

El cuerpo humano en las representaciones del *Código Madrid*

The Human Body at the Madrid Codex Representations

MANUEL ALBERTO MORALES DAMIÁN

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es analizar las figuras antropomorfas del *Código Madrid* a través de la perspectiva de la cultura visual maya para comprender las formas de representación del cuerpo humano y con ello acercarnos a la manera de asumir el cuerpo por los mayas yucatecos del periodo Posclásico. Se señalan los rasgos generales de las figuras antropomorfas, se caracterizan los módulos que se utilizan para construirla y se aprovecha la información que ofrecen las investigaciones lingüísticas y antropológicas sobre el tema. El cuerpo es una totalidad de partes interrelacionadas, siendo el vehículo para el conocimiento, la comunicación y la acción; en éste se expresa tanto la identidad individual como el carácter comunitario del ser humano, también es posible identificar la construcción cultural que otorga predominio a lo masculino.

PALABRAS CLAVE: Imagen corporal, códigos, cultura visual, Posclásico, mayas de Yucatán.

ABSTRACT: The objective of this paper is to analyse the anthropomorphic figures of the *Madrid Codex*, through the perspective of Mayan visual culture, to understand the forms of representation of the human body and thereby approach the way of assuming the body by the Yucatecan Mayans of the Postclassic Period. The general features of anthropomorphic figures are pointed out, the modules used to build them are characterized and the information offered by linguistic and anthropological research on the subject is used. The body is a totality of interrelated parts, the body is the vehicle for knowledge, communication, and action; in the body both the individual identity and the community character of the human being are expressed, it is also possible to identify the cultural construction that gives predominance to the masculine.

KEYWORDS: Body image, codices, visual culture, Postclassic, mayas of Yucatan.

RECEPCIÓN: 22 de agosto de 2022.

ACEPTACIÓN: 30 de enero de 2023.

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ecm/62/000XS00146W06>

Introducción

El cuerpo humano —sustrato que nutre la cultura (Csordas, 1990: 39)— ha sido motivo de valiosas exploraciones dentro de los estudios sobre Mesoamérica. Una de ellas la realizó Beatriz de la Fuente, para quien el tema central de la escultura en el área maya era la figura humana, por lo cual propuso que hubo un humanismo maya clásico cuyo arte refleja la conciencia que de sí mismos tenían los autores (Fuente, 1965; 2010 [1968]: t. 7). La conciencia, reconocimiento de la condición de creatura y del papel humano en el ciclo vital, es lo que identifica Mercedes de la Garza (1990 [1978]) al aplicar la hermenéutica a las narraciones míticas mayas y nahuas; la interacción humanos-dioses y humanos-naturaleza se expresa en que el ser humano ha sido animado por la sangre de los dioses y está formado de maíz amasado con los huesos molidos de los antepasados.

Oponiéndose a la tradicional separación entre espíritu y materia, Alfredo López Austin (2004 [1980]) afirma que el cuerpo, para los mesoamericanos, está compuesto de materia densa —el organismo físico— y materia ligera —entidades anímicas que se ubican dentro del continente corporal en algún órgano específico—; asimismo, postula que el cuerpo es un modelo que se proyecta en la concepción del universo y, de manera inversa, las ideas acerca del cosmos explican la fisiología humana. Alfonso Villa Rojas (1980: 36), reconociendo su deuda con el texto inédito de López Austin, con base en sus propias observaciones antropológicas, establece que el organismo es para los yucatecos una “réplica de la estructura cósmica”.

De la Fuente buscaba explicar la conciencia humana a través del arte, a De la Garza le interesaba comprender el pensamiento religioso prehispánico; en cambio, a Villa Rojas y López Austin los impulsaba la idea de entender la cosmovisión, un concepto que modelaría López Austin durante los siguientes 40 años. De cualquier forma, en dichos trabajos se sientan las bases para los estudios posteriores sobre el cuerpo en Mesoamérica, enriquecidos por otras preocupaciones teóricas que se fueron abriendo paso desde entonces —el carácter cultural del género (Butler, 1990), la corporeización (Csordas, 1990) y la imagen corporal (Le Breton, 1991)—.

López Austin mostró la pertinencia metodológica de integrar testimonios documentales, lingüísticos, antropológicos e iconográficos; pero a estos últimos los trata con reticencia porque teme que la subjetividad haga “marchar la pesquisa por caminos más inseguros” (López Austin, 2004 [1980]: 8). De los trabajos producidos desde la década de 1990, pocos son los que utilizan el testimonio visual como punto de partida de la investigación (Joyce, 1998; 2005; Gillespie, 2008; Sanjuan, 2011); otros más lo aprovechan en mayor o menor medida junto a otro tipo de fuentes (Galinier, 1990; Houston y Stuart, 1998; Marcos, 2006; Houston, Stuart y Taube, 2006; Martínez, 2013) o destacan su valor estético (Arroyo, 2004); pero las imágenes en sí mismas son un testimonio válido y pertinente para estudiar el cuerpo (Florescano, 2018), la cuestión son los recursos que se usen para aprovecharlo.

