolja, se localiza la representación de un joven dignatario precisamente. El muchacho de Jolja vendría entonces a confirmar esta afirmación. Ahora, en el texto de Jolja en cuestión la mención al joven es complementada por el poco conocido glifo **AJ-ye-ta-b'a** *aj yetab'*. Dado que *aj* es un elemento agentivo masculino, la expresión *aj yetab'* “El de Yetab” puede referirse a la procedencia geográfica de este joven, en cuyo caso *yetab'* sería un topónimo o el nombre de una localidad de ubicación actualmente desconocida (Zender, comunicación personal).

Terminemos con el tercer participante (Pintura 1, lado izquierdo en la foto). El texto que lo menciona inicia con la expresión *u b'aah* “(es) la imagen de...” En los textos esta expresión por lo regular introduce la referencia a un personaje de alto status. Como lo sugiere Karen Bassie, es posible que anteriormente dicha inscripción haya estado acompañada de alguna imagen pintada o de algún ídolo en las proximidades de la pintura (Bassie 2002). Los glifos que vienen a continuación dan el nombre de la persona en cuestión: Leley Hix “Jaguar-?” (Zender en Bassie 2002) (el significado de la palabra *leley* es desconocido). Termina el pequeño texto con la referencia a un topónimo: K'ahk' Witz “el Cerro de Fuego.” La inscripción completa se leería entonces: “(Esta es) la imagen de Leley Hix en el Cerro de Fuego.” Aunque es indudable la importancia de este tercer participante, su identidad tendrá que quedar en el enigma dada la falta de mayores datos.

### Grupo 5

Sobre la roca caliza del mismo muro oeste, a corta distancia de las obras anteriores, encontramos al grupo de pinturas número 5. Es una inscripción del Clásico Temprano compuesta de 9 jeroglíficos en total dispuestos verticalmente en doble columna. Es la

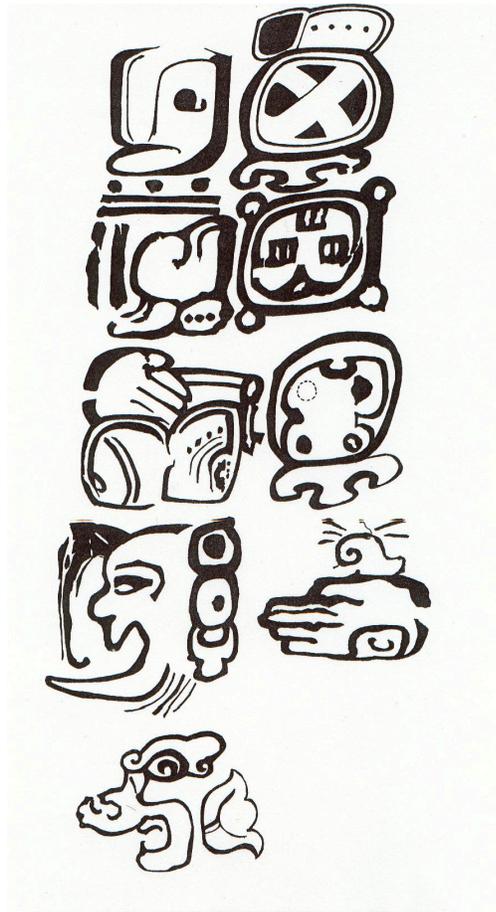
inscripción más corta de la cueva, aunque todavía se pueden observar restos de los perfiles de los glifos ya desvanecidos que la continuaban hacia abajo (al menos otros 9 según Bassie 2002). Una línea vertical ancha de color rojo casi transparente atraviesa la inscripción por entre las dos columnas tal vez a manera de unción. Mide esta pintura 53 cm. de alto por un ancho superior de 18 cm. y un ancho inferior de 21 cm. Está elaborada a una altura del piso de 1.18 metros. Se observan junto al texto algunas pequeñas cruces de carbón hechas seguramente por los actuales rezadores ch'oles. La parte que se conserva de la obra se encuentra en general en muy buen estado de conservación (Fig. 4).

Presentamos a continuación la lectura e interpretación propuestas por nosotros para la inscripción.

**CHUM EK'-AT-na 13-e-wa-10 WINIK TZUTZ-PIK CH'EN-na MAM NOH CHAK**

*chum ek'atan uxlaju'n e'w laju'n winik tzutz pik ch'e'n mam noh chaahk*

(Desde) el asiento de Wo (pasaron) 13 días y 10 meses (hasta) el fin del *b'aktun* (en) la cueva; [lo hizo] Mam (quien es) el poderoso Chaahk...<sup>5</sup>



**Fig. 4.** Grupo de pinturas número 5 de la cueva de Jolja (dibujo de Alejandro Sheseña).

<sup>5</sup> De acuerdo a Marc Zender (comunicación personal 2007) es posible que exista alguna relación entre el glifo **e-wa** y la palabra *ew* que en algunas de las lenguas mayas del Altiplano significa “día.”

Como vemos, más de la mitad del total de los glifos conservados en esta pintura son de carácter calendárico. La sección del texto que corresponde a dicha información cronológica se encuentra en las posiciones A1-A3. Ahí se datan dos eventos independientes vinculados por un Número Distancia. Uno de los eventos está registrado a través del glifo que se usa para referirse a los fines de periodos de 400 años, aunque sin coeficiente. De acuerdo a David Stuart (2001) y a Marc Zender (comunicación personal 2007), este glifo expresa un verbo nominalizado y se lee como *tzutz pik* “fin del b'ak'tun.” Por su estilo el glifo se refiere sin duda al fin del octavo b'ak'tun. El otro evento, ocurrido 213 días antes según el Número Distancia, fue datado abreviando de manera sumamente inusual una Rueda Calendarica: en la fecha registrada sólo se indica el dato referente al Haab' (asiento de Wo) pero no se precisa la posición Tzolk'in. Sólo gracias a la presencia del Número Distancia es posible reconstruir la Rueda de Calendario y datar el primer evento para 3 Manik' 0 Wo. Así, el texto del grupo 5 de Jolja se refiere, especificando lo que se omite en la propia pintura, al acaecimiento del fin del octavo b'ak'tun en 9.0.0.0.0 8 Ajaw 13 Keh (11 de diciembre del 435 d.C.) y a actividades realizadas 213 días antes, esto es, al inicio del mes Wo correspondiente a la Cuenta Larga 8.19.19.7.7 3 Manik' (12 de mayo del mismo año) (Sheseña 2002: 15-16). Interesante sería saber qué tipo de eventos podían ser registrados sin referirse a la posición Tzok'in.

Los cuatro jeroglíficos que restan, ubicados en las posiciones B3-A5, constituyen la parte no calendárica de la inscripción. En ésta se especifica acerca del acontecimiento datado en los glifos que preceden. Abre la sección, inmediatamente después de la indicación al fin del b'ak'tun, el glifo comúnmente llamado “hueso roto.” Este glifo se encuentra en bastantes ocasiones en los diversos monumentos mayas. Ha sido descifrado por David Stuart como **CH'EN** “cueva” (Stuart, Houston y Robertson 1999: II-15; Vogt y Stuart 2005: 157-163). Su presencia en nuestra pintura estaría indicando que precisamente en la cueva de Jolja habría tenido lugar el mencionado fin del octavo bak'tun.

