

Than-uoooh

Experiencias con la escritura maya yucateca prehispánica

Patricia Martel y Edmundo López de la Rosa

Este trabajo presenta nuevas propuestas para estudiar la escritura maya. Durante una década los autores han desarrollado una técnica de análisis para leer y traducir textos en maya yucateco, pintados o grabados en distintos registros arqueológicos. El presente trabajo, que manifiesta sus inquietudes, lleva inmersas las enseñanzas del doctor Joaquín Galarza, en cuya memoria son dedicados estos planteamientos.

PALABRAS CLAVE: Galarza, *than*, *uoooh*, escritura maya, análisis literario, oralidad-escritura

► 93

This paper introduces new proposals for the study of Mayan writing. The authors have developed, for more than a decade, an analytical technique for reading and translating texts written in the Mayan language of Yucatán that are painted or engraved in diverse archeological records. Their proposals reflect the teachings of Joaquín Galarza in whose memory this article was written.

KEY WORDS: Galarza, *than*, *uoooh*, mayan writing, literary analysis, orality-writing

PATRICIA MARTEL: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México-Distrito Federal.
martel@servidor.unam.mx

EDMUNDO LÓPEZ DE LA ROSA: Fundación Adolfo Christlieb Ibarrola, México-Distrito Federal.
edmundolopezdelarosa@yahoo.com.mx

Desacatos, núm. 22, septiembre-diciembre 2006, pp. 93-108.

Recepción: 22 de febrero de 2006 / Aceptación: 27 de marzo de 2006

TRES LUSTROS CON EL DOCTOR JOAQUÍN GALARZA

Edmundo de la Rosa: “Cada quien tiene una historia personal”, diría Paulo Coelho, y la mía comenzó cuando tenía nueve años. Era el año 1972 y me propuse copiar la *Tira de la peregrinación*, según la veía en el primer tomo de *México a través de los siglos*. Con trazos inciertos comencé a descubrir cada rasgo, cada elemento constitutivo del códice. A partir de aquel momento, en cuanta oportunidad se me presentaba, dibujaba pasajes de códices, esperando comprender cada detalle, cada color, cada trazo.

Años después tuve el honor de conocer al doctor Joaquín Galarza, cuando él impartía la materia de códices a mi grupo de quinto semestre de la carrera de arqueología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Quedé sorprendido, pues él hablaba justamente sobre cómo había que mirar y comprender cada parte constitutiva de la imagen pintada en el códice, como si estuviera describiendo la forma que yo mismo seguí desde niño cuando copié la *Tira de la peregrinación*.

Conforme avanzó el semestre, mis compañeros de carrera comenzaron a dejar de asistir a sus clases, por lo que tuve la oportunidad de mantener largas conversaciones con el doctor Galarza y su asistente Rubén Maldonado mientras trabajábamos sobre las notas en caracteres latinos escritas en español agregadas a las toponimias del *Códice Mendocino* (véase Galarza, 1987: 179-209), tal y como se aprecia en la fig. 1 (véase también en pliego de color, p. XXII).

A finales de 1994 inicié el estudio de la escritura maya e hice lo que cualquier principiante haría: conseguir el “silabario” y los artículos más representativos sobre lecturas epigráficas. Sin embargo, lo que en un principio emprendí con gran expectativa y emoción, se fue transformado en una gran incertidumbre. Yo me había formado en la técnica galarziana, que consiste en hacer un desglosamiento de *todos* los elementos visuales mínimos¹ de

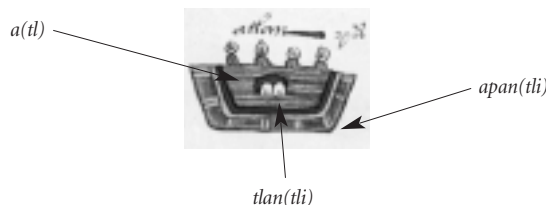


Figura 1. Fol. 18r, *Códice Mendocino*. Un ejemplo del análisis realizado en 1983 sobre la correspondencia entre los elementos constitutivos de los topónimos y sus transcripciones en caracteres latinos. El amanuense español tradujo esta imagen texto glifo como *atlan* ‘pueblo’, de *a(tl)* ‘agua’, y *tlan(tli)* ‘diente, entre, en medio de’. Sin embargo, no leyó el canal (*apan(tli)*), ni el color del agua ni el de la tierra, por lo cual resulta una lectura incompleta [también en pliego de color, p. XXII].

cada glifo de un texto pictórico para conocer sus múltiples funciones y valores, y realizar lecturas tentativas parciales y finales del texto estudiado (Galarza, 1987: 122-123). Por lo tanto, me sorprendía no sólo que los glifos de las “historias de reyes” no estuvieran cabalmente leídos —es más, ni siquiera medianamente comprendidos—, sino también de las herramientas analíticas como el *patrón de sustituciones*, es decir, el hacer agrupamientos de *uohohob*, entre los cuales algunos que son aparentemente “iguales” deben leerse de manera igual. Por ello, consideramos que el patrón de sustituciones es una herramienta analítica poco afortunada, ya que permite acomodar las palabras y señalar significados arbitrarios a las mismas según el criterio del epigrafista (véase como ejemplo la fig. 2).

Ante los obstáculos de las técnicas epigráficas, consideré necesario empezar desde el principio. Para ello me concentré en el estudio del texto de la puerta del edificio de Sisilá, Campeche. Comencé por descomponer cada uno de sus elementos visuales mínimos tal y como el doctor Galarza me había enseñado. Sin embargo, se me presentaba el reto de cómo organizar esa enorme cantidad de información.

El 25 de abril de 1995 conocí al doctor Ramón Arzápalo, quien de manera entusiasta me abrió las puertas de

¹ Para construir un *glosario de elementos visuales mínimos*, primero fragmentamos al *uohoh* o glifo en todas sus *unidades visuales mínimas con significado* (elementos visuales mínimos) o unidades léxico-semánticas, es decir, englobando estos dos aspectos componenciales de las

unidades lexemáticas. Después los agrupamos por características plásticas iguales y terminamos elaborando para cada grupo una ficha de *campos lexemáticos*, en la que incluimos las posibilidades de lectura. Esto es lo que el doctor Galarza llamaba construir “ficheros y láminas analíticas”.



Figura 2. Ejemplo de la herramienta del patrón de sustituciones. Texto secundario del vaso “Princeton 14” (tomado de García y Lacadena, 1990: 170). En esta figura señalamos con flechas las variaciones de elementos visuales mínimos que evidentemente nos conducen a distintas lecturas. A pesar de este principio elemental, los epigrafistas asumen, sin el rigor analítico correspondiente, el supuesto de la *homofonía*, en el que *todas las variaciones* son sólo “signos fonéticos” que sustituyen a otros signos fonéticos o fonogramas y que, por lo tanto, se leen de igual manera.

sus amplios conocimientos, especialmente en el campo de la lengua yucateca maya clásica. Él me compartió sus propias apreciaciones acerca de la lectura de algunos elementos visuales mínimos, basada en la riqueza de significados que tiene el antiguo lenguaje sacerdotal, místico y oscuro. Es el *suyua tan* al que aluden los textos mayas como un “lenguaje de alegorías, lo que va a decir, lo que va a preguntar el Rey de esta tierra cuando llegue el día en que acabe el tiempo de los Tres Ahau Katun” (*Chilam Balam de Chumayel*, 2003, cap. V: 78). Cabe señalar que dicho lenguaje es un sociolecto privativo de los sabios mayas, cuya clave para decodificarlo era prerrogativa de hombres cultos y sabio. Dos días después tuve la gran dicha de conocer a mi ahora entrañable amiga y colega Patricia Martel, quien como yo buscaba otras opciones de lectura de los “glifos” y de las imágenes mayas.