En el *Códice Madrid* abundan las imágenes del cuerpo humano y sus formas de representación son consistentes a pesar de la variedad de pintores-escribas que participaron en su elaboración; sin embargo, los valiosos estudios sobre representaciones antropomorfas en los códices mayas de Schellhas (1904), Taube (1992), Vail (1996) y Sotelo (2002), no tienen como objetivo la imagen corporal, por ello, en este trabajo se analizan las representaciones antropomorfas del *Códice Madrid* para comprender la concepción que los yucatecos del Posclásico expresan sobre el cuerpo humano.

El análisis de las figuras antropomorfas que aparecen en el *Códice Madrid* se plantea a través de explorar la cultura visual. Siguiendo a Baxandall (1981), Alpers (1987) y Jordanova (2012) se entiende la cultura visual como una herramienta de la historia social que permite estudiar las imágenes de cualquier momento histórico. El objeto icónico expresa diversas formas de producción que conducen a ciertas maneras de representar y dicha representación manifiesta una específica forma de ver. La producción de las imágenes escapa a la extensión de este trabajo (Morales, 2017); se expondrá, por tanto, la forma de representación de las figuras antropomorfas del *Códice Madrid* y se apuntará a lo que expresan sobre la forma de ver y entender el cuerpo humano, enlazando los resultados con lo que se ha dicho sobre el tema desde las investigaciones realizadas con otros enfoques. Está claro, entonces, que no es interés de este trabajo la diversidad formal que expresa la presencia de varios escribas-pintores, asunto que ya ha abordado Sanz (2000), sino el aspecto general de la representación y el contenido de ésta, lo que la forma de representación nos dice acerca de la forma de ver.

Formas de representación de la figura humana

Las características de la representación visual de los códices mayas han sido abordadas en otros trabajos (Sotelo, 2000; 2002; Escalante, 2010; Morales, 2017), baste recordar la organización cuadrangular que define unidades autosuficientes, dentro de las que se representa el espacio y el tiempo; el uso de una línea fluida, firme y continua a partir de la cual se conforman módulos que componen figuras; las figuras planas con proporciones jerárquicas y conceptuales; la aplicación simbólica del color. Las figuras pueden ser simples, de un solo módulo; o compuestas, cuando se constituyen a partir de varios módulos yuxtapuestos. Las figuras antropomorfas del presente estudio son compuestas, se construyen como en una parataxis visual (Morales, 2017: 104) con módulos visuales independientes —equivalentes a las frases literarias—, ofreciendo la información que les da sentido.

Las figuras antropomorfas en el *Códice Madrid*

Hemos clasificado las figuras con rasgos humanos del *Códice Madrid* en antropomorfas femeninas, antropomorfas masculinas, antropomorfas andróginas, an-

tropozoomorfas, zooantropomorfas y fitoantropomorfas (Tabla 1). Todas estas figuras antropomorfas son de personajes “sobrenaturales”, los cuales se han clasificado como dioses, puesto que sus rostros tienen características no humanas, incluyendo rasgos animales, vegetales o fantásticos.