El glifo de “cueva” en el texto del grupo 5 es seguido por una serie de glifos nominales, los cuales expresan el nombre de un personaje sin clara relación sintáctica con el verbo de finalización de periodo. El personaje porta los ostentosos nombres de Chaahk (el dios de la lluvia) (posición A5) y Mam, este último expresado por el curioso signo que muestra la cabeza de un anciano calvo con un mechón de pelo colgando frente a su rostro (posición A4). El glifo **MAM**, descifrado por David Stuart (en Bassie 2002), se encuentra en varios monumentos tempranos, tales como la estela 31 de Tikal, el Trípode Deletaille, el marcador del grupo C6-XVI de Tikal, la estela 1 de El Zapote y una concha de procedencia desconocida. El término actualmente se utiliza en las comunidades mayas para designar a parientes masculinos mayores, ancestros y ciertas divinidades pero también a personas adultas a las que se tiene en gran estima. También con la palabra *mam* se designa entre los mopanes actuales al dios que envía la lluvia precisamente (Thompson 1997: 419), por lo que la aparición conjunta de los nombres Chaahk y Mam en la pintura de Jolja es del todo coherente. El nombre Chaahk está precedido por un complejo glifo, encontrado en varios monumentos, constituido por la imagen de una mano sobre la cual reposa el principal componente del glifo para la palabra *nohol* “sur” (posición B4). Dando correctamente a este componente el valor de **NOH**, palabra que significa en las lenguas mayas “lado derecho” e incluso “mano derecha,” Stuart pasa a leer el glifo completo como *noh k'ab'* “la mano derecha” (Stuart 2002). Aplicando esta lectura a la pintura de Jolja tendríamos que el nombre del personaje sería “La mano derecha de Chaahk.” Aunque tal tipo de nombres (que implican partes del cuerpo de divinidades) es típico entre los antiguos señores mayas

(a juzgar por inscripciones en otros monumentos), nosotros no descartamos otra posibilidad que a continuación expondremos. El término *noh* en yucateco también significa “grande,” “poderoso,” “principal” (Barrera Vásquez 1995: 572-573). En ch'ol *ñoj* significa también tanto “lado derecho” como “grande,” “principal,” “mayor” (Aulie and Aulie 1978: 86). Considerando que el glifo de Jolja no presenta pronombre posesivo (para formar la construcción “la mano *de* ...”), nosotros encontramos viable que *noh* en este contexto esté significando en realidad “poderoso” como adjetivo, en cuyo caso la traducción del nombre sería “El poderoso Chaahk,” “El principal Chaahk,” “El grande Chaahk,” lectura también coherente.<sup>6</sup> Actualmente en Yucatán existe una categoría de dioses llamados *nucuch chacob* “Los Grandes Chaahk” quienes son jerárquicamente los principales dioses de la lluvia (Thompson 1997: 308). Asimismo, el diccionario de Motul indica que el dios del agua, los truenos y los relámpagos había sido un hombre *de gran estatura* precisamente (Martínez Hernández 1930: 290). Si consideramos lo anterior entonces el nombre completo del personaje sería “Mam el poderoso Chaahk.”

Como podemos ver, la sintaxis expresada en este texto resulta a primera vista sumamente irregular: en la sección no calendarica se obvia la preposición locativa antes del topónimo, mientras que la referencia al personaje se muestra un tanto dislocada en su posición en el texto debido a la falta de relación glífica entre dicho personaje y el glifo verbal “fin de periodo.” Tal situación hace difícil dar inmediatamente una lectura exacta de la inscripción. Sin embargo, existen afortunadamente en otros sitios textos semejantes que nos pueden ayudar a leer con exactitud la inscripción.

Interesante en este sentido resulta el texto de la estela I de Copán. En él se narra acerca de cómo un sexto k'atun finalizó en el enigmático sitio de Chi-Witz (Grube 2004: 37). Destaca el hecho de que, como en Jolja, el glifo-topónimo se da inmediatamente después de la expresión “finalizó el sexto k'atun,” es decir, no se agrega ninguna preposición locativa. Se sabe que los antiguos mayas a menudo acostumbraban omitir tales partículas del lenguaje en la escritura sin que esto afectara el sentido general del texto. Tal es el fenómeno que encontramos precisamente en Jolja, por lo que en este caso podemos dejar de pensar en una irregularidad sintáctica. Pero lo más notable de la citada estela de Copán es que menciona más adelante a un sujeto directamente relacionado con el “fin del k'atun”: el gobernante Ajaw Flameante. Éste está vinculado con la expresión calendarica a través de la expresión **U-KAB'-ya** *u kab'iy* “lo hizo” ubicada en la posición intermedia. La expresión completa es “Terminó el sexto k'atun en Chi Witz; lo hizo Ajaw Flameante” (Grube 2004: 37). La misma estructura encontramos en la estela 31 de Tikal en donde se especifica que el k'atun 18 terminó “bajo los auspicios” (*u kab'ij*) del señor Yax Nuun Ayin. Estamos entonces ante un formato estándar de registros de fiestas calendaricas que incluye a los propios “patrocinadores” de los eventos. El texto de Jolja contiene los elementos suficientes para ser considerado dentro de esta pauta a pesar de carecer de la expresión “lo hizo.” Debemos suponer entonces que en este caso la ausencia de dicha expresión se trata de una simple abreviatura y no de una irregularidad sintáctica. De ser esto así entonces la lectura sería, efectivamente, algo cercano a “...terminó el b'ak'tun (en) la cueva (bajo los auspicios de) Mam el Poderoso Chaahk.”

---

<sup>6</sup> El glifo de “la mano derecha” tiene su contraparte en aquél que ha sido leído por David Stuart (2002) como *tz'eh k'ab'* “mano izquierda.” La cognada yucateca *ts'ik* significa “lado izquierdo,” “mano izquierda” pero también “valiente” (Barrera Vásquez 1995: 883-884). Proponemos que en determinados contextos el glifo de “la mano izquierda” puede tener la acepción de “valiente” precisamente.

Así, en términos generales el texto completo nos estaría informando acerca de ciertos eventos realizados tanto en el mes de Wo como también al momento del fin del octavo b'ak'tun en el año 435 d.C. Las celebraciones correspondientes a este último acontecimiento habrían tenido lugar en la propia cueva de Jolja bajo la dirección de un personaje que se hacía llamar Mam Noh Chaahk. Es posible que los glifos borrados hayan proporcionado mayor información sobre este personaje (sus funciones y su procedencia, por ejemplo) o sobre los eventos ocurridos en esa ocasión.

Es posible que el responsable del ritual de fin de este b'ak'tun haya sido un gobernante, tal como ocurrió en los casos registrados en las mencionadas estelas 31 de Tikal y I de Copán. Por infinidad de imágenes en monumentos de piedra sabemos que los gobernantes sin falta realizaban importantes rituales durante los fines de periodo. De ahí el uso del nombre Mam Noh Chaahk en Jolja pues los gobernantes usaban los nombres de los dioses (en este caso de Chaahk) para expresar una supuesta relación de parentesco con las divinidades (Houston and Stuart 1995; Grube 2001: 75-77).<sup>7</sup> Los gobernantes ocupaban además el más alto cargo sacerdotal (Las Casas 1967: 216).

Resulta interesante el hecho de que la cueva de Jolja, esta cueva visitada en la antigüedad por los gobernantes personificadores del dios Chaahk, el dios de la lluvia, esté relacionada en la actualidad con la divinidad llamada Don Juan, un personaje de la mitología indígena ch'ol actual que provee precisamente de la lluvia. Al parecer estamos ante la existencia de cierta continuidad en las tradiciones culturales indígenas en la localidad. ¿Qué impacto tendría en los actuales invocadores de lluvia de Jolja el conocerse, a través de la pintura del grupo 5, con un posible retrato prehispánico de Don Juan?