Patricia y yo coincidimos en muchas de nuestras tribulaciones para entender la escritura y la lectura de textos mayas, cuando el doctor Galarza apareció en nuestras vidas, durante el Seminario de Códices Mesoamericanos que impartió en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) entre el 17 de agosto y el 28 de septiembre de 1995. Patricia y yo le presentamos los avances sobre la lectura de la puerta de Sisilá, y con su habilidad para ver y mirar las imágenes, nos apoyó y estimuló a terminar un documento que al cabo del tiempo se convirtió en el libro *La escritura en uooh*, publicado por el Instituto de Investigaciones Antropológicas en 2001, y que tuvimos el honor de presentar ese mismo año en el seminario interno del proyecto Amoxcalli-Códices del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).

Patricia Martel: Yo también había trabajado con el doctor Ramón Arzápalo en el campo de la lingüística y la literatura mayas, en un seminario de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Compartí con él esa convicción de que el lenguaje de la mayoría de los textos mayas plasmados en las imágenes —como en general de los textos mesoamericanos— era un lenguaje especializado, de alta jerarquía, con carácter ritual, incomprensible para el hombre común de cualquier cultura, incluyendo al de la nuestra, jactanciosamente actual y moderna, llena de herramientas tecnológicas, que resultan limitadas al tratar de leer y componer textos para comunicarse con los seres sobrenaturales según la cosmovisión indígena, la concepción indígena del mundo.

Una gran parte del código formulario que podemos ver y, en su momento leer, está a nuestro alcance en los textos coloniales. Así, las que fuimos alumnas del doctor Arzápalo en el estudio de los textos mayas rescatados por la letra latina de la época colonial intentamos desarrollar una técnica de análisis basada en el aspecto literario de los textos, detectando desde el inicio sus recursos poéticos conforme a la nomenclatura y a la conceptualización de la poética occidental, bajo la consideración de que forma parte de la retórica, y que ésta, a su vez, es un

recurso universal desarrollado por toda lengua antigua o moderna para convencer a cualquier interlocutor en un proceso de comunicación.

La búsqueda de todos aquellos elementos que le otorgan a los textos mayas la categoría de *arte de la palabra*, conjuntando las dimensiones visual y auditiva de la palabra, me motivó a trabajar con mi gran amigo y colega Edmundo López de la Rosa. Su amplia experiencia en el trabajo arqueológico, especialmente de la zona maya, y mi devoción por la literatura, nos unieron en la difícil tarea de desarrollar un método de estudio que nos permitiera entender el manejo místico que los mayas clásicos dieron a la palabra, materia prima del lenguaje ritual y especializado con el que están compuestos sus textos.

UTHAN U UOOH

El hecho de tratar de construir nuevas técnicas de estudio para abordar la escritura maya no indica ni busca algún tipo de confrontación. Es un esfuerzo por encontrar caminos que ayuden no sólo a observar mejor los textos mayas, sino también a determinar las reglas mínimas que pudo desarrollar un sistema escritural del pasado. No ha sido fácil, ya que a lo largo de varios años de esfuerzo hemos encontrado mucha resistencia para aceptar los planteamientos mínimos de nuestro trabajo; sin embargo, poco a poco hemos encontrado una mayor apertura para ser escuchados y debatir nuestros enfoques.

A continuación presentamos algunos de los aspectos que hemos abordado para comprender la naturaleza de la escritura maya. El punto de partida fue la búsqueda de una terminología que de alguna forma devolviera a la palabra maya su justo valor, apartándola de aquellos conceptos occidentales que, por ajenos, se vuelven definitivamente limitantes. Tal es el caso del proceso vertical entre oralidad y escritura, sucesos que crean una dialéctica en nuestra experiencia cultural, la cual siempre nos lleva a la escritura alfabética, a la valoración única del libro y a la lectura fonosilábica, resultado de una experiencia que inicia en la dimensión oral y asciende hacia la escritural.

Consideramos que el equivalente léxico a dicho bino-

mio está en *u than u uooh* (en lengua maya yucateca: 'la palabra oral y la palabra escrita'), pero con significado distinto, como dos dimensiones inseparables. Proponemos estos términos y sus conceptos de fondo en aras de un esfuerzo por construir una teoría de la palabra maya en su más amplia expresión.

Than en maya (*t'aan* en maya yucateco moderno) es, además de la palabra hablada, un acontecimiento sociocultural y una experiencia religiosa. Va más allá de su glosa al castellano colonial como "palabra y plática", "lengua o lenguaje que hablamos", "decir, hablar y platicar, plática y habla", "causa o razón", "fuerza, poder y duración", "bien es, acertado es, lo acertado y acertar, hacer bien, tener razón" (De Ciudad Real, 1995 [I]: 734), pues la palabra maya tenía el poder de hacer realidad lo invocado, la magia para traspasar los umbrales del espacio y del tiempo y la jerarquía para dotar a sus usuarios de fuerza sagrada y social.²

Than no sólo es 'palabra' sino que es la materia prima de un lenguaje hecho para elaborar los mensajes de comunicación con las deidades y para denotar socialmente a aquellos hombres con la potestad de entender el mundo intangible e interpretar sus designios. *Than*, por lo tanto, crea un lenguaje especializado, que distingue el saber y el rango de un especialista de lo sagrado; posee sus propios cánones con el fin de velar los significados de sus metáforas a los hombres comunes y así privilegiar al conocedor de la clave para decodificarlos (fig. 3).

En algún momento, perdido entre los tiempos, cuando la palabra oral —*than*— no fue suficiente para preservar en la memoria el enorme cúmulo de hechos recordables, se construyó un nuevo canal de expresión: menos evanescente que la dimensión auditiva, no como susti-

² Es cierto que la palabra en toda lengua nombra los diversos componentes de la realidad, pero en la mayoría de las lenguas que evolucionaron hacia una escritura, dicha realidad se trasladó a la palabra escrita. En el caso de las culturas mesoamericanas, en específico la maya, la palabra oral conservó una fuerte carga semántica, que en el ámbito ritual permitía persuadir a las fuerzas sobrenaturales de retirar su voluntariosa y nociva actitud contra los hombres. Además, el conocedor del sentido místico de esta palabra, o sea, de su gran poder persuasivo, era un especialista de lo sagrado, un sacerdote de alta jerarquía social, conocedor de las claves para decodificar los mensajes de la ritualidad.



Figura 3. *Than*, lenguaje especializado y de especialistas, que trata de entender el mundo intangible y sagrado por medio de la interpretación de sus designios. Imagen-texto grabada en la escultura 10 (columna de fuste cilíndrico), *Grupo de las columnas*, Acanmul, Campeche. Dibujo de Edmundo López de la Rosa con base en Pollock, 1980: fig. 907b.

tución de lo oral sino como *su extensión*, contribuyendo a engrandecer los diferentes tipos de *palabra*. No fue fruto de una “evolución” el proceso que llevó a la oralidad hacia una forma de escritura. Más bien, la fuerza y la creatividad de la oralidad pervivieron al vincularse entrañablemente con la palabra llevada a su dimensión visual.