Antropomorfas masculinas (523)
<p>464 identificadas con una deidad: 2c, 3a1, 3b, 4a, 4b, 5a, 5b1inf, 6a, 7a3sup2, 7a3inf2, 7b, 8centro, 8inf, 10a2, 10b1, 11a1, 11a3, 11b1, 11b2, 11b3, 11b5, 11c1, 12a1, 12a2, 12b, 13b1sup, 13b3sup, 13b1inf, 14a1, 14a2, 14a3, 14bsup, 15a1, 15bsup, 16a1, 16a2, 16b, 17b1sup, 17b2sup, 17b2inf, 18a1, 18a2, 19a1, 19a2, 19b1sup, 19b2sup, 19b3sup, 19b1inf, 19b3inf, 20a1, 20a2-1, 20b1, 20b2, 20b3, 20c1, 20c2, 21a1, 21a2, 21a3, 21b1, 21b2, 21c1, 21c2, 21d2, 22a1, 22a2, 22a3, 22b1, 22b2, 22d1, 22d2, 23a1, 23a2, 23c1, 23d1, 23d2, 24a1, 24a2, 24a3, 24c1, 24c2, 24d1, 24d2, 24d3, 24d4, 25a1, 25c1, 25c2, 25d1, 25d2, 25d4, 26a1, 26a2, 26b1, 26b2, 26b3, 26c1, 26c2, 26d1, 26d2, 27a1, 27a2, 27b1, 27b2, 27b3, 27c1, 27c2-1, 27c2-2, 27c3, 27d1, 27d2-1, 27d2-2, 28b1, 28b2, 28b3, 28c1, 28c2-2, 28c4, 28d1, 28d2, 28d3, 28d4, 29b1sup, 29b3sup, 29b1inf, 29b3inf, 29c2, 29c3, 29c4, 29d1, 29d3, 30a1, 30b3inf, 31b1sup, 32a, 33a1, 33a2, 34a3, 34b1, 34b3, 35a3, 35a1sup, 35b3, 36a3, 37a3, 37b1, 37b3, 38b1, 38b2, 38c1, 38c2, 50a1, 50a2-1, 50a2-2, 50b, 51a1, 51a2, 51b1, 51b2, 51c, 52a1, 52a2, 52b3, 52c1, 53a2, 53b2, 54a2, 54b2, 54c1, 54c2, 55a2, 55b1, 56a2, 57a2, 57b1, 57b2, 58a2, 58a4, 58b1sup, 58b2sup, 58b2inf, 58b3sup, 58b3inf, 59a3, 59b1sup, 59b1inf, 59b2sup, 59b2inf, 59b3sup, 59b3inf, 59c2, 60a1, 60a2, 60a3, 60a4, 60b1, 60b2, 60b3, 60c1, 60c2, 61b1, 61b2, 61b3, 61c1, 61c3-1, 62a1, 62a2, 62b1, 62b2, 62c1, 62c2, 62c3, 63a1, 63a2, 63a3, 63a4, 63b3, 63b4, 63c1, 63c2, 63c3, 64b1, 64b2, 64c1, 64c2, 64c3, 65a1, 65a2, 65b1, 65b2, 66a2, 66b2, 67a1, 67a2, 67b1-1, 67b1-2, 67b2, 68a1, 68a2, 68b1, 68b2, 69a1, 69a2, 69b2, 70a1, 70a2, 70b1, 70b2, 71a2, 71b1, 71b2, 72a2, 72b1, 73a1, 73a2, 73b, 74a1, 74a2, 74a3, 74b1, 74b2, 74b4, 76E-1, 75E-2, 76N-1, 76N-2, 75O-1, 75S-1, 75S-3, 76C2, 79a1, 79a2, 79b1, 79b2, 79b3, 80a1, 80a2, 80b3, 80c1, 80c2, 81a1, 81b1, 81b2, 81b3, 81b4, 81c1, 81c2, 82a1, 82b1, 82b2, 82c1, 82c2, 83a2, 83-84a, 83b2, 83b3, 83c1, 83c2, 84a2, 84a3, 84b1, 84b2, 84b3, 84c1, 85b1, 85b2, 85c, 86a1-2, 86a3-2, 86a4-2, 86b1, 86b2, 86b3, 86c1, 87b1, 87b2, 87b3, 87c, 88a1-2, 88a3, 88a4, 88b1, 88b2, 88c5, 89a1-2, 89a3-1, 89a3-2, 89b1, 89b2, 89c1, 89d4, 90a1, 90b3, 90b4, 90b5, 90b6, 90c1, 90c2, 90c3, 90c4, 90d2, 90d3, 91a2, 91b1, 91b2, 91c2, 91c3, 91d1, 92b1, 92b2, 92c1, 92c2, 93b1, 93b2, 94a1-1, 94a2-1, 94a4-1, 94b1-2, 94b2-2, 94b3-2, 94b4-2, 94d3-2, 94d4-2, 95a1, 95a3, 95a4, 95b1, 95b2, 95d1, 95d2, 95d3, 96a2, 96a4, 96b1, 96d1, 96d2, 97a1, 97a2, 97a3, 97b1, 97b2, 97b3, 97c1, 97c2, 97c3, 97d1, 97d2, 98a1, 98a2, 98b1, 98b2, 98c1, 98c2, 98c3, 98d1, 98d2, 99a1, 99a2, 99a3, 99b1, 99b2, 99c1, 99c2, 99c3, 99d1, 99d2, 100a2, 100a3, 100b3, 100c1, 100c2, 100d1, 100d2, 101a1, 101a2, 101b1, 101b2, 101c1, 101d3, 102a1, 102a2, 103b1, 103b2, 103b3, 104a1, 104a2, 104b1, 104b2, 104c1, 104c2, 105a1, 105a3, 106a2, 106b3, 107a1, 107b1, 107b3, 107c1, 107c2, 107c3, 108b1, 108b2, 108c1, 109b1, 109c1, 109c2, 110b1, 110b2, 110b3, 110c1, 110c2, 110c3, 111a1, 111a2, 111b1, 111c1, 111c2, 111c3, 112b1, 112b2, 112b3, 112c1, 112c2, 112c3</p> <p>59 no identificadas con una deidad: 32b1sup, 34asup, 35a1inf, 36a1, 36b3inf, 37ainf, 37asup, 38a1, 38a2, 39a1, 39a2, 39a3, 40a1, 40a3-1, 40a3-2, 40b1, 40b2, 40b3, 40c3, 41a1, 41a4, 41b1, 41b2, 41c1, 41c2, 41c3, 41c4, 42a2, 52b1, 53a1, 53b1, 54b1, 55b2, 55c, 62c1, 75S-2, 83a3, 86a1-1, 86a2inf, 86a3-1, 87a1, 87a2-1, 87a3-1, 88a1-1, 88a2-1, 88c1, 89a2, 89d1, 89d2, 90a3, 92a2, 92a3, 92a4, 93a3-1, 93c1-1, 93c2-1, 93c3-1, 93c4-1, 94a3-1</p>