Por último, no está de más tratar de entender el porqué de la extraña forma de abreviar la Rueda Calendarica presente en nuestra pintura. Al parecer, más que informar sobre un acontecimiento históricamente único, en realidad sobre lo que se estaba haciendo referencia al incluir sólo la posición Haab' era acerca de un evento cíclico de ubicación calendárica fija en el año solar de 365 días. Eventos de esta naturaleza sólo podían ser las distintas fiestas correspondientes a cada uno de los meses que invariablemente conformaban el ciclo anual. Por ello bastaba con indicar el mes (la posición en el año) para poder definir qué evento era y en qué momento tenía lugar. Tal parece ser el caso de la referencia al mes Wo contenida en nuestra pintura. Pero, ¿cuál podía ser ese evento cíclico tan importante que llevó al creador de la pintura a iniciar su registro calendarico precisamente a partir de este mes y no de otro? De acuerdo a Diego de Landa en el transcurso de Wo únicamente se realizaban los preparativos rituales para las importantes ceremonias que se desarrollaban un mes después, en el mes Sip. Los periodos de preparación ritual tenían en general el objeto de purificar al participante, por lo que incluían el ayuno, la abstinencia sexual y el rito de untar sus cuerpos con humo de tea (Landa 1986: 89; Las Casas 1967: 215). Así, entre las más importantes ceremonias del mes Sip se encontraba la llamada *pok am*. Como ya lo hemos mencionado, ésta era realizada en 5 Sip por los sacerdotes y consistía en danzas, unción de libros y sesiones de pronóstico dirigidas por el sacerdote principal (Landa 1986: 92). La pintura del Grupo 3 de esta cueva recuerda la fecha 5 Sip precisamente (Fig. 2). Siendo Sip el tercer mes del año, los pronósticos (los primeros después del año nuevo) al parecer se hacían para el resto del ciclo anual. En aquél año 435 d.C. dichas sesiones de pronóstico debieron haber sido de mayor importancia dado que durante ese año se esperaba la entrada del nuevo b'ak'tun. De

---

<sup>7</sup> Los gobernantes de Naranjo, por ejemplo, se hacían llamar “Chaahk” precisamente.

ahí entonces la necesidad de prestar suficiente atención a los preparativos de las ceremonias de Sip un mes antes, durante el mes Wo. De ahí entonces la necesidad de iniciar la cuenta a partir de este mes en la inscripción que estamos analizando (Sheseña 2002: 35-40).

A partir de la referencia al mes Wo existente en nuestra pintura se puede suponer que en esta cueva se realizaron no sólo las ceremonias de fin de b'ak'tun en aquél año sino también las propias actividades rituales del mes Wo. Hay elementos para pensar que por lo regular los asuntos de este mes eran llevados a cabo en el interior de las cuevas precisamente. Gracias al total aislamiento que garantizan, las cuevas vienen a ser sitios idóneos para el cumplimiento de las abstenciones requeridas para alcanzar la pureza ritual. Las Casas (1967: 226) confirma lo anterior al informarnos que a todos aquellos que desearan liberarse de “pecado” se les aconsejaba

que estuviesen tantos días en el campo en alguna cueva que les señalaban [...]

Que las actividades de purificación del mes Wo eran realizadas en cavernas es una afirmación que parece ser confirmada por la presencia del glifo de este mes en una cueva más, la de Usil, en Yucatán.<sup>8</sup> El texto de un dintel proveniente de La Pasadita, por último, también data para el mes Wo un ritual de fuego nuevo acontecido precisamente en una cueva. Recuérdese que el fuego era un elemento que servía para la purificación (Limón Olvera 2001).

### Grupo 6

El grupo 6 es la última obra conservada y se localiza en el mismo muro de caliza oeste muy cerca del grupo anterior. Se trata de una inscripción del Clásico Temprano compuesta de 16 jeroglíficos dispuestos en doble columna. Tiene una altura de 46 cm. y un ancho aproximado de 15 cm. Se encuentra a una altura desde el suelo de 1.31 m. Una línea gruesa de color rojo semitransparente atraviesa el texto verticalmente entre ambas columnas tal vez a manera de unción. Tales líneas aparecen como elemento decorativo en piezas de cerámica también del Clásico Temprano. Su estado de conservación hace posible la identificación de la mayoría de los glifos (Fig. 5).

Nuestra propuesta de lectura e interpretación del texto es la siguiente.

**9-AK'B'AL hu-[li]-ya TU-CH'EN-na 11-UUN-wi a-ni-ya WE'-ji [...] yi-ta-ji [...] ya-ta-na IXIK-? [...] [...] LAKAM SIB'IK-TE' AJAW-wa**

*b'olon ak'b'al huliyy [u] ti u ch'e'n b'uluk uniw aaniiy we'ij ... yitaaj ... yatan ixik ... ... lakam sib'ikte' ajaw*

El día 9 Akb'al, cuando [la luna] había llegado a su cueva en 11 K'ank'in, estuvo y comió ... acompañado por ... (quien es) esposo de la Señora ... ... Lakam Gobernante de Sib'ikte'.

De la lectura de la pintura se desprende importante información acerca de varios aspectos de la cultura e historia de los antiguos mayas, como en los siguientes párrafos se expone.

---

<sup>8</sup> Las fotos de las pinturas de la cueva de Usil fueron presentadas por Alfredo Barrera Rubio y Eunice Uc González en el II Congreso Internacional de Cultura Maya (Mérida, 13-18 de marzo de 2005).

Empecemos por la fecha registrada en la pintura. Se trata, como lo hemos visto, de 9 Ak'b'al 11 K'ank'in. La falta de cuenta larga en el texto hace difícil la datación exacta de la pintura. De gran auxilio aquí resulta el estilo temprano de los glifos. Con base en esto Marc Zender (2000) propone que la combinación en cuestión puede corresponder a la fecha 9.2.1.12.3 (7 de enero del 477 d.C.). Hay que notar, sin embargo, que el estilo de los glifos permite otra ubicación a nuestro juicio más plausible: 9.4.14.7.3 (26 diciembre del 528 d.C.). En los siguientes párrafos explicaremos la razón de nuestra preferencia.



**Fig. 5.** Grupo de pinturas número 6 de la cueva de Jolja (foto de Gertrudy Duby publicada con autorización del Museo Na Bolom).

Salta a la vista la inusual distribución de los glifos que componen la Rueda Calendárica 9 Ak'b'al 11 K'ank'in pues sus dos posiciones aparecen separadas por una expresión verbal entre ellas en las posiciones B1-A2 de la inscripción. David Stuart ha leído esta frase como *huliy tu che'e'n* “llegó a su cueva” (Vogt and Stuart 2005: 160). Stuart y algunos especialistas consideran que esta expresión alude a un personaje que habría visitado la cueva en esas fechas, aunque inmediatamente reconocen que el nombre

de este sujeto, ejecutor de la acción, no está presente en el texto de la pintura. Dado que es sumamente anómala la aparición de tal tipo de información *dentro* de las secciones calendáricas de las inscripciones mayas, nosotros nos inclinamos a pensar que dicha expresión, en vista de su ubicación, debe contener en realidad datos meramente calendáricos que vendrían a complementar la información dada por la Rueda de Calendario. Expresiones semejantes conocidas por las fuentes coloniales y que se refieren a fenómenos celestes así lo confirman. Nos referimos en particular a la expresión yucateca colonial *benel u ti u ch'en* que literalmente significaría “se va la luna a su cueva.” Pero dicha expresión es traducida en los diccionarios como “luna muy menguante que casi no parece” (Barrera Vásquez 1995: 50) refiriéndose al último día de luna menguante o inicio de la luna nueva (invisible). En la pintura de Jolja tendríamos la misma expresión usándose el verbo *hul* “llegar” en lugar de *benel*. Obsérvese cómo el verbo *hul* es utilizado en las expresiones que componen la llamada serie lunar en las inscripciones calendáricas, serie que, como se sabe, contiene información referente a la posición de la luna al momento de la fecha solar indicada al inicio de las inscripciones. El verbo *hul* en particular aparece en los llamados glifos E y D que especifican precisamente acerca de la cantidad de días transcurridos *desde* la última luna nueva (invisible) hasta la fecha solar dada. En este sentido, es del todo posible que la expresión *huliiy tu che'e'n* haya sido utilizada para referirse al último día *antes* de la luna nueva. Sería claramente entonces el equivalente antiguo a la expresión colonial *benel u ti u ch'en*. Y así como en las series calendáricas E y D, en donde *se obvia* la palabra “luna,” en la expresión *huliiy tu che'e'n* también se seguiría tal patrón. Ahora, si consideramos que en la mayoría de las inscripciones la serie lunar se ubica precisamente entre la posición del Tzolk'in y la del Haab', entonces la posición de la expresión en cuestión en la pintura de Jolja resulta absolutamente natural. Cabe reconocer, sin embargo, que la expresión *huliiy tu che'e'n* sólo ha sido encontrada en Jolja, por lo que el significado propuesto para ella podrá ser confirmado sólo con el descubrimiento de nuevas inscripciones que la contengan.