En el *Ritual de los bacabes* (Arzápalo, 1987), colección de 68 conjuros rescatada durante la Colonia en caracteres latinos, el término *uoh* se reitera en distintos conjuros (textos VII, IX, XI, XIV, XXXIX y LVII). De acuerdo con el *Calepino de Motul* (De Ciudad Real, 1995: 764), este vocablo se traduce como ‘carácter o letra’, y Ramón Arzápalo, traductor del *Ritual* en 1987, lo glosa como ‘glifo’, ‘signo’ o ‘pintura’. *Uoh* se combina en cuatro diferentes fórmulas, como las siguientes:

uoh ci bin u nuc than yal bin El glifo [signo]
habrá de responder
[o dará la respuesta]

Seguida en frecuencia por la fórmula de versos pareados:

uoh tii caan glifos de los cielos
uoh tii munyal glifos de las nubes

Finalmente, el término aparece en dos secuencias de versos alusivos:

sam tun bacin
hunac humpic
tiix uoh xani

(texto XXXIX, folio 178, r. 105): ‘¿Hace ya rato que se completaron los ocho mil glifos también?’

chacal in choo uoh

(texto LVIII, folio 223, r. 30): “Rojos son los borrosos glifos” (cfr. traducción de Arzápalo, 1987, con modificaciones nuestras).

► 97

La referencia a los *uoh* en la fuente mencionada nos obliga a reconocer, desde un punto de vista semiótico, la presencia de una forma de escritura que hasta ahora sabemos se manifiesta en un plano que involucra, por un lado, los *uoh* o signos comúnmente llamados ‘glifos’ y, por el otro, las imágenes o representaciones figurativas que se ha dado en llamar elementos iconográficos, pero que en realidad son *textos-imagen*, grabados o pintados sobre diversos materiales, que han perdurado en los contextos arqueológicos.

Aunque la interpretación de *uoh* como carácter o letra dista mucho del valor que los mayas atribuyeron a los símbolos, signos e imágenes plasmados en diversos contextos, *uoh* sin duda alude a un sistema gráfico que culminó en el Clásico, tiempo en el que las manifestaciones culturales de los grupos peninsulares se consolidan. Por esta razón consideramos que el término *uoh* y todo su mecanismo semiótico rescatan con mayor precisión las características de la escritura maya.

La fuerza ritual de *than* jamás desapareció; más bien vinculó sus pautas con las de *uohh*, de modo que la lectura de *uohh* seguramente se hacía en voz alta, con la fuerza de los recursos retóricos de *than*, enriqueciendo o complementando los mensajes visuales. Ninguno de los dos lenguajes se separó ni perdió su trascendencia. Ambos conformaron, más bien, una dupla indisoluble. Esa unión queda claramente estructurada en un binomio recurrente en los textos coloniales:

<i>u than kin</i>	la palabra sagrada
<i>u than uohh</i>	la palabra escrita

(*Cuaderno de Tizimin*, folio 01v, De Almeida, 1996: 34, versos 41-42.)

Ambas formas de la palabra convivieron estrechamente en el ámbito ritual, espacio que enmarcó toda acción destinada a revivir pormenores de la cosmovisión. Dentro de esa forma de pensamiento, la experiencia colectiva más intensa se estableció entre los hombres y el mundo de los seres sobrenaturales, y esta relación quedó plasmada en la creación y recreación de un lenguaje formulario, que imbricó formas, significados y funciones de las palabras. Dentro de este proceso de sacralización, la palabra maya, tanto oral como plástica, se vinculó para perdurar como arte.

La reconstrucción de esta doble expresión de la palabra entre los mayas exige la construcción de una teoría que nos permita, desde nuestra concepción del mundo, destejer el entramado que forman la palabra hablada y la palabra escrita.

EL ENTRAMADO THAN-UOHH

A pesar de más de una década de análisis de documentos mayas escritos desde el periodo colonial hasta el siglo XIX (no debemos olvidar que los libros de *Chilam Balam* se seguían escribiendo en la primera mitad del siglo XIX, como es el caso del *Chilam Balam de Tusik*), la exégesis de los textos se logra parcialmente, lo cual se refleja en traducciones imprecisas. Además, siempre que profundizamos

en un texto descubrimos particularidades que han quedado al margen de los análisis lingüísticos tradicionales. Tal es el caso de la transformación del texto maya en prosa latina, al recobrar su naturaleza retórica por medio de una estructura poética. Podemos asumir entonces que el lenguaje oral y visual tejen un entramado con otros lenguajes de naturaleza auditiva y visual, como son el dancístico, el quinético y, en general, el musical.

Un *texto* da contenido a las palabras, pero el *entramado* muestra cómo se entrelazan diferentes hilos: las palabras, los símbolos, las imágenes, los versos y sus formas, así como el de los números.

Los símbolos visuales pueden funcionar semióticamente como índices, es decir, como parte de un significado oculto cuyo mensaje se esclarece y completa mediante la elocución de una fórmula. En tanto que el signo y la idea significada es indirecta y obtenida por sugerencia, las imágenes adquieren su representación figurada, ya sea audible o visible, la cual juega con la realidad y lo abstracto.

Un texto puede integrarse mediante el número de objetos rituales que pone en movimiento el sacerdote paralelamente a la elocución de una plegaria; o cuando el número de movimientos otorgado a un objeto va seguido de un número equivalente de frases. Frente a una escena pintada o grabada por 'glifos' e imágenes, el sacerdote hace una lectura en voz alta o cantando los versos, quizá cambiando tonos o agregando pausas. Algunos conjuros del *Ritual de los bacabes* permiten descubrir recursos de la palabra actuada, como son las frases imperativas dirigidas a la enfermedad, o el cambio de voz y tono en frases interrogativas o exclamativas, o bien la descripción de acciones realizadas sobre los objetos, como en los siguiente fragmentos:

Conjuro del *Ritual de los bacabes* (Arzápalo, 1987, texto XXXVI, folio 169, versos 65-70: 391):

...
[maci] < macci > chee
¡Oh! ¿Quién serás?
Cii u thaninte
Me dice amablemente



Figura 4. El contenido de un texto maya está tramado por múltiples símbolos, representación de movimientos, rostros, atuendos, lugar que ocupan los personajes en la escena, su orientación, sus colores, sus números y fechas. Colegimos que todo este entramado forma parte de un código oral e inclusive teatral (detalle de la p. XXII del *Códice de París*, tomado de Lee Jr, 1985) [también en pliego de color, p. XXI].

Tin pucsikale
el corazón.
Bal a xotex to
¿Qué cortáis ahí?
P'alex to
Destrizadlos ahí;
Can maxcxunex to
Tamuládlos ahí

Conjuro del *Ritual de los bacabes* (Arzápalo, 1987, texto XXXVI, 113-117: 389):

...
in chacal
Voy hirviendo
[x] < ix > *kan kilis che*
La planta llamada *kan kilis*.
La tah kakil
Aquí es donde ¡Oh, fuego!
Tin [kelci] < keelci > *a uich*
Te asé los ojos.
[ca] < caa > *tin kelheche*
Y luego te asé todo.

Al penetrar en los documentos mayas, tanto los que rescata la letra latina de la Colonia como los que plasma la forma de escritura maya en sus diferentes espacios arqueológicos, el significado *texto* no sólo recobra su etimología grecolatina de *tejido*, sino que además convierte las palabras, las frases, el mensaje y el código para transmitirlo en un *entramado*. Lo es por la complejidad inherente al entrelazamiento de los diversos hilos y lo que implica destejerlos (fig. 4, también en pliego de color, p. XXII).