Antropomorfas femeninas (60)
10b2, 11a2, 30a3, 30b2, 32b, 40c2, 52c2, 58b1inf, 61c3-2, 69b1, 72a1, 760-2, 75C-1, 79c1, 82a2, 83a1, 89a1-1, 89d3, 90b2, 91d1-2, 91d2-2, 92d1-2, 92d2-2, 93a3-2, 93c1-2, 93c2-2, 93c3-2, 93c4-2, 93d1, 93d2, 93d3, 93d4, 94a1-2, 94a2-2, 94a3-2, 94a4-2, 94b1-1, 94b2-1, 94b3-1, 94b4-1, 94c1, 94c2, 94c3, 94c4, 94d1, 94d2, 94d3-1, 94d4-1, 95a2, 95c1, 95c2, 95c3, 95c4, 102b1, 102c1, 102c2, 102d1, 105a2, 107b2, 108c2
Antropomorfas masculinas en papeles femeninos (16)
5bsup, 6b, 7b, 9, 27a3, 28a1, 28a2, 28a3, 28a4, 31a2, 33b, 102b2, 102d2, 79c2, 29b2, 29d2
Antropozoomorfas (48)
10c1, 10c2, 10c3, 10c4, 11b4, 11c2, 11c3, 11c4, 11c5, 15a2, 20d1, 20d2, 20d3, 21b3, 21d11, 23b, 23c2, 43a1, 43a2, 43b1, 50c1, 50c2, 50c3, 50c4, 53c1, 54b3, 55a1, 55b3, 56a1, 58a1, 58a3, 59a2, 59c1, 59c3, 61c2, 63b1, 63b2, 66a1, 74b3, 83b1, 90d1, 96a1sup, 96a3, 99c2, 100a1, 101c2, 101d5, 108b3
Zooantropomorfas (55)
2a2, 2a3, 2a4, 2b1, 2b2, 2b3, 2b4, 3a2, 7a1, 10b3, 12a3, 13a1, 20a2-2, 24c1sup, 24c2sup, 25c1sup, 25c2sup, 25d3, 27d3, 28c2-1, 29c1, 30b1sup, 30b1med, 30b1inf, 30b3sup, 31a1sup, 31a3sup, 31a1inf, 31a3inf, 31b1, 35b1, 36b1, 36b2, 36b3sup, 37a2, 37b2, 37b3sup, 39bsup, 39c, 40c1, 43b2, 44bsup, 44csup, 48c, 54a1, 55a1, 87a2, 87a3, 88a2-2, 88c2sup, 90a2, 96a1inf, 101d1, 101d2, 109a1
Fitoantropomorfas (7)
24b1, 24b2, 45c1, 90b1, 96a3, 96b2, 110a4

Tabla 1. Clasificación de figuras antropomorfas en el *Códice Madrid*. Elaborada por el autor.

Las figuras antropomorfas femeninas muestran senos y/o presentan características de arreglo corporal identificadas en la cultura maya como propias del género femenino (cabello dividido en dos secciones, uso de falda y en ocasiones huipil). Las figuras antropomorfas masculinas muestran el pecho plano y presentan características culturales propias del género (como el uso de *ex*, 'bragas'), hay algunas que exponen el falo. De ellas, 464 figuras pueden reconocerse como la de algún dios; otras 55 figuras no han sido identificadas con alguna deidad en particular (cazadores, cautivos, sacrificados, sujetos de algún ritual).

Aunque algunas figuras han sido identificadas como masculinas, aparecen desnudas con las piernas abiertas, pero sin genitales masculinos y en postura de parto; también pueden utilizar faldas y tocados de figuras femeninas o realizar la tarea del tejido o el hilado, culturalmente identificado con las mujeres, por lo que las hemos considerado andróginas —lo cual exige una discusión sobre la permeabilidad del género, pero ello escapa a los límites del presente trabajo (cf. Looper, 2002)—, son cuatro figuras de Chaak, cinco de Nal y tres de Kimil en posición de parto; tres de Kimil tejiendo y una de Z con falda, en posición de parto.

Las figuras antropozoomorfas son aquellas que tienen rasgos animales, aunque el tronco y las extremidades se dibujan como si fuesen de un varón —no hemos encontrado casos en los que muestren senos— y aparecen en una posición erguida o realizando alguna actividad propia de los seres humanos. Destacan

casos muy evidentes, como las 34 representaciones de K'uh, con cuerpo antropomorfo y cabeza de mono; las cuatro del hombre azul, cuya cabeza es la de un ave de largo pico; otras dos con cabeza de zopilote; las dos de cabeza felina; la de cabeza de perro; la de cabeza de búho; así como la del dios del maíz con alas y garras de ave. La figura que tiene rasgos de abeja sin aguijón pudiera ser femenina por el arreglo del cabello, aunque no se distinguen los senos.

En las figuras antropozoomorfas el cuerpo humano es claramente visible y sólo se han agregado algunos elementos de animales, principalmente expuestos en la cabeza; sin embargo, hay otras figuras en donde predominan los rasgos zoomorfos y algunos elementos como las manos, el ajuar y la postura, erguida o sedente, tienen un carácter antropomorfo; para establecer una distinción con las del primer tipo a éstas las hemos llamado figuras zooantropomorfas: 18 perros; seis felinos; seis ranas; cuatro escorpiones; un venado; una melipona; una guacamaya; hemos incluido también a las cuatro serpientes con el rostro de Chaak, así como a la llamada “bestia de Marte”, probablemente pecarí. Otras figuras animales no muestran rasgos antropomorfos, siendo simplemente figuras zoomorfos: jaguares, perros, venados, tlacuaches, pecaríes, monos, armadillos, serpientes, meliponas y aves (zopilotes, guajolotes, quetzales, lechuzas).