Si aplicamos nuestra propuesta en el texto del grupo 6 entonces tendremos que para el día 9 Ak'b'al 11 K'ank'in la luna habría estado a punto de penetrar en su fase invisible. Tal planteamiento en el caso de nuestra pintura es, afortunadamente, comprobable a partir del sistema de computo ideado por los propios mayas. El cálculo calendárico de las series lunares relacionadas con las fechas propuestas para nuestra pintura arroja el siguiente resultado: el 7 de enero del año 477 la luna tenía 5.7 días mientras que el 26 de diciembre del año 528 (la fecha propuesta por nosotros) tenía 27.1 días. Como se ve, en esta última fecha encontramos a la luna menguante próxima a desaparecer entendiendo que el periodo lunar es de aproximadamente 28 días antes de la luna nueva o invisible (Aveni 1993: 84-86). Considerando todos los argumentos arriba señalados proponemos entonces que la fecha exacta contenida en la pintura es 9.4.14.7.3 9 Ak'b'al 11 K'ank'in - 26 diciembre del 528 d.C.

Pasemos a la segunda parte del texto. En ésta se especifica acerca del acontecimiento datado en los glifos que preceden. Hay que destacar la complejidad del texto, rasgo acentuado por el pésimo estado de conservación de algunos jeroglíficos. Marc Zender ha descubierto que el texto se refiere, en una expresión verbal pretérita doble ubicada en las posiciones A3-B3 de la inscripción, a la llegada de ciertos sujetos a la cueva para comer (*we'ij* “comió”) (Zender en Bassie y Brizuela 2003). Nosotros agregaríamos la propuesta de que el primer verbo **a-ni-ya aaniiy** (la doble vocal en esta reconstrucción resulta de aplicar, como dijimos, las propuestas fonológicas de Lacadena y Wichmann)

puede corresponder al término ch'ol *an* que significa “hay” pero también “es” y “está” (Aulie and Aulie 1978; Anderson y Warkentin 1953). En yucateco las palabras *an* y *yan* también tienen el significado tanto de “haber” como de “ser” y “estar” siendo su pasado *anhi* “estuvo” (Barrera Vásquez 1995: 16, 967).

En lo que se refiere a los personajes relacionados con la acción verbal tenemos que ahí el panorama se muestra un tanto oscuro. Nosotros hemos observado que la sección en cuestión inicia con la mención a un primer personaje cuyo nombre desgraciadamente se ha borrado (posición A4). Éste a su vez resulta estar acompañado por otra persona cuyo nombre también se perdió (posición A5). El glifo **yi-ta-hi** “acompañado por...,” al parecer en su versión temprana, se localiza precisamente entre ambos personajes en la posición B4. En la cueva de Naj Tunich son muy frecuentes también las referencias a “acompañantes.” Algunos elementos del nombre borrado del segundo participante (posición A5) parecen recordar los signos **k'u-ju CHAN-na** “sagrada(?) serpiente.” Este mismo personaje es señalado como *yatan* ó esposo de una señora claramente mencionada a continuación a través del agentivo femenino *ixik* (posiciones B5-A6). Del largo nombre de esta mujer sólo se conservó la palabra *lakam* en la posición B7. Lo que sí da claramente a entender el texto es que esta mujer era la gobernante de una ciudad que se indica al final de esta misma inscripción. Se sabe de la existencia de mujeres gobernantes entre los antiguos mayas. Dada la antigüedad de la pintura, la mujer de Jolja sería una de las mujeres gobernantes más antiguas de esta región del área maya. Después de dos cartuchos más también erosionados el texto finaliza, efectivamente, con un “glifo-emblema” en las posiciones A8-B8. David Stuart ha descubierto que el emblema está constituido por la tradicional referencia al **AJAW** más el signo **SIB'IK** acompañado del elemento **TE'** (Stuart en Bassie 2002). Destaca sin embargo la ausencia del elemento **K'UHUL** “sagrado.” Así, el glifo-emblema completo se lee *sib'ikte' ajaw* “Señor de Sib'ikte'.” Por alguna razón la gobernante de esta ciudad no era llamada *k'uhul*, a diferencia de como se solía hacer con los grandes señores. Su ciudad, Sib'ikte', es un nuevo sitio de ubicación desconocida hasta ahora. No está muy claro si la mujer gobernante estuvo en la cueva. Textos semejantes encontrados en la cueva de Naj Tunich también mencionan de la misma manera a ciertos visitantes cuyos nombres especifican relación con un gobernante que no llegó con ellos a la caverna. Tenemos asimismo en las fuentes aztecas un caso registrado en el que Moctezuma envió a sus especialistas rituales a una caverna a realizar determinados ritos en los cuales él no participó (Durán 1997: 560-568).

En suma, tenemos que la inscripción en cuestión nos narra acerca de dos personajes que en el año 528 d.C. estuvieron y comieron en la cueva de Jolja tal vez enviados por la mujer gobernante de la ciudad de Sib'ikte'. La identidad de los personajes así como el motivo exacto del banquete tendrán que quedar en el enigma.

Por último, respecto a la comida referida en la pintura, es importante señalar que la exploración de superficie de la entrada de la cueva ha dado como resultado el hallazgo de gran cantidad de fragmentos de cerámica y conchas de caracol así como de dos metates prehispánicos, objetos que claramente hablan acerca de la preparación de alimentos en la cueva para su degustación o para su ofrecimiento a las divinidades (Bassie y Brizuela 2003). El hallazgo vendría entonces a confirmar la información rescatada de la inscripción acerca del mencionado banquete. La costumbre de comer y beber durante ceremonias está en general lo suficientemente documentada en la obra de Diego de Landa (1986). Diversos alimentos son actualmente ofrendados por chamanes yucatecos a sus dioses durante ciertas ceremonias (Villa Rojas 1978). Registros etnográficos modernos en la región de Tumbalá

atestiguan acerca de rituales actuales que incluyen la ofrenda de alcohol al “dueño” de la cueva de Jolja (Meneses López 1986). Existen asimismo leyendas sobre extrañas ceremonias con comida, bebida y bailes realizadas por míticos personajes en alguna cueva de esta misma región (Whittaker and Warkentin 1965), leyendas que serían, a la luz de lo descubierto, remembranzas de ritos ancestrales.

### El conjunto

Al final de este recorrido por el corpus glífico de Jolja notamos que existe una temática predominante en los contenidos de estas notables inscripciones: los finales y asientos de los periodos de tiempo ocurridos en esta cueva. Este discurso general es del todo coherente con las concepciones de los antiguos mayas. Hay que recordar que para éstos los periodos de tiempo efectivamente podían finalizar e iniciar en lugares geográficos (Barrera Vásquez y Rendón 1989: 120). Hay varias fuentes que así lo indican. En un pasaje del texto del Templo de la Cruz de Palenque, por ejemplo, se dice que el b'ak'tun 9 (el mismo asunto que se trata en Jolja) inició en la localidad llamada Toktan. La temprana estela 39 de Tikal también narra cómo terminó un k'atun número diecinueve en esta poderosa ciudad. En un enigmático sitio llamado Chi Wits habría terminado un sexto k'atun de acuerdo al texto de la estela I de Copán (Grube 2004: 37). Y en el llamado códice Pérez se dice también que un k'atun 13 Ajaw “cayó con su carga” en el sitio llamado Emal (Solís Alcalá 1949: 228; Barrera Vásquez y Rendón 1989: 65). Emal es el lugar actualmente conocido como Izamal (Solís Alcalá 1949: 370-371). Lo más interesante es que algunos de esos sitios geográficos podían ser cuevas precisamente (Stone 1987; Bassie 1991). Sobre ello atestigua el mismo códice Pérez (Solís Alcalá 1949: 228; Barrera Vásquez y Rendón 1989: 65):