► 99

EL FUNDAMENTO GRAFEMÁTICO-LOGOGRÁFICO DE THAN-UOOH

En el libro que publicamos en 2001, *La escritura en uooh*,³ colocamos nuevamente en la mesa de discusión nuestra consideración de que el sistema escritural maya no es predominantemente logosilábico ni grafemático-fonográfico. Consideramos que, a diferencia de nuestro sistema escritural, el de los mayas no estaba predestinado a transformarse en un sistema fonográfico. De hecho, jamás alcanzó este grado en el transcurso de un milenio, ya que no hay evidencia de haber estado dirigido a ser un sistema de comunicación de masas debido a la implicación socioideológica que traía consigo el conocimiento heredado de la *palabra maya*, la cual, por su carácter eminentemente ritual, era prerrogativa de la élite maya y no de los hombres comunes.

³ Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.

En la voz y la mano de los especialistas de lo sagrado, la palabra maya se recitaba o cantaba y se pintaba o grababa formando imágenes y símbolos, leídos después de acuerdo con un código formulario de acceso restringido, en el que confluían los cánones de otros lenguajes como el dancístico o el quinético. Así, este acto *performativo*, que privilegiaba a los miembros de la alta jerarquía social, permitió que por varios siglos *uoooh* funcionara sin fonetizarse del todo. De otra manera se hubiera llegado a un alfabeto y a una concomitante alfabetización, un hecho sociocultural difícilmente viable en una sociedad jerarquizada como fue la de los mayas peninsulares clásicos.

Por otro lado, si profundizamos en el hecho de que las palabras escritas logográficamente son “en sí mismas unidades lingüísticas equivalentes a palabras habladas, inclusive cuando no tienen un ápice de notación ‘fonética’ en su campo visual” (Fridman, 1983: 137-138), podemos suponer que los textos pintados o grabados se podían leer de acuerdo con un código de frases formularias establecidas o estructuradas conforme a ciertos patrones auditivos, que facilitaban su aprendizaje y transmisión. Encontramos, por ejemplo, difrasismos, binomios e inclusive trinomios:

050 *u mehen kin*, (3)

051 *u mehen akab*. (5) (De Almeida, 1996, folio 2r: 33)

13. *Auantom cuy* (4)

14. *Auantom icin* (5)

15. *Auantom ah ya* (5) (*op. cit.*: 33)

Además, el uso fonético de los logogramas está mediado por su valor léxico primario, ya que los grafemas están relacionados, antes que nada, con palabras habladas, y únicamente pueden corresponder a sonidos en la medida en que se trate de los sonidos de su palabra o valor primario (Fridman, 1983: 137-138). Tal es el caso del siguiente glifo de la fig. 5. O bien, el caso del texto-imagen de la fig. 6, en el cual se visualiza una fórmula pareada.

“En otros términos —continúa Fridman (1983: 119)— este tipo de escrituras únicamente representaba los sonidos del habla en la medida en que los puede analizar en segmentos equivalentes a palabras.” Así, de acuerdo con esta línea crítica de Fridman, el sistema *than-uoooh*



Figura 5. Un signo *kin*, con una cauda *ne* —‘nariz,’ ‘cola,’ según su posición—, puede dar lugar a la fórmula *kine* —‘el sol’ o ‘el día’— o indicar un significado relativo a un sol que nace, descende o transcurre.

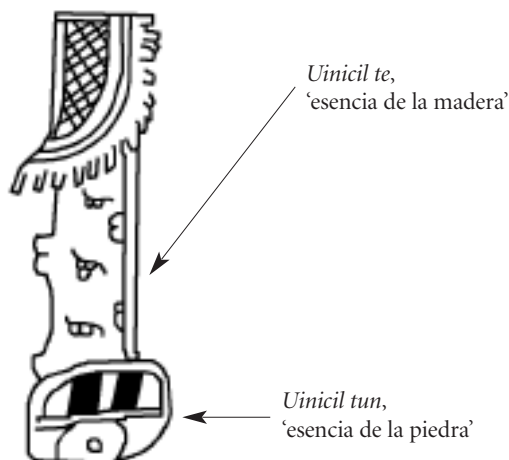


Figura 6. *Unicil* es la cualidad humana representada por la capa o tilma que humaniza al árbol *te*. En la base del árbol vemos el signo de la piedra o conjunto de piedras, *tun* (*Ritual de los bacabes*, Arzápalo, 1987).

no puede ser grafemático-fonográfico por los siguientes motivos:

Entre las logografías y los sistemas grafemáticos fonográficos existen importantes diferencias, de manera que puede resultar engañoso hablar de la “fonetización” de las escrituras en general, como si se tratara de un proceso ininterrumpido de cambios paulatinos, sin fuertes rupturas cualitativas, de una lenta evolución que se dirige hacia la meta de la escritura fonética. Aunque es cierto que las fonografías surgen del uso fonético de los logogramas, en realidad exis-

ten marcadas diferencias tipológicas entre los sistemas logográficos y los propiamente fonográficos, entre el empleo fonético de los logogramas y los verdaderos fonogramas o grafemas fonográficos. Mientras que en las logografías los grafemas se combinan dentro de las palabras dependiendo de su valor léxico primario (aun cuando estén motivados fonéticamente, según su palabra-significante), en los sistemas fonográficos los grafemas ya no poseen ningún valor léxico primario y se articulan dentro de la palabra visible, del discurso gráfico, de acuerdo con una motivación puramente fonética o fonológica (Fridman, 1983: 138-139).

En realidad, no sólo es imposible hablar de silabarios básicos en las escrituras logo-silábicas, sino que es dudosa la afirmación incondicional sobre los diversos silabarios de épocas y regiones. No hay duda de que quienes emplearon las escrituras logo-silábicas no distinguían entre los signos logográficos y silábicos de la forma en que nosotros lo hacemos. Lo que sabían sobre su escritura era que todos los signos representaban originalmente palabras de su idioma y que bajo ciertas circunstancias algunos de estos signos podían utilizarse como sílabas (Gelb, 1976: 150).

Claro que es posible que algunos signos dejaran de representar palabras y, bajo ciertas circunstancias, se utilizaran como sílabas; sin embargo, este tipo de fenómeno no era predominante.

El sistema *than-uoo* es entonces, para nosotros, fundamentalmente *grafemático* y *logográfico*, expresado y leído en un lenguaje especializado, identificado en algunas fuentes como lenguaje *zuyúa*.

En contextos específicos se distinguen básicamente dos tipos de logogramas: los que siguen una motivación fonética y los que responden a una motivación semántica (Fridman, 1983; Yoneda, 1996: 63). En los logogramas con motivación fonética, los elementos plásticos mínimos sólo pueden asumir un papel fonético,

[...] en la medida en que se les utilice para componer palabras cuya variante sonora sea semejante a la pronunciación de su valor léxico primario. En otros términos, este tipo de escrituras únicamente representa los sonidos del habla en la medida en que se les puede utilizar en segmentos equivalentes a palabras. Incluso [los] silabarios suelen ser conjuntos de [elementos plásticos mínimos] que tienen como valores primarios palabras monosilábicas, más que las sílabas propiamente dichas (Fridman, 1983: 119).

Los logogramas con motivación semántica (Diringer, 1948, 1962, cit. en Yoneda, 1996: 63) se refieren, por lo general, a *uoo* con un elemento plástico mínimo y, por lo mismo, transmiten abstracciones y asociaciones múltiples.