Figuras fitoantropomorfas son las que tienen rasgos vegetales, aunque presenten un rostro característico del dios B o K en su base o muestran el tronco transformándose en uno antropomorfo con el rostro de Ahaw Nik y Nal. También hay zoofitomorfos, en donde se mezclan los rasgos de la planta de frijol con los de la serpiente o los del árbol con los de un saurio o una serpiente (29a, 91c1, 110a2). Además, hay vegetales, sin rasgos antropomorfos, simplemente fitomorfos, como árboles, plantas de frijol, semillas con brotes.

Quizá el dios E y el dios K podrían ser calificados de antropofitomorfos, pues el primero muestra la cabeza en forma de mazorca y lleva hojas y flores, y el segundo presenta una nariz que crece como un tallo; sin embargo, los hemos considerado principalmente antropomorfos, pues en el rostro predominan características humanas, a diferencia del dios C, cuyo rostro es totalmente el de un mono y por ello lo clasificamos como antropozoomorfo.

Todas las figuras antropomorfas, antropozoomorfas, zooantropomorfas o fitoantropomorfas representan a seres que habitan el ecúmeno, pero que manifiestan, a través de rasgos mixtos, su carácter anecuménico, la clasificación, por tanto, tiene un objetivo descriptivo.

En síntesis, descontando una treintena de figuras erosionadas, tal vez antropomorfas, podemos considerar 599 figuras: 523 antropomorfas masculinas; 60 antropomorfas femeninas y 16 antropomorfas masculinas presentadas con elementos o funciones culturalmente femeninos. A ello se suman 46 figuras antropozoomorfas, 54 zooantropomorfas y siete fitoantropomorfas. Hay figuras en las que sólo aparece representado el rostro de alguno de los personajes divinos de los códices, pero éstas las hemos dejado fuera de nuestro estudio. Las reflexiones que hacemos sobre el cuerpo se fundamentan en el análisis de estas 709 figuras.



Figura 1. Tipos de figuras antropomorfas: a) Femenina. Madrid 52c3. b) Masculina. Madrid 82b1. c) Andrógina. Madrid 28a3. d) Antropozoomorfa. Madrid 20d2. e) Zooantropomorfa. Madrid 25d3. f) Fitoantropomorfa. Madrid 96b. Reprografía del autor con base en *Codex Tro-Cortesianus* (1967: vol. VIII).
Imágenes disponibles en: <<http://www.famsi.org/spanish/research/graz/madrid/index.html>>

Disposición de las figuras antropomorfas

A excepción de los escorpiones, que exponen rostros frontales antropomorfizados, las figuras restantes presentan la cabeza de perfil (en 34a una figura erosionada no incluida en nuestra lista también muestra el rostro frontal). El torso y las piernas de aquellas figuras con cuerpo antropomorfo se exhiben también de perfil; las excepciones suman 44 casos: 21 figuras con el cuerpo frontal (5b, 7b, 9, 16b, 27a3, 28a1-4, 29b, 29d, 30b, 31a, 32b, 33b, 73a1-2, 74a1-3, 91b2); tres, en posición dorsal (12b, 35asup, 35ainf); dos con las piernas de tres cuartos y el torso de perfil (22d2, 96a1); 24 con las piernas de perfil y el torso frontal o de tres cuartos (20b1-3, 21b1-3, 66a1, 66a2, 79a, 80a, 82a, 83a1, 83-84a1, 83b1-3, 84b1-3, 95a1-4, 95b2). También los zooantropomorfos presentan el cuerpo de perfil, a excepción de dos ranas en 101d, las cuales presentan el cuerpo visto dorsalmente con las piernas y brazos abiertos, y de los escorpiones que exponen el dorso, como si fuesen vistos desde arriba.

La postura sedente es la preferida del *Códice Madrid*: 357 figuras están sentadas con las piernas dobladas frente al pecho; 16 más muestran sólo un muslo sobre el suelo, implicando la posición sedente con las piernas cruzadas, aunque en ninguna se dibuja la planta del pie inverso, como suele representarse esta

posición en el *Dresde* (Lee, 1985: Dr. 9a), un caso más de piernas cruzadas aparece en 22d2, sólo que aquí es posible ver las piernas frente al cuerpo; 12 figuras aparecen sentadas sobre sus tobillos; en seis casos las nalgas están sobre algún objeto y los pies cuelgan al frente; otras seis figuras sedentes extienden sus piernas hacia delante.

Hay 171 figuras de pie, con los pies de perfil, uno delante de otro y con una o las dos rodillas ligeramente dobladas, produciendo la impresión de que avanzan, algunas con bastante dinamismo; otras 23 figuras aparecen también de pie, pero con las piernas abiertas a ambos lados. Como en una genuflexión, siete figuras han hincado en el suelo una de sus rodillas.

Recostadas boca arriba hay 16 figuras y otras ocho dispuestas horizontalmente con el rostro hacia abajo. Tres figuras presentan los pies arriba y la cabeza abajo, dando la impresión de descender (Tabla 2).