*Oxlahun Ahau u lubul u cuch katun ti ah Emal; bayix Holtun Zuyua [...]*

El 13 Ahau cae con su carga en Emal, La-Bajada, Holtun Zuyua, Cavernas-de-Zuyua [...]<sup>9</sup>

Las pinturas motivo de nuestro estudio, ubicadas en una cueva precisamente, vendrían a confirmar la información de las fuentes citadas. Como vimos, el texto del grupo 5 narra cómo el octavo bak'tun terminó precisamente en esta cueva en diciembre del 435 d.C. El grupo de pinturas número 2 de este mismo sitio (localizado en la entrada de la caverna) ilustra, de acuerdo a nuestros más recientes estudios, una ceremonia realizada en Jolja (año 41 d.C.) con motivo del asiento del mismo b'ak'tun número ocho (Sheseña 2005b) (Fig. 6). La pintura que muestra al glifo del mes Wayeb' (grupo 1) nos habla del fin de un periodo anual acontecido también en esta cueva. Todo ello nos indica entonces que la cueva de Jolja era considerada por los mayas de la antigüedad como un asiento permanente de periodos de tiempo, en particular de ciclos bak'tun, por lo que ahí se llevaban a cabo las ceremonias correspondientes.

En este contexto resulta del todo coherente la aparición del topónimo K'ahk' Witz “Cerro de fuego” en una de las inscripciones del grupo número 4 de esta cueva. En una publicación precedente nosotros hemos indicado que la cueva en cuestión era el lugar donde se encendía el fuego nuevo en el marco de los rituales de renovación de periodos. La información rescatada del citado grupo 2 habla claramente de que la entrada del octavo

---

<sup>9</sup> El texto en maya es de Enrique Solís Alcalá y la traducción al español de Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón. Se respeta la ortografía usada por cada uno de los autores.

bak'tun fue acompañada de un rito de renovación ígnea (Sheseña 2005a). No descartamos la posibilidad de que en esta caverna se celebraran con frecuencia ritos de fuego nuevo, incluso en aquella ocasión cuando el bak'tun 8 dio paso al noveno (evento registrado, sin aludir al fuego, en el grupo 5). De ser esto así entonces es posible que la localidad o montaña donde se ubica esta cavidad natural efectivamente haya sido conocida como “La Montaña de Fuego” en virtud de las prácticas realizadas ahí. Tal denominación es absolutamente plausible. De acuerdo a algunos mitos aztecas, el fuego habría aparecido por vez primera en el cerro denominado Coatepec (“Cerro de la Serpiente”) (Johansson 2004: 47). Lo más interesante aquí es que en el códice Aubin la localidad de Coatepec se representa precisamente con el dibujo de una montaña con serpientes sobre la cual posa el signo correspondiente al Fuego Nuevo. Recuérdese además que el Fuego Nuevo era encendido entre los aztecas precisamente cuando finalizaba un gran ciclo de 52 años (Limón 2001: 158). Si el paralelo establecido es correcto, y si consideramos lo expuesto por nosotros acerca de los rituales ígneos que habrían tenido lugar en Jolja, entonces tendremos que es absolutamente posible que el cerro donde se ubica nuestra cueva efectivamente haya sido conocido en la antigüedad como K'ahk' Witz “El Cerro de Fuego.” La temprana estela 31 de Tikal narra cómo un k'atun 18 terminó precisamente en un lugar llamado K'ahk' Witz (posiciones 16E-20E).



**Fig. 6.** Pintura 2 del grupo de pinturas número 2 de la cueva de Jolja (dibujo de Alejandro Sheseña).

Lo anterior nos lleva a reflexionar si el uso, en el mencionado grupo 4, del topónimo “Cerro del fuego” se habría debido a la realización de algún ritual de renovación ígnea al momento de la elaboración de este grupo de pinturas precisamente. De acuerdo a Marc Zender en el texto del fragmento desprendido de este mismo grupo 4 se encuentra un glifo que hace alusión a una dedicatoria “envuelta en fuego” (Zender en Bassie y Brizuela 2003).

Si consideramos el hecho de que dos ciclos b'ak'tun fueron renovados consecutivamente en esta misma cueva, es posible entonces que las fiestas ígneas en honor al décimo b'ak'tun también hayan tenido lugar aquí. El b'ak'tun 10 cayó el 15 de marzo del 830 d.C., todavía en los últimos años del Clásico Tardío. En la región de Tila, localidad muy cercana a Tumbala y Jolja, se descubrió una estela maya que recuerda el fin de décimo b'ak'tun precisamente (una parte de este monumento se conserva en el museo de Tuxtla Gutiérrez, la otra, en una escuela de Sitalá). Esto nos indica que, a diferencia de otras regiones del área maya, la región de Tila-Tumbala sí participó en los eventos de inicio del décimo b'ak'tun, por lo que la cueva de Jolja, dado el papel ritual que jugaba, bien pudo entonces ser uno de los escenarios para tales eventos ígneos. Las actividades motivo de las pinturas del grupo 4 ¿pudieron haber tenido lugar en el marco de los ritos de renovación del décimo b'ak'tun? Aunque esto puede ser totalmente posible, desgraciadamente los textos del grupo 4 no incluyen fecha alguna que pueda corroborar esta suposición.

Líneas arriba habíamos mencionado que la localidad de Coatepec era el cerro donde se había encendido por vez primera el fuego, según algunos mitos aztecas. Lo más interesante es el hecho de que, según los mismos mitos, el dios Huitzilopochtli, patrón de los aztecas, nace precisamente en este cerro portando una serpiente de fuego como arma (Johansson 2004: 47). La leyenda indicaría de esta manera que el fuego era elemento importante no sólo en la renovación de los ciclos calendáricos sino también en la de los ciclos de vida de los individuos. El nacimiento y la muerte son fenómenos que delimitan periodos de vida precisamente. Un marcador más lo es la iniciación. La iniciación representa un acto de renovación en la vida de una persona pues se deja atrás una vida previa para, a través de la iniciación, morir y renacer en una nueva existencia, un nuevo ciclo de vida (De la Garza 1987: 1100; 1990: 203). Un rito de iniciación podría semejarse al nacimiento de los dioses. Dado que la iniciación era un evento que atañía en específico a los jóvenes, es posible entonces que la referencia conjunta a un muchacho y al topónimo “Cerro del Fuego,” en las pinturas del grupo 4, haya obedecido a un rito de “renacimiento” (iniciación) ejecutado por el joven protagonista en el lugar de nacimiento del fuego, como lo recuerda el mito azteca (tal vez en el marco de la renovación ígnea del b'ak'tun). Este podría ser entonces el motivo del grupo 4. Acerca de los motivos del grupo 6 y su festín no podemos decir nada.