DE LOS RECURSOS DE LA PALABRA A LA ESTRUCTURA PLÁSTICA

El sistema *than-uoo*, por su carácter grafemático-logográfico, emplea de manera constante y habilidosa el recurso de la polisemia y, por ello, toda imagen implica, subyacente a sus significantes, una *cadena flotante* de significados de la que el lector puede, dependiendo de sus conocimientos acerca del mensaje, seleccionar aquellos que le permitan entender, a su modo, el contenido (Barthes, 1986: 35). La pregunta es: ¿cuáles fueron las técnicas que siguieron los *Ah uoo*⁴ para construir *puentes* hacia el sentido correcto del texto leído dentro de una *cadena flotante* de significados?

No hablamos de simples transcripciones de la propia oralidad, como fue señalado arriba, sino de que el paso de lo oral y la idea de lo escrito se encuentran mediados por la reconstrucción de lo oral (Ferreiro, 1995: 110), lo que implica una selección de elementos que sirven como puentes —sin perder su propia independencia semiótica— entre lo que se escucha y lo que se ve, y no sólo como un mero aspecto secundario de lo real, ya que los procesos de adquisición de la lengua oral y la lengua escrita no significan que éstos sean similares (Ferreiro, 1995, 1998, cit. en López de la Rosa y Martel, 2001: 16).

Como lo hemos señalado en otros trabajos (López de la Rosa y Martel, 2001; López de la Rosa, 2005), partimos del hecho de que los mayas se acostumbraron a pensar, escribir y reconocer formas de escritura en términos de imágenes, y a pesar de que muchos caracteres de esta escritura llegaron a ser muy abstractos, no dejaron de ser primariamente verdaderas representaciones de objetos (Jia, 1992: 73).

⁴ “La escritura en *uoo* fue la especialidad del *Ah uoo*, escribano, pintor, ‘letrado’” (Cordemex, 1980: 925; Álvarez, 1997: 473, en López de la Rosa y Martel, 2001: 14).

La definición e identificación de los objetos o seres representados en signos e imágenes de *uoooh* nos permiten proponer su lectura de acuerdo con las fórmulas orales de un vasto repertorio ritual de *than*, rescatado desde luego por las fuentes léxicas y literarias coloniales y poscoloniales, más algunas otras fórmulas que podemos reconstruir de manera hipotética, a partir de una técnica de identificación de los elementos visuales en una escena *denotada* de la imagen, como señala Hjemlev (cit. en Barthes, 1986: 36).

Las imágenes son portadoras de una amplia gama de significantes y de significados que debemos identificar y nombrar. Para determinarlos, desarrollamos una técnica que hemos denominado *glosario de elementos visuales mínimos*, una herramienta sustentada en la reflexión metodológica de Galarza, quien proponía estudiar cada elemento visual para encontrar su posible significado.

El glosario nos permite fragmentar los componentes de *uoooh*, es decir, lo que consideramos *unidades visuales mínimas con significado* (elementos visuales mínimos) o *unidades léxico-semánticas*. Después, las agrupamos por características plásticas iguales o semejantes, y terminamos elaborando para cada grupo una ficha de *campos lexemáticos* en la que incluimos las diversas posibilidades de lecturas, desde una reconstruida hasta una literaria o final.

El *Ah uoooh* —“constructor” del texto visual— controlaba y diseñaba los espacios donde se grabarían los enunciados del texto. Esto determinó la organización de todas las informaciones en los textos, tales como la estructura interna (distribución, ubicación, etcétera). Es decir, el especialista decidía:

- El número de los *uooohob* y de qué manera distribuirlos.
- Los elementos visuales mínimos para que el lector especializado determinara significados, marcara pausas, secuencias tonales, pronunciación, ritmo y elementos paralingüísticos, entre los que estaba una amplia gama de recursos con función fática; es decir, contribuciones subjetivas del especialista lector, tales como actitudes teatrales, onomatopeyas y otros recursos de tipo histriónico para convencer a los oyentes.

- Los elementos focales, usualmente *uooohob* compuestos de un solo elemento visual mínimo, convertido en logograma, que por lo general determinaba el rumbo del texto.

Un *signo* o *elemento visual mínimo* es la asociación de una forma (círculos, cuadrados, triángulos, etcétera) con un color, con espacios determinados (posición-localización, orientación y dimensión), rasgos que se presentan simultáneamente, según señala Phillipe de Carlos (2002: 63):

- La forma se compone de figuras (círculos, cuadrados, triángulos, etcétera), líneas, puntos y superficies.
- El color: se caracteriza por el matiz, la intensidad y el tono.
- La textura: es la característica superficial de la forma. La textura está ligada tanto a la calidad táctil como al reflejo de la luz sobre la superficie de la forma.
- La espacialidad: se caracteriza por el contorno, la posición-localización, la orientación y la dimensión.

Como decía Alfred Korzybski (1933), una palabra no es un objeto. Entre el objeto y la palabra que lo designa hay una operación de reducción que conduce a una pérdida de información; esto quiere decir, una pérdida de algunas características del objeto. Por ejemplo, la palabra ‘árbol’ que yo pronuncio, no implica para el receptor que estoy hablando de un árbol verde, de tronco sinuoso, y que este árbol esté a punto de caer, etcétera.

En contraste, un dibujo puede reunir el conjunto de características que la palabra (fonética) perdió. Ahora bien, el *signo glífico maya* reúne las propiedades de la imagen y la palabra fonética: el sistema es al mismo tiempo semasiográfico y glotográfico, es logográfico y silábico, es semántico y fonético. Entonces el signo contiene dos tipos de información: la que corresponde al hemisferio cerebral izquierdo (abstracción, teorización, sistema fonético) y la que corresponde al hemisferio cerebral derecho (imaginación, color, tacto, forma, experiencia vivida y sensible). En otras palabras, la escritura maya posee una cantidad de información que hasta la fecha ha sido trabajada exclusivamente desde el punto de vista reduccionista del fonetismo, principalmente bajo el impulso de la escuela estadounidense.

Para entender la escritura maya es necesario estudiar los signos visuales de esa escritura en diferentes niveles y dentro de múltiples dimensiones.

Por otro lado, también es importante no perder de vista que el sistema *than-uoooh* es, como ya se explicó, una es-

critura de especialidad, la cual crea una estructura paralela a la lengua común, pero que a la vez transforma y distorsiona las expectativas semánticas y gramaticales en general para formar una escritura “especial y especializada”. De ahí que la más amplia y completa competencia lingüística no resulta suficiente si no se conoce el sistema escritural y si no se tienen las herramientas construidas *ex profeso* para tener acceso a éste. Ese es uno de los grandes retos para quienes nos dedicamos a estudiarla.

UN EJEMPLO DE LECTURA THAN-UOOH

Para aplicar el binomio *than-uoo* elegimos un fragmento de la página 25 del *Códice Dresde* en el cual, de manera particular y como veremos más adelante, se concentran visualmente características nucleares de la imagen, las cuales forman parte ineludible de la lectura. Asimismo, cabe señalar que algunos rasgos probablemente se identificaban e interpretaban como parte de una especie de diccionario mental, pero el lenguaje verbal los omitía considerando tácito su significado visual. Por ejemplo, puede no haber una lectura oral del gran tocado con el que aparece representado un personaje, aunque mental y culturalmente este elemento del atavío denota la presencia de un individuo de alto rango, de modo que su investidura jerárquica está reconocida dentro de un discurso cultural, el cual no requiere forzosamente de una frase descriptiva, como veremos más adelante. El contexto ceremonial del que forma parte este folio parece representar una ceremonia que fray Diego de Landa (1985: 106) atribuye a un ritual calendárico iniciado por “la letra dominical *Kan*”.