Figuras sedentes
Piernas dobladas frente al pecho: 7b1, 8centro, 10a2, 10c1, 10c2, 10c3, 10c4, 11a1, 11a3, 11c1, 11c2, 11c3, 11c4, 11c5, 12a1, 11a2, 13b1 sup, 13b3, 14a1, 14a2, 14a3, 14b, 15a1, 15a2, 15b, 16a1, 16a2, 17b2inf, 18a1, 18a2, 19a1, 19a2, 19b3, 20a1, 20a2, 20b2, 20b3, 20c2, 20d1, 20d2, 20d3, 21a1, 21a2, 21a3, 21b1, 21b2, 21b3, 21c1, 21c2, 21d1, 21d2, 22a1, 22a2, 22a3, 22b1, 22b2, 22d1, 23a1, 23a2, 23b1, 23c1, 23c2, 23d1, 23d2, 24a1, 24a2, 24a3, 24c1, 24c2, 24d2, 24d3, 25a1, 25a2, 25c1, 25c2, 25d1, 25d2, 25d3, 26a1, 26a2, 26c1, 26c2, 26d1, 26d2, 27a2, 27b3, 27c1, 27c2, 27c3, 27d1, 27d2-1, 27d2-2, 28b1, 28b2, 28b3, 28c1, 28c2, 28c4, 28d1, 28d2, 28d3, 28d4, 29b1sup, 29b1inf, 29b3sup, 29b3inf, 29c3, 29c4, 29d1, 29d3, 30b3inf, 34asup, 34b3, 36b3, 37a1sup, 37a2inf, 37b1, 37b3, 38b1, 38c1, 38c2, 40c2, 42a1, 42b1, 50a2-1, 50a2-2, 51a1, 51a2, 51b1, 54a2, 55a2, 57a2, 58a1, 58a2, 59a2, 59a3, 59c2, 59c1, 59c3, 60a1, 60a2, 60a3, 60a4, 60b1, 60b2, 60b3, 60c1, 60c2, 62a1, 62a2, 62c1, 62c2, 62c3, 63a1, 63a2, 63a4, 63b1, 63b2, 63b3, 63b4, 63c1, 63c2, 63c3, 64b1, 64b2, 64c1, 64c2, 64c3, 65a1, 65a2, 65b1, 65b2, 66a1, 66a2, 67a1, 67a2, 67b1, 67b1-2, 68a1, 68a2, 68b2, 69a1, 69a2, 69b1, 70a1, 70b1, 70b2, 71a1, 71b1, 71b2, 72a1, 72a2, 72b1, 73b, 75Oeste, 75Sur1, 75Sur2, 75Sur3, 75Este, 76Oeste, 76Este, 75Centro, 76Centro, 76Norte1, 76Norte3, 79a2, 79c1, 79c2, 80a2, 80b3, 81b1, 81b2, 81b3, 81b4, 81c2, 82a2, 82b1, 82b2, 83a2, 83b1, 83b2, 85b1, 85b2, 86a2, 86b1, 86b2, 86b3, 87a2, 87a3, 87b1, 87b2, 87b3, 88a1-1, 88a2-1, 88a3, 88b1, 88b2, 88c1, 89b1, 89b2, 89d2, 89d3, 90b2, 90b3, 90b4, 90b5, 90b6, 90d1, 90d2, 91b1, 91c2, 91c3, 91d1-1, 92a2, 92b1, 92b2, 92c1, 92c2, 93a3-1, 93a3-2, 93b1, 93b2, 93c1-1, 93c2-1, 93c3-1, 93c4-1, 94a1-1, 94a2-1, 94a2-2, 94a3-1, 94a4-1, 94a4-2, 94b1-2, 94b2-2, 94b3-2, 94b4-2, 94d3-2, 94d4-2, 95b1, 95d1, 95d2, 95d3, 96a1sup, 96a3sup, 96d1, 96d2, 97a1, 97a2, 97a3, 97b1, 97b2, 97b3, 97c1, 97c2, 97c3, 97d1, 97d2, 98b1, 98b2, 98c1, 98c2, 98c3, 98d1, 98d2, 99a1, 99a2, 99a3, 99c1, 99c2, 99c3, 99d1, 99d2, 100a1, 100a2, 100a2, 100c1, 100c2, 101a1-1, 101a1-2, 101a2-1, 101a2-2, 101b1, 101b2, 101c1, 101c2, 101d3, 101d4, 102a1-1, 102a1-2, 102a2-1, 102a2-2, 103b2, 103b3, 104b1, 104b2, 104b2, 105a1, 105a2, 105a3, 106b3, 107a1, 107b1, 107b2, 107b3, 108b1, 108b3, 109b1, 109c1, 109c2, 110c1, 111a1, 11a2, 112b1, 112b2, 112b3, 112c1, 112c2, 112c3. Piernas cruzadas: 22d2, 38b2, 58a3, 58a4, 68b1, 69b2, 89d1, 94b1-1, 94b2-1, 94b3-1, 94b4-1, 102b1, 102b2, 102c1, 102c2, 103b1, 104c1. Sentadas sobre los tobillos: 29c2, 91d1-2, 91d2-2, 92a1-2, 92d2-2, 94a3-2, 94c1, 94c3, 95c1, 95c3, 102d1, 108c2. Sentadas con pies al frente: 94a1-2, 94c2, 94c4, 95c2, 95c4, 110b1. Sobre algún objeto con piernas colgando: 34b1, 35b3, 50c2, 50c3, 50c4, 99b2