Interesante resulta descubrir determinado patrón de uso histórico de la cueva de Jolja partir de sus pinturas. James Brady, basándose en los resultados del análisis del material arqueológico rescatado de Naj Tunich (cerámica y artefactos diversos), ha formulado hipótesis sobre el patrón de uso histórico y espacial de esa cueva. El autor indica que durante el Protoclásico se da el uso más intenso de la entrada de la cueva pues, entre otras cosas, se construye un balcón a la entrada, el cual incluía cerámica, un santuario y tres tumbas. Debido a “*la casi completa ausencia*” de material en el túnel de esta cueva se puede suponer que esta área no fue utilizada en el Protoclásico o que fue utilizada de otra forma. En este periodo se prefieren entonces por lo visto los espacios abiertos para la realización de rituales públicos. Durante el Clásico temprano decae la actividad en la entrada de Naj Tunich, pero se incrementa la actividad en el interior; actividad que se mantendría estable hasta el final del Clásico tardío. Esto evidencia que en esa etapa el uso de la cueva se torna exclusivamente para ritos privados. Para el Clásico Tardío se vuelve a utilizar la entrada de la cueva construyéndose tres tumbas más en el balcón. Además se acompañan los rituales privados del interior de la cueva con magníficas pinturas en los muros (Brady 1989: 400-401; Brady y Villagrán de Brady 1991: 176). Aunque este

esquema fue elaborado en base a material cerámico, las pinturas de Jolja pueden hasta cierto punto servir de referencia para aplicar este mismo modelo a esta cueva. Al aplicar el patrón de Brady en Jolja observamos que, efectivamente, parece operar también en este sitio con mínimas variaciones. Encontramos pinturas protoclásicas en la entrada (grupos 1 y 2) pero no en el interior de la cueva. Para el Clásico Temprano ocurre al revés: no hay presencia de pinturas en la entrada pero sí las hay en el interior (grupos 5 y 6). Contamos, por último, con pinturas del Clásico Tardío también en el interior de la cueva (grupos 4 y 5) pero no en su acceso. Vemos entonces cómo prácticamente se repite en esta cueva el patrón de utilización histórico-espacial elaborado para Naj Tunich (Sheseña 2002). Restaría sólo confirmarlo con excavaciones arqueológicas en el lugar. Todo esto es de suma importancia pues nos daría elementos para pensar que entonces ese patrón debió haber sido general para las cuevas mayas en la antigüedad. La distribución de las pinturas en las demás cuevas que las poseen así lo indica también (Sheseña 2005c).

¿Quiénes crearon el corpus artístico de la cueva de Jolja? Sabemos que el grupo 6 fue elaborado por gente procedente de la ciudad de Sib'ikte'. Curioso resulta observar cómo, de acuerdo a David Stuart (en Bassie, Pérez de Lara y Zender 2000: 8), el glifo-emblema de esta ciudad aparece de nuevo en una pintura del Clásico Tardío conservada en otra cueva, la cueva de Yaleltsemen, ubicada en los alrededores de Bachajon, cerca de Ocosingo, varios kilómetros al sur de Jolja.<sup>10</sup> Aunque no sabemos dónde con exactitud se localizaba la ciudad de Sib'ikte', sí está claro que debió haber sido un sitio político importante ya incluso desde el Clásico Temprano pues recuérdese que la pintura de Jolja está fechada ya para el año 528 d.C. La cuestión es ¿dónde se ubicaba esta ciudad? Es evidente que no podremos en este momento indicar con seguridad la ubicación, sin embargo, hay elementos para poder proponer determinadas posibilidades donde buscar. Para ello es productivo partir del nombre de la ciudad. Como lo indicamos más arriba, David Stuart ha descubierto que el elemento central del glifo-emblema se lee como *sib'ikte'* (Stuart en Bassie 2002). En el ch'olti' colonial el término *zibic* significa “carbón” (Morán 1935: 13). La palabra “tizne” en el proto-cholan es *\*sib'ik* (Kaufman and Norman 1984: 130). En el ch'ol actual *sibik* corresponde a “pólvora” (Whittaker and Warkentin 1965: 166). En yucateco la cognada *sabak* significa “hollín,” “tizne” y “pólvora” (Barrera Vásquez 1995: 707). En la lengua tzeltal, lengua hablada actualmente en la región de Bachajón, la cognada *sibac* tiene el significado de “pólvora” (Slocum y Gardel 1980: 181). Pero la misma palabra *sibak* en tzotzil tiene hoy la acepción de “pólvora” y también de “hollín” precisamente (Laughlin 1975: 309). Todo lo anterior nos habla de un significado general de “hollín” o “carbón” para el glifo **SIB'IK**. Ahora, el diccionario de Motul especifica que la palabra yucateca *zabac* significa además “*tinta negra de humo de cierto árbol antes y después de desleida; y el tal humo*” (Martínez Hernández 1929: 215). El mismo diccionario incluso indica que la expresión *zabac che* significa “*árbol de cuyo humo se hace la tinta*” (Martínez Hernández 1929: 215). Como se ve, esta última expresión es semejante a la de *sibikte'* del glifo-emblema en cuestión. Como lo han indicado Morehart, Lentz y Prufer, la mayor parte de los restos de carbón vegetal obtenido en contextos arqueológicos proceden del árbol del pino (*Pinus Spp.*) (Morehart, Lentz and Prufer 2005). Los actuales tzotziles de Zinacantán producen carbón a partir de la corteza de ese árbol (Laughlin 1975: 341). El árbol al que puede entonces estar haciendo referencia el glifo-emblema es el pino. La región que por su

<sup>10</sup> Esta pintura de la cueva de Yaleltsemen no sólo contiene el mismo glifo-emblema sino también muestra la misma expresión verbal **a-ni-ya aaniiy** “estuvo” que encontramos en la cueva de Jolja.

altura y condiciones presenta una amplia población de coníferas es precisamente la de Bachajon-Sitala-Ocosingo (Baudez et Becquelin 1982: 593) (Ocosingo significa precisamente “lugar de ocotes,” “lugar de pinos”). Ello ya había sido destacado por Blom y La Farge en sus viajes (Blom y La Farge 1986: 321-326) y es comprobable hoy con una simple visita al lugar. En la actualidad en la región indicada encontramos gran cantidad de poblados que derivan sus nombres del término *sibac*: Sibaca, Sibac, Sibaltic, Sibaquil, Sibaquila. Marcos Becerra, quien publicó su “Nombres geográficos indígenas del estado de Chiapas” ya en 1932, atinadamente propuso que las constantes referencias al hollín en la región se pueden deber al

estado cultural de una comarca o región cuyos lugares se denominaban por la actividad industrial, comercial y religiosa de la producción de “tinta” (Becerra 1985: 275-276)

que servía para elaborar las antiguas pinturas y escritos jeroglíficos (Becerra 1985: 275-276). En yucateco la expresión *zabac tah* significa “escribir” precisamente (Martínez Hernández 1929: 215). Becerra agrega que esta especialización económica era permitida por la abundancia en la región de Bachajón de la vegetación conífera necesaria para la producción de la tinta (Becerra 1985: 275). De hecho, de acuerdo a Becerra (aunque no indica su fuente), con la palabra *sibajtel* los tseltales designaban a cierta conífera llamada también *ishbón*, la cual, según Becerra, servía para la producción de tinta precisamente (Becerra 1985: 275). Obsérvese de nuevo la semejanza entre el término *sib'ikte'* del glifo-emblema y el término actual para conífera *sibajtel*. El significado del término “árbol de tinta” contenido en el glifo-emblema en cuestión queda ahora entendido. Ahora también tenemos claro el porqué de la presencia del glifo-emblema “El Señor del Árbol de Tinta” en una cueva de la región de Bachajón, zona de coníferas precisamente. Y todo ello a su vez nos lleva a reflexionar acerca de la posibilidad de que esta enigmática ciudad se encontrara entonces precisamente en esta región. Esta zona, desde Ocosingo hasta Tila, es rica en vestigios arqueológicos. Alguno de ellos puede bien corresponder a la ciudad de Sib'ikte'. Claude Baudez y Pierre Becquelin (1982) hicieron un reconocimiento preliminar de la zona como parte de su trabajo de excavación de la ciudad de Tonina. En su reporte anexan una relación de sitios arqueológicos ubicados en la región de Bachajón. Aunque su trabajo en esta zona no produjo hallazgos glíficos que pudieran proporcionarnos los detalles que nos son a nosotros necesarios, es necesario reconocer que aún queda mucho por explorar en la región y que futuras excavaciones en estos sitios pueden darnos interesantes sorpresas. Por el momento queda la hipótesis de que el sitio de Sib'ikte' se haya encontrado en los alrededores de Bachajón, cerca de Tonina. Así lo hace suponer también, por último, el texto de un panel de Tonina recientemente descubierto, en el cual se menciona a la ciudad de Sib'ikte' (Skidmore 2004). La cercanía de Sib'ikte' con Tonina habría propiciado ciertas relaciones entre ambas ciudades que encontrarían reflejo en los textos de los monumentos de Tonina. Por último, considerando el planteamiento de Morehart, Lentz, Jaeger y Robin acerca de la posibilidad de que los antiguos mayas hubieran comerciado con carbón preparado de pino (Morehart, Lentz and Prufer 2005: 256), nosotros proponemos que el lugar de Sib'ikte' como una de las principales entidades políticas en la región en el Clásico pudo deberse precisamente a la explotación de sus recursos coníferos, es decir, a la comercialización de material para antorchas (instrumentos rituales muy importantes) y material para producir tinta, esta última para elaborar códices.