La lectura propuesta para este fragmento del *Dresde* (fig. 7) se basa en un análisis profundo de las imágenes, así como en una asidua consulta de las fuentes léxicas coloniales, hecho que, sin duda, porta de manera inherente el tipo de estudio ponderado por el doctor Galarza, en el sentido de analizar cada parte constitutiva de un texto-imagen, desarticulando todo componente para después rearticularlo, y obtener así una visión general de lo que se observa.

Los datos léxico-poéticos y los elementos visuales mí-

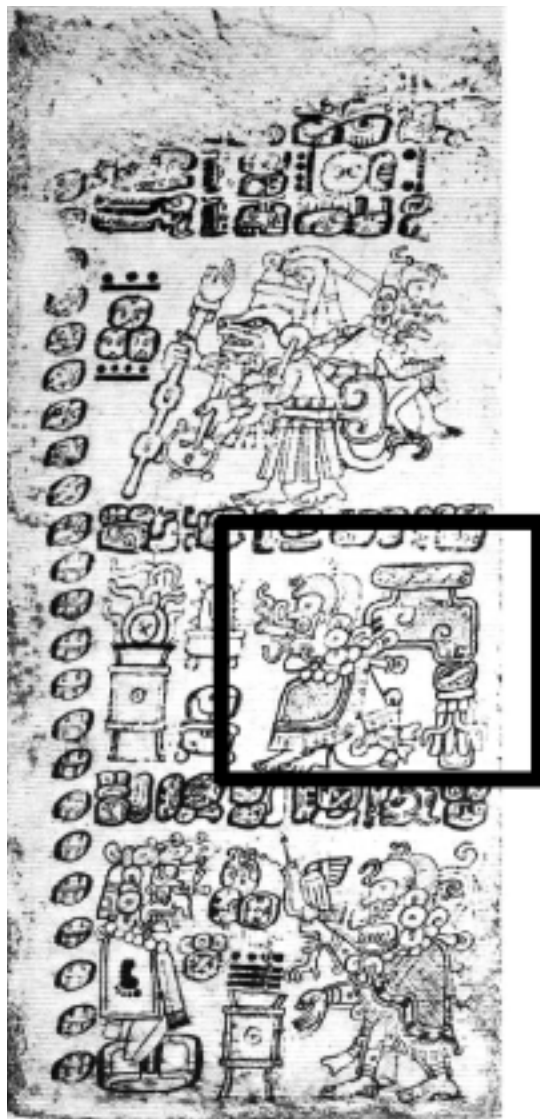


Figura 7. Página 25 del *Códice Dresde*, en la que aparece el personaje analizado (tomado de Thompson, 1988) [también en pliego de color, p. XXIII].

nimos se registran en una ficha con el fin de obtener una traducción final. En esta fase se da una labor de investigación que atañe a la lexicografía, a los recursos retóricos, a las imágenes y a la cosmovisión maya. De este modo, la búsqueda de una traducción precisa del texto se logra por medio de estas fichas que conforman el glosario y que funcionan como una herramienta para definir

o determinar los significados de las imágenes dentro de un contexto determinado

En la imagen que analizamos encontramos cinco elementos visuales con significado (fig. 8), los cuales seguramente fueron leídos por el *Ah uooh* en el marco de una ceremonia de gran envergadura.

NÚMERO DE ELEMENTOS VISUALES MÍNIMOS: 5

FUENTES LEXICOGRAFICAS:

Bocabulario de maya than, 1993, René Acuña, David Bollen y Sergio Corona (estudio y edición), Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México, México (Col. Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya, núm. 10).

Calepino de Motul (CM), 2001, Antonio de Ciudad Real, edición crítica y anotada por René Acuña.

Diccionario Maya-Cordemex, 1980, Alfredo Barrera Vásquez (dir.), Juan Ramón Bastarrachea y William Brito Sansores (reds.), Refugio Vermont Salas, David Dzul Góngora y Domingo Dzul Poot (colabs.), Cordemex, Mérida, Yucatán.

PROPUESTA DE TEXTO ORIGINAL:

1. *Ah chun ca<a>n / than*
2. *chi<j>na* 'puerta de casa' (CM, 2001: 200)
3. *yotoch/≤yotoch ku≥* 'su casa' 'su templo' (CM, 2001: 464)
4. *ocom* 'columna de madera, o pilar o poste o *h<o>rcón* de madera sobre que fundan las casas pajizas'. *yocomal cah* 'los principales del pueblo, que le han de sustentar como horcones' (CM, 2001: 455).
5. *Ca<a> anal than ca<a>nalil than* 'palabra y lenguaje de sabios y prudente<s>' (CM, 2001: 101).

TEXTO MATRIZ:

<culaan> *Ah chun than chi<j> na yotoch ku yocomal cah u ca<a>nalil than*

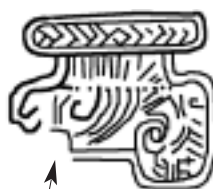
TRADUCCIÓN LITERAL:

sentado el *Ah chun than/caan* entrada casa su templo la columna de la palabra sabia

1. *culaan*
Ah chun caan / than



2. *chii na*
'boca' o 'puerta'



3. *otoch*
'casa' / yotoch ku



4. *ocom / yocomal*
'columna'



5. *Than / caan*
'palabra' / 'cielo'

Figura 8.

RECONSTRUCCIÓN COMO LECTURA:

<Culaan> Ah chun caan / than <Tu> chi<j> na<u>
yotoch ku<u>yocomal <cah> <u> ca<a>nalil than

Sentado el Ah Chun Caan than en la entrada del templo que se sostiene en la columna de la palabra sabia.

RECONSTRUCCIÓN POÉTICA:

culaan Ah chun caan/than
tu chii na
u yotoch ku
u yocomal cah
u caanalil than

TRADUCCIÓN LIBRE:

<i>Culaan ah chun caan</i>	Asentado el Ah Chun Than (El Principal) / “El Fundamento del Cielo”
<i>tu chii na</i> <i>tu yotoch ku</i>	en el umbral de su templo
<i>u yocomal cah</i>	cuya columna es el sostén
<i>u caanalil than</i>	de su palabra sabia

OBSERVACIONES

La primera dificultad es identificar al personaje de esta sección del códice; es decir, determinar si se trata de un Ah chun than.⁵ Este elemento plástico es particularmen-

⁵ Bracamonte y Solís observan lo siguiente con respecto al papel que tuvieron los *chuntanes* en el periodo colonial (1996: 105, 112, 115):

“En la sociedad maya prehispánica existían dos estructuras, una política y otra religiosa, que se relacionaban estrechamente por medio



Figura 9 a y b. Personajes representativos de la alta jerarquía social que aparecen sentados y con pies descalzos. a) *Códice Mendocino*, b) *Códice Dresde*.

te interesante, ya que en cuanto al lenguaje corporal, sus rasgos se empatan con la representación de personajes del Altiplano: la posición sedente y la posición de los pies descalzos indican pertenencia a la nobleza, en náhuatl, *pilli* (Galarza y Libura 1999: 12), y en maya, por ejemplo, mediante apelativos como *ahau*, ‘señor’, o *ah kauil*, ‘señor deidad’, en los que la partícula *ah* indica “actor generalmente, pero no necesariamente masculino” (véase *Diccionario Maya Cordemex*, 1980: 3). Las representaciones plásticas de ambos conceptos se aprecian en la fig. 9 a y b, reproducidas respectivamente del *Códice Mendocino* y del *Códice Dresde*.