Figuras de pie
Avanzando de perfil: 2c, 3a1, 3b, 4a1, 4b, 5a, 6a, 7a sup, 7a inf, 8inf, 10b1, 10b2, 11a2, 11b1, 11b2, 11b3, 11b4, 11b5, 13b1inf, 19b1sup, 19b1inf, 19b3sup, 19b3inf, 20c1, 24d1, 24d4, 26b1, 26b2, 26b3, 27b1, 27b2, 30a1, 30a3, 32a, 33a1, 34a, 35a3, 36a1, 36a3, 37a3, 38a2, 38a3, 39a1, 39a2, 39a3, 40a1, 40a3-1, 40a3-2, 40b1, 40b2, 40b3, 40c3, 41a1, 41a4, 41b1, 41b2, 41c1, 41c2, 41c3, 41c4, 42a2, 43a2, 51b2, 52a1, 52b1, 52b2, 52c1, 52c2, 53a2, 53b1, 53c1, 54b1, 54b2, 54b3, 54c1, 54c2, 55b1, 55b2, 56a1, 56a2, 57b1, 57b2, 61b1, 61b2, 61b3, 62b1, 62b2, 74b1, 74b2, 74b3, 74b4, 79a1, 80a1, 80c1, 80c2, 81a, 82a, 82c1, 82c2, 83a1, 83-84a, 83c1, 83c2, 84a1, 84a2, 84b1, 84b2, 84b3, 84c, 85c1, 86a1-1, 86a1-2, 86a3-1, 86a3-2, 86a4-2, 86c, 87c, 88a4, 88c5, 89a1-1, 89a1-2, 89a2, 89a3-1, 89a3-2, 89c1, 90a1, 90a3, 90c1, 90c2, 90c3, 90c4, 91a2, 92a3, 92a4, 93c1-2, 93c2-2, 93c3-2, 93c4-2, 93d1, 93d2, 93d3, 93d4, 94d1, 94d2, 94d3-1, 94d4-1, 95a1, 95a2, 95a3, 95a4, 95b2, 96a2, 96a4, 98a1, 98a2, 100d1, 100d2, 104a1, 104a2, 106a, 107c1, 107c2, 107c3, 108b2, 108c1, 110b3, 110b4, 110c2, 111b, 111c2, 111c3. Piernas abiertas: 5b sup, 6b, 7b, 9 centro, 12b, 16b, 27a3, 28a1, 28a2, 28a3, 28a4, 29b2, 29d2, 30b2, 31a2, 32b, 33b, 73a1, 73a2, 74a1, 74a2, 74a3, 91b2. Genuflexión: 20b1, 33b2, 51c, 52b2, 53b2, 70a1, 96b1
Posición horizontal
Boca abajo: 31b, 58b1sup, 58b2sup, 58b3sup, 59b1sup, 59b2sup, 59b3sup, 109a1. Boca arriba: 5b inf, 58b1inf, 58b2inf, 58b3inf, 59b1inf, 59b2inf, 59b3inf, 67b2, 76Norte2 (Sacrificado), 79b1, 79b2, 79b3, 87a1
Descendientes
17b2 sup, 35a1sup, 35a1inf
Torso
17b1, 83b3

Tabla 2. Posiciones de las figuras antropomorfas en el *Códice Madrid*. Elaborada por el autor.



Figura 2. Posturas de las figuras: a) Sedente piernas frente al pecho. Madrid 14b. b) Sedente piernas cruzadas. Madrid 38b2. c) Sedente sobre los tobillos. Madrid 102d1. d) Sedente pies al frente. Madrid 94c2. e) Sedente sobre objeto con piernas colgando. Madrid 50c3. f) De pie avanzando. Madrid 3a. g) Piernas abiertas. Madrid 91b2. h) Genuflexión. Madrid 53b2. i) Boca arriba y boca abajo. Madrid 59b1. j) Descendente. Madrid 17b2. Reprografía del autor con base en *Codex Tro-Cortesianus* (1967: vol. VIII).

Imágenes disponibles en: <<http://www.famsi.org/spanish/research/graz/madrid/index.html>>

En cuanto a los zooantropomorfos, también se prefiere la posición sedente, con los pies recogidos hacia el pecho (27d3, 29c1, 30b1inf, 36b1, 37a2, 37b1, 87a2, 87a3, 88a2, 88c2, 90a2, 91d2, 25d3, 28c2, 30b1sup, 35b1, 36b2sup, 36b3sup, 31a1sup, 31a1inf, 31a3sup, 31a3inf, 30b1). De pie se muestran la guacamaya y el perro antropomorfos de 12a3 y 13a1. Con piernas y brazos abiertos se muestran las dos ranas de 101d1 y 101d2. Con las cuatro extremidades hacia abajo como cualquier cuadrúpedo aparecen los perros de 24c1, 24c2, 25c1, 25c2, 37b2, 36b2centro, aunque la ausencia de línea base hace creer a los ojos occidentales que están en un salto. Los escorpiones se exponen dorsalmente con sus extremidades abiertas hacia fuera. Las figuras serpentinas con rostros de deidades doblan su cuerpo en ángulos de 90° que son suavizados por líneas curvas; sólo una de ellas (20b2) presenta un brazo y dobla el cuerpo como si estuviese sentada.