No sabemos quién pudo haber elaborado el resto de las pinturas. En las inscripciones de Palenque, sitio cercano a Jolja, encontramos referencias a un sitio denominado *yemal k'uk' lakam witz* “El gran cerro del quetzal descendente” como escenario de importantes rituales. Considerando que el poblado de Tumbala, cerca de Jolja, es también llamado en nuestros días K'uk' Witz – “El cerro de los quetzales” (Meneses López 1986), Audrey Korelstein ha sugerido que el topónimo mencionado en Palenque puede en realidad corresponder a la actual Tumbala precisamente, lo cual es posible. En tal caso, especifica la misma autora, la cueva de Jolja habría sido un sitio de peregrinación utilizado por los señores palencanos (Korelstein 1989 en Stone 1995: 90). Esta última propuesta en principio es sumamente atractiva. Uno de los textos de Palenque (Tablero del Templo de la Cruz) trata, así como el grupo 5 de Jolja, acerca de la entrada del noveno b'ak'tun en el 435 d.C. El evento ocurrió durante el reinado del gobernante llamado por los especialistas “Casper.” La tentación de establecer un vínculo entre este señor y Jolja es fuerte, sin embargo, la entrada del noveno b'ak'tun mencionada en Palenque ocurrió, de acuerdo al Tablero de Templo de la Cruz, en el sitio llamado Toktan, no en Jolja. Además, en la cueva en cuestión no encontramos ningún glifo-emblema de Palenque o alguna otra evidencia que explícitamente nos hablara de la visita a Jolja por parte de los señores de la poderosa ciudad. La identidad de los creadores de la mayoría de las obras de Jolja' tendrá que permanecer en el misterio hasta que futuros hallazgos arqueológicos en la región o en la cueva nos proporcionen mayor información.

Como vemos, la existencia en Jolja de pinturas que siguen los altos cánones del arte maya nos habla de la constante presencia en la región de Tumbala, a través de sus peregrinos, de los grandes señores de ciudades vecinas. Ello a su vez nos da a entender que los diversos señores manifestaban un especial interés por la zona de Jolja. Y no es para menos. La montaña donde se localiza Tumbala (y la cueva) posee la altura requerida para el hábitat de los quetzales (de ahí precisamente su nombre indígena). Recordando el enorme significado que tenía el plumaje de estas aves para la aristocracia maya, Karen Bassie-Sweet apunta que las diversas ciudades clásicas de la región debieron estar muy interesadas en el control del Cerro de los Quetzales con el fin de asegurarse el suministro de este importante recurso. Para Bassie-Sweet ello debió ser la causa de constantes conflictos bélicos, entre los que bien se puede encontrar el de Palenque con Toniná (Bassie, Pérez de Lara y Zender 2000: 9-10), planteamiento al que nos sumamos. Nosotros por nuestra parte creemos que el interés mencionado también podría haberse debido al deseo de controlar el corredor natural Lacandonia-Tabasco, uno de cuyos tramos pasa por territorios adyacentes al Cerro de los Quetzales (Sheseña 2002: 44). Tal corredor podría haber sido utilizado como ruta comercial por las distintas ciudades (Sheseña y Lee 2004: 131), estando entre las principales mercancías las plumas de quetzal o el hollín de Sib'ikte' precisamente.

El corpus glífico de Jolja es una fuente histórica excepcional que permite no solo profundizar en la religión, historia, arte y lengua de los antiguos mayas, sino también comprender la lógica de la práctica de elaborar pinturas en el interior de las cuevas. Los resultados que derivan del estudio de las pinturas de Jolja nos brindan, a su vez, elementos fundamentales para el cabal entendimiento no solo del significado de esta cueva, sino del fenómeno de las cuevas mayas en general.

### Reconocimientos

Agradezco ampliamente a Joel Skidmore y a Marc Zender por sus atenciones y por las valiosas sugerencias que, de manera muy amable, compartieron conmigo acerca del contenido del presente artículo. Aclaro que los errores que se me pudieran haber escapado en este trabajo son, naturalmente, responsabilidad mía.

Añado también que la realización del presente trabajo no hubiera a su vez sido posible sin el apoyo del Programa de Estímulos para la Creación y Desarrollo Artístico del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes del Estado de Chiapas.

Por último, no puedo dejar de reconocer el auxilio que me brindaron Karen Bassie, Fabiola Sánchez e Ian Hollinshead (Museo Na Bolom), Carlos Arcos, Enrique Pérez López, Karen Peñate, Edgar Ireta, Miguel Arcos Méndez, Marco Antonio Sánchez, Sophia Pincemin, Hilda Guillén y Paulino Hernández.

### **Bibliografía**

Anderson, Arabelle y Viola Warkentin

1953 *Aprendamos castellano. Una gramática española para los choles*. Instituto Lingüístico de Verano. México.

Aulie, Wilbur H., and Evelyn W. de Aulie

1978 *Diccionario Ch'ol – Español, Español – Ch'ol*. Serie de Vocabularios y Diccionarios Indígenas Mariano Silva y Aceves 21. Instituto Lingüístico de Verano-Secretaría de Educación Pública. México.

Aveni, Anthony

1993 *Observadores del cielo en el México antiguo*. Fondo de Cultura Económica. México.

Barrera Vásquez, Alfredo (Director)

1995 *Diccionario Maya*. Editorial Porrúa. México.

----- y Silvia Rendón

1989 *El libro de los libros de Chilam Balam*. Editorial Dante. Mérida.

Bassie, Karen

1991 *From the Mouth of the Dark Cave. Commemorative Sculpture of the Late Classic Maya*. University of Oklahoma Press. Norman and London.

2002 *Jolja' Cave Project*. FAMSI Final Report. (manuscrito)

----- Jorge Pérez de Lara, and Marc Zender

2000 *Jolja Cave*. *The PARI Journal*, Vol. I, No.1, pp. 5-10.

----- y Andrés Brizuela Casimir

2003 *Informe INAH del Proyecto arqueológico cueva Jolja', Chiapas*. (manuscrito)

- Baudez, Claude et Pierre Becquelin.  
1982 *Tonina: Une cité maya du Chiapas (Mexique)*. Vols. 1-3. Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaines. México.
- Becerra E., Marcos  
1985 *Nombres geográficos indígenas de Chiapas*. Instituto Nacional Indigenista. México.
- Blom, Frans y Oliver La Farge  
1986 *Tribus y templos*. Instituto Nacional Indigenista. México.
- Brady, James  
1989 *An Investigation of Maya Ritual Cave Use With Special Reference to Naj Tunich, Peten, Guatemala*. Ph. Diss. University of California. Los Angeles.
- y Sandra Villagrán de Brady  
1991 La arqueología de Naj Tunich: patrones de utilización ritual. En *II Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala*. Editado por Juan Pedro Laporte y Héctor Escobedo. Ministerio de Cultura y Deportes-Instituto de Antropología e Historia-Asociación Tikal. Guatemala. pp. 175-181.
- De la Garza, Mercedes  
1987 Éxtasis de sueño y muerte en iniciaciones mayas. En *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.  
1990 *Sueño y alucinación en el mundo nahuatl y maya*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Duran, Diego  
1995 *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
- Grube, Nikolai  
2001 Los nombres de los gobernantes mayas. *Arqueología Mexicana*, Vol. IX, Num. 50. pp. 72-77.  
2004a Ciudades perdidas mayas. *Arqueología Mexicana*, Vol. XII, Num. 67. pp. 32- 37.  
2004b The Orthographic Distinction between Velar and Glottal Spirants in Maya Hieroglyphic Writing. En *The Linguistics of Maya Writing*. Editado por Soren Wichmann. The University of Utah Press. Salt Lake City. pp. 61-81.
- Houston, Stephen, and David Stuart  
1995 Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya. *Antiquity* 70. pp. 289-312.
- Johannson K, Patrick  
2004 Coatepetl: La Montaña Sagrada de los Mexicas. *Arqueología mexicana*, Vol. XII Núm. 67. pp. 44-49.