El Ah chun than, según el *Calepino de Motul* (2001: 41), es “el principal del pueblo”, pero si se trata de una dei-

de los vínculos parentales de las altas jerarquías de ambas estructuras. Esa característica fue mantenida por el Consejo de los *chuntanes* [...].

“El manejo de rituales de tradición prehispánica trascendió a la época colonial porque estaban firmemente enraizados en la cultura del pueblo, lo que aseguró su continuidad hasta nuestros días. En esta continuidad, tanto el conocimiento especializado como el ejercicio del culto se mantuvieron restringidos para el selecto grupo de la élite. Desafortunadamente es poco lo que se conoce de esos rituales que se efectuaban por razones obvias fuera del alcance de los religiosos españoles, y sólo encontramos vagas alusiones en los documentos [...].

“[El Consejo de *chuntanes*] asumía la dirección política de las comunidades, pero también monopolizaba la conducción de la vida religiosa y ritual que integraba dos concepciones: la propia de tradición prehispánica y la del cristianismo indígena [...].”

“La existencia de un grupo de miembros de la élite maya que estaba siempre presente en la toma de decisiones, y cuya presencia es generalmente señalada aunque no ocuparan un espacio formal en las estructuras oficialmente aceptadas por el poder, nos indica que constituían un grupo que ejercía el poder real al que hemos denominado como el Consejo de *chuntanes*. Ese poder era reconocido y ejercido al interior de los pueblos de indios pero, ante los ojos de los españoles, se expresaba en las instancias formales de poder político y religioso: el cabildo y las cofradías.”

dad, como lo señala también la misma fuente (*idem*): “*Ah chun ca<a>n* era “ydolo de los indios antiguos de Mérida” o como lo señala el *Bocabulario de Maya Than* (1993: 420): “Ydolo, otro de los indios de Mérida, y [por él] llamóse así el *ku* o ‘cerro grande que está detrás de San Francisco, al oriente.’” René Acuña, en su nota 24 (*idem*), traduce el nombre como “Lo que fundamenta el cielo”.

En cualquiera de los casos, y conforme al posible contexto de las escenas pictóricas representadas en las páginas 25 a 28 del *Dresde*, interpretadas hasta ahora por nosotros como un rito de “cambio de poderes”, los dos personajes tienen cabida en la interpretación. Sin embargo, si se trata de una deidad, y de acuerdo con el sentido místico siempre presente en el pensamiento maya, “el fundamento del cielo” sería un nombre apropiado. Por otro lado, la trascendencia *Ah chun than* es evidente, ya sea como personalidad sobrehumana o como figura con poder político y religioso. Aquí vale la pena mencionar el relato de Landa (1985: 106) acerca de la ceremonia ritual que parecen describir los folios 25 a 28 del *Dresde*, y que hace alusión a la “casa del principal”:

[...] hacían una imagen o figura hueca de barro del demonio que llamaban *Kanuuayayab* [Kan Uayab Haab], y llevábanla a los montones de piedra seca que tenían hechos por la parte del mediodía; elegían un príncipe del pueblo, en cuya casa se celebrara estos días la fiesta, y para celebrarla hacían una estatua de un demonio al que llamaban *Bolonzacab* [Bolon Dzacab], la que ponía en casa del príncipe, aderezada en lugar público y al que todos pudiesen llegar.

El árbol o tronco que se lleva en andas a los cuatro puntos del pueblo, también se lleva a la casa del principal:

Hecho esto metían la imagen en un palo llamado *kante* [cante o canche] poniéndole a cuestras un ángel en señal de agua, y este año había de ser bueno y estos ángeles pintaban y hacían espantables; y así la llevaban con mucho regocijo y bailes a la casa del principal donde estaba la otra estatua de *Bolonzacab* [Bolon Dzacab].

Es pertinente resaltar la asociación de *than* con *caan* formularia y visualmente (fig. 10). Las llamadas “bandas ce-



Figura 10. Bandas celestes de los folios 25 a 28 del *Códice Dresde*. a) bandas celestes, b) posible lectura como *kante*, *canche* o *thante*.

lestes” (fig. 10a) coronan una figura alargada como palo o árbol decorado (fig. 10b). Quizá éste podría ser el *kante* que describe Landa en la cita arriba mencionada. Sin embargo, no parece difícil una asociación del mismo árbol o palo, *che* o *te* (este último en maya antiguo), con *than* (también en maya colonial), para formar una metáfora visual. El palo o árbol sagrado coronado por el signo de la ‘palabra’, en este caso celeste o de las alturas, podría leerse como *thante*, ‘el árbol de la palabra celeste’, o correspondiente a las deidades celestes.

También es relevante señalar que no todos los elementos visuales tienen una lectura verbal, ni toda elocución o fórmula oral está visualmente representada. Por ejemplo, el atuendo del personaje en cuestión no parece tener una lectura oral, aunque semióticamente la imagen del personaje con los detalles de su atuendo indica la representación de un personaje de alta jerarquía, condición resaltada por el tamaño magnificado de la figura dentro del plano, así como por su posición sedente, con la idea implícita de estar sentado sobre una estera o sobre un banquillo, posición característica que asumen las representaciones de las deidades mayas.

El lugar que ocupa cada elemento visual dentro de la escena de este fragmento nos refiere a una topología, es decir, a una sintaxis de la imagen sugerida a partir de las características de los elementos visuales y su posición espacial en el plano pictórico

Finalmente, al captar la trascendencia de la imagen dentro de su contexto ritual, buscamos en nuestro propio léxico aquellas palabras que en nuestro idioma describen con acuciosidad y de forma poética, la imagen representada.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Hemos descrito, de manera muy escueta, el tipo de análisis y técnicas que nos permitirían el acceso a ese lenguaje ritual y especializado característico de los textos mayas clásicos. Vistas como una ficha de trabajo, las técnicas de desarticulación parecen sencillas, pero detrás de nuestra propuesta está el esfuerzo de más de dos lustros de búsqueda, y más aún, de búsqueda de palabras y recursos para explicar los resultados a los que hemos llegado. Un extenso glosario de elementos que algún día daremos a conocer comprueban este ambicioso proyecto.

Es probable que muchos no entiendan nuestra preocupación por la búsqueda de otro tipo de lecturas de los textos mayas, y habrá quien no comparta o no pueda desligar las particularidades distintas de la escritura maya de nuestra tradición cultural occidentalizada. Por eso nos queda la esperanza de compartir nuestros hallazgos con nuevas generaciones de mayistas, dispuestas a seguir otros caminos, tal y como nosotros seguimos con admiración los derroteros —en muchos casos incomprensidos— del doctor Joaquín Galarza.