- Kaufman, Terrence, and William M. Norman  
 1984 An Outline of Proto-Cholan Phonology, Morphology and Vocabulary. En *Phoneticism in Maya Hieroglyphic Writing*. Editado por J. Justeson y L. Campbell. pp. 77-166. Albany: Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York at Albany.
- La Farge, Oliver  
 1994 *La costumbre en Santa Eulalia*. Ediciones Yax Te'. Guatemala.
- Lacadena, Alfonso, and Soren Wichmann  
 2004 On the Representation of the Glotal Stop in Maya Writing. En *The Linguistics of Maya Writing*. Editado por Soren Wichmann. The University of Utah Press. Salt Lake City. pp. 103-162.
- Landa, Diego de  
 1986 *Relación de las Cosas de Yucatán*. Ed. Porrúa. México.
- Las Casas, Bartolomé de  
 1967 *Apologética Historia Sumaria*. Vol. II. Serie de historiadores y cronistas de Indias 1. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Laughlin, Robert M.  
 1975 *The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacantan*. Smithsonian Contributions to Anthropology No. 19. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.
- Limón Olvera, Silvia  
 2001 *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Autónoma de México. México.
- MacLeod, Barbara  
 2004 A World in a Grain of Sand: Transitive Perfect Verbs in the Classic Maya Script. En *The Linguistics of Maya Writing*. Editado por Soren Wichmann. The University of Utah Press. Salt Lake City. pp. 291-326.
- Martínez Hernández, Juan (Editor)  
 1929 *Diccionario de Motul Maya-Español atribuido a Antonio de Ciudad Real y Arte de la Lengua maya por Fray Juan Coronel*. Talleres de la Compañía Tipográfica Yucateca. Mérida.
- Meneses López, Miguel  
 1986 *Cerro de los quetzales. Tradición oral chol del municipio de Tumbala*. Dirección de Fortalecimiento y Fomento a las Culturas de la Subsecretaría de Asuntos Indígenas. Tuxtla Gutiérrez.

Morán, Fray Pedro

1935 *Arte y diccionario en lengua choltí. A Manuscript copied from the Libro Grande of fr. Pedro Morán of about 1625.* In facsimile. Introduction by William E. Gates. Publication No. 9. Baltimore. The Maya Society.

Morehart, Christopher T., David L. Lentz, and Keith M. Prufer

2005 Wood for the Gods: The Ritual Use of Pine (*Pinus Spp.*) by the Ancient Lowland Maya. *Latin American Antiquity*, Vol. 16, Number 3, pp. 255-274.

Riese, Berthold

1981 Maya-Höhlemarien in Nord-Chiapas. *Mexicon* 3 (4). pp. 55-56.

Sheseña, Alejandro

2002 *Análisis epigráfico del grupo 5 de la cueva de Jolonié, Chiapas.* Universidad Autónoma de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez.

2003a Datirovka rospisey piesheri Jolonié, Chiapas, Meksiki. En *Drevniye tsivilizatsii starogo y novogo svieta: kulturnoye svoyoobraziye y dialog interpretatsii*. Editado por Galina Yershova y Dimitri Beliaev. Universidad Rusa Estatal de Humanidades. Moscú. pp. 230-247. (en ruso)

2003b *Peshiernie rospisi drevnij maya.* Universidad Estatal de Voronezh. Voronezh. (en ruso)

2004 La antigüedad del grupo 2 de la cueva de Jolonié, Chiapas. En *Bolom. Revista del Centro de Investigaciones Frans Blom*, número 1. Asociación Cultural Na Bolom. Tuxtla Gutiérrez. pp. 19-54.

2005a Ritos de fuego nuevo en cuevas mayas. En *Bolom. Revista del Centro de Investigaciones Frans Blom*, número 2. Asociación Cultural Na Bolom. Tuxtla Gutiérrez. pp. 91-125.

2005b El significado del grupo de pinturas 2 de Jolonié. *Anuario del Cesmeca 2004.* Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez. pp. 317-350.

2005c Pinturas mayas en cuevas: Semántica y patrones de elaboración. En *Los investigadores de la cultura maya 13*, T. II. Universidad Autónoma de Campeche. Campeche. pp. 512-523.

2006 *Pinturas mayas en cuevas.* Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. Tuxtla Gutiérrez. 230 pp.

----- y Thomas Lee Whiting

2004 Yugo incrustado con glifos mayas procedente de los alrededores de Chilón, Chiapas. *Mexicon. Aktuelle Informationen und Studies zu Mesoamerika*, Vol. XXVI, nr. 6. Dezember. Bonn. pp. 127-132.

Skidmore, Joel

2004 New Ballplayer Panel from Tonina. *Mesoweb*: [www.mesoweb.com/reports/tonina\\_M172.html](http://www.mesoweb.com/reports/tonina_M172.html).

Slocum, Mariana y Florencia L. Gardel

1980 *Vocabulario tzeltal de Bachajón.* Serie de Vocabularios y Diccionarios Indígenas. Mariano Silva y Aceves 13. Instituto Lingüístico de Verano. México.

- Solís Alcala, Enrique (Traductor)  
 1949 *Códice Pérez*. Ediciones de la Liga de Acción Social. Imprenta Oriente. Mérida.
- Stone, Andrea  
 1987 Cave Painting in the Maya Area. *Latin American Indian Literatures Journal* 3 (1). pp. 95-108.  
 1995 *Images from the Underworld: Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. University of the Texas Press. Austin.
- Stuart, David  
 1987 Ten Phonetic Syllables. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 14. Center for Maya Research. Washington, D. C.  
 2000 Ritual and History in the Stucco Inscription from temple XIX at Palenque. *The PARI Journal*. Vol. I, No. 1, pp. 13-19.  
 2001 A Reading of the “Completion Hand” as TZUTZ. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 49. Center for Maya Research. Washington, D. C.  
 2002 Glyphs for “Right” and “Left”? *Mesoweb*: [www.mesoweb.com/stuart/notes/rightleft.html](http://www.mesoweb.com/stuart/notes/rightleft.html)
- , Stephen Houston, and John Robertson  
 1999 *Notebook for the 24<sup>th</sup> Maya Hieroglyphic Forum at Texas*. Austin, Texas.
- Thompson, J. Eric S.  
 1975 Introduction to *The Hill-Caves of Yucatán* by Henry C. Mercer, pp. vii-xliv. University of Oklahoma Press, Norman.  
 1997 *Historia y religión de los mayas*. Ed. Siglo XXI. México.
- Villa Rojas, Alfonso  
 1978 *Los elegidos de Dios. Etnografía de los mayas de Quintana Roo*. Instituto Nacional Indigenista. México.
- Vogt, Evon Z., and David Stuart  
 2005 Some Notes on Ritual caves among the Ancient and Modern Maya. En *In the Maw of the Earth Monster*. Editado por James E. Brady y Keith M. Prufer. University of Texas Press. Austin. pp. 155-185.
- Whittaker, Arabelle, and Viola Warkentin  
 1965 *Chol Texts on the Supernatural*. Instituto Lingüístico de Verano. México.