Bibliografía

- Almeida, Roxana de, 1996, *Viejos textos, nuevos abordajes. Técnicas y métodos modernos para la traducción de textos indígenas coloniales: el Chilam Balam de Tizimín*, trabajo final para obtener el diploma de especialización en literaturas maya y náhuatl, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Álvarez, Cristina, 1997, *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial, Aprovechamiento de los recursos naturales*, vol. III, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Arzápalo Marín, Ramón, 1987, *El Ritual de los bacabes*, ed. facsimilar con transcripción rítmica, traducción, índice, glosario y cómputos estadísticos, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México, México (Col. Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya, 5).
- Barthes, Roland, 1986, *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós Comunicación, Barcelona.
- Bracamonte y Sosa, Pedro y Gabriela Solís Robleda, 1996, *Espacios mayas de autonomía. El pacto colonial en Yucatán*, Universidad Autónoma de Yucatán, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Mérida.
- Bocabulario de maya than*, 1993, estudio y edición de René Acuña, David Bolles y Sergio Corona, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México, México (Col. Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya, 10).
- Carlos, Phillipe de, 2002, "Modelo para la identificación, el registro y el análisis global y estructural de los signos visuales epigráficos e iconográficos", en Lorenzo Ochoa y Patricia Martel (eds.), *Lengua y cultura mayas*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 57-93.
- Ciudad Real, fray Antonio de, 1995 [siglo XVI], *Calepino de Motul. Diccionario maya-español*, 3 vols., edición computarizada, sistematización de la ortografía del maya, modernización del español. Índice de vocablos mayas y su localización, índice adverso en maya, clasificación gramatical, semántica y pragmática de las entradas léxicas. Clasificación científica de términos de flora y fauna. Adición de traducciones al español faltantes en el documento original. Lista de expresiones latinas, muestras de las concordancias y transcripción paleográfica por Ramón Arzápalo Marín, con la colaboración de Rosana de Almeida, María Isabel López Rosas, Patricia Martel Díaz-Cortés, Carlos Strassburger Frías y Alejandro Villanueva González, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Chilam Balam de Chumayel*, 2003, Miguel Rivera Dorado (ed.), Dastin S. L., Madrid (Col. Historia, Crónicas de América, 29).
- Diccionario Maya-Cordemex*, 1980, Alfredo Barrera Vázquez (dir.), Juan Ramón Bastarrachea y William Brito Sansores (eds.), Refugio Vermont Salas, David Dzul Góngora y Domingo Dzul Poot (colabs.), Cordemex, Mérida, Yucatán.
- Diringer, David, 1962, *Writing*, Praeger, Nueva York.
- , 1948, *The Alphabet. A Key to the History of Mankind*, Philosophical Library, Nueva York.
- Ferreiro, Emilia, 1998, "L'Écriture avant la lettre", en H. Sicclair (comp.), *La Production de notations chez le jeune enfant*, Presses Universitaires de France, París.

- , 1995, “La reconstrucción de lo oral en el proceso de adquisición de la escritura”, en Ramón Arzápalo y Yolanda Lastra (comps.), *II Coloquio Mauricio Swadesh. Vitalidad e influencia de las lenguas indígenas en Latinoamérica*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 106-116.
- Fridman Mitz, Boris, 1983, *Palabra oral y palabra escrita: hacia una historia lingüística de la escritura*, tesis de licenciatura en lingüística, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Galarza, Joaquín, 1979, *Estudios de escritura indígena tradicional azteca-náhuatl*, Archivo General de la Nación, CEMCA, México.
- , 1987, *In Amoxtlí, in tlacatl, el libro, el hombre. Códices y vivencias*, Aguirre y Beltrán Editores, México.
- y Krystyna M. Libura, 1999, *Para leer La Tira de la Peregrinación*, Tecolote, México.
- García, José Miguel y Alfonso Lacadena, 1990, “Notas sobre cuatro dinteles glíficos del siglo V”, *Oxkintok*, núm. 3, pp. 159-171.
- García-Pelayo y Gross, 1984, *Nuevo diccionario enciclopédico Larousse ilustrado*, Larousse, 3 vols., México.
- Gelb, Ignace J., 1976, *Historia de la escritura*, Alianza Editorial, Madrid (Serie Alianza Universitaria, 155).
- Grupo Dzibil, 1981, *Manuscritos de Tékax y Nah*, CEID, México.
- Gubler, Ruth y David Bolles, 2000, *The Book of Chilam Balam of Na*, Labyrinthos, Lancaster, California.
- Jia, Yuxin, 1992, “Los procesos cognitivos que participan en el reconocimiento de los caracteres chinos”, *Diógenes*, núm. 157, pp. 73-95.
- Landa, Fray Diego de, 1985 [1560], *Relación de las cosas de Yucatán*, Miguel Rivera Dorado (ed.), Dastin S. L., Madrid (Col. Historia, 16; Crónicas de América, 7).
- Lee Jr, Thomas A., 1985, *Los códices mayas*, Universidad Autónoma de Chiapas, México.
- López de la Rosa, Edmundo, 2005, “Memorial de la cuenta de los signos. Noticia sobre una Tabla de las Moradas de la Luna, un Ciclo de Metón y Tabla de correspondencias zodiacales con el cuerpo humano del Cuaderno de Ixil del Grupo Chilam Balam”, *Ketzalcalli*, núm. 2. (en prensa).
- y Patricia Martel, 2001, *La escritura en uooh. Una propuesta metodológica para el estudio de las escrituras mayas prehispánicas*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Martel, Patricia y Edmundo López de la Rosa, 2005, *Siete preguntas acerca de los Libros de Chilam Balam*, inédito.
- Pollock, Harry E., 1980, *The Puuc. An Architectural Survey of the Hill Country of Yucatan and Northern Campeche*, Mexico, Memoirs of the Peabody Museum, Harvard University, vol. 19, Cambridge, Massachusetts.
- Thompson, J. Eric S., 1988, *Comentarios al Códice Dresde, libro de jeroglíficos mayas*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Villacorta C., J. Antonio y Carlos A. Villacorta, 1976, *Códices mayas*, Tipografía Nacional, Guatemala.
- Yoneda, Keiko, 1996, *Migraciones y conquistas: descifre global del mapa de Cuauhtinchan num. 3*, CNCA, INAH, México (Col. Científica, 289).

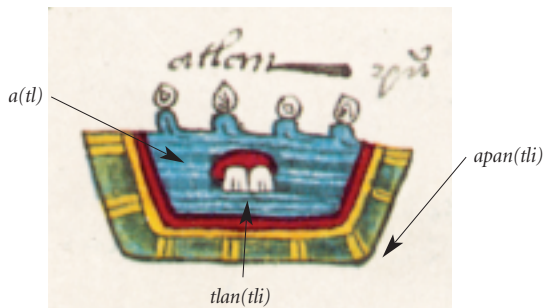


Figura 1. Folio 18r, *Códice Mendocino*. Un ejemplo del análisis realizado en 1983 sobre la correspondencia entre los elementos constitutivos de los topónimos y sus transcripciones en caracteres latinos. El amanuense español tradujo esta imagen texto glifo como *atlan* 'pueblo', de *a(tl)* 'agua', y *tlan(tli)* 'diente, entre, en medio de'. Sin embargo, no leyó el canal (*apan(tli)*), ni el color del agua ni el de la tierra, por lo cual resulta una lectura incompleta (referencia en artículo, p. 94).



Figura 4. El contenido de un texto maya está tramado por múltiples símbolos, representación de movimientos, rostros, atuendos, lugar que ocupan los personajes en la escena, su orientación, sus colores, sus números y fechas. Colegimos que todo este entramado forma parte de un código oral e inclusive teatral (*Códice de Paris*, fol. 22, tomada de Los códices mayas, Universidad Autónoma de Chiapas, 1985) (referencia en artículo, p. 99).



Figura 7. Folios 25 y 26 del *Códice Dresde* (tomados de *Los códices mayas*, Universidad Autónoma de Chiapas, 1985) (referencia en artículo, p. 103).