La organización modular

A sabiendas de que la forma de representación es modular, debe considerarse que en yukateko el cuerpo se concibe como una unidad constituida por partes, como se manifiesta en el término *bayel* (Barrera, 2001: 43). Bourdin explica que *bayel* identifica al cuerpo como un todo y a la vez una parte del cuerpo señala que el término está “[...] semánticamente asociado a las ideas de ‘semejanza’, ‘reflejo’ y ‘reciprocidad’ ” (Bourdin, 2007: 83-84). El cuerpo establece relaciones entre sus miembros semejantes a las que tienen las personas con su propia comunidad. Esto resulta bastante sugerente para el análisis visual, ya que el cuerpo es el todo de sus partes y las partes no se conciben existentes por sí mismas.

La concepción de los miembros es diferente a la occidental, por ejemplo, el término para brazo y mano es *k'ab*, considerándose una misma zona o región del cuerpo. No queremos decir con esto que no se establezca distinción entre las características del brazo y de la mano, para lo cual existen precisiones terminológicas, pero se les concibe como una unidad semántica y, en este sentido, como una unidad funcional.

Tomando en cuenta dicha concepción se describen a continuación los módulos distintivos; estas “partes del cuerpo” son cabeza, tronco, genitales-ano, brazo-mano, pierna-pie. Para entenderlos desde la perspectiva propia de la cultura, se refiere a los términos yukatekos que los nombran, tomados tanto de la consulta del *Calepino de Motul* (Ciudad Real, 2001), el diccionario de Barrera (2001), así como de las obras de Bourdin que los discuten (2007; 2008).

Cabeza

En yukateko, *ho'ol*, es ‘cabeza’ y ‘cumbre’, lo que está en la punta, en el extremo superior o principal. Otra palabra para cabeza o cráneo es *pol*, cuyo sentido im-

plica redondez. En las representaciones ocupa un tercio del tamaño de la figura, dando por sentado que se trata de la parte más importante del cuerpo.

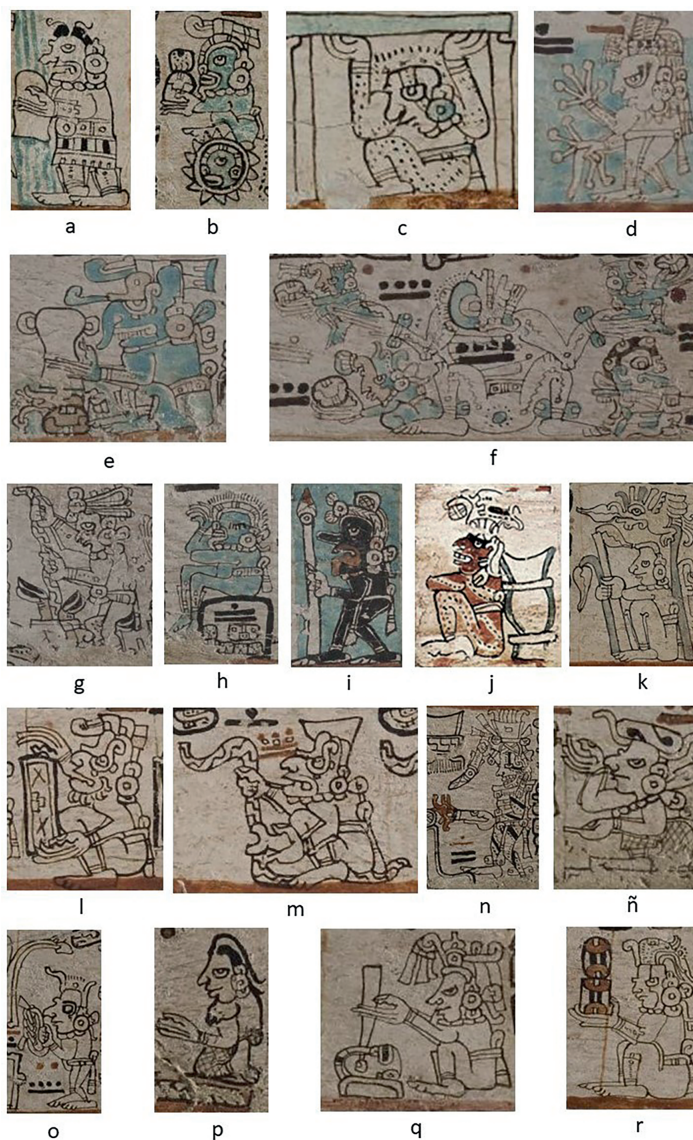


Figura 3. Ejemplos de representaciones del cuerpo en el *Códice Madrid*: a) 10b2, b) 10c1, c) 21b2, d) 26b2, e) 26d1, f) 29b, g) 41c3, h) 50c2, i) 54b2, j) 64c1, k) 70a1, l) 81b3, m) 82b1, n) 86c, ñ) 89d3, o) 90c2, p) 91d2, q) 101b2, r) 105a1. Reprografía del autor con base en *Codex Tro-Cortesianus* (1967: vol. VIII). Imágenes disponibles en: <<http://www.famsi.org/spanish/research/graz/madrid/index.html>>

Schellhas estableció su lista de figuras en los códices a través de la identificación de elementos distintivos, eso lo llevó a detenerse en la descripción de las facciones, aunque también consideró otros elementos como pintura corporal, vestimenta, tocados, objetos portados y ciertas actividades (Schellhas, 1904: 7-9). Taube (1992), Vail (1996) y Sotelo (2002) siguen el mismo procedimiento. En este trabajo no nos preocupa la identificación de los personajes, pero sí los elementos convencionales que sirven para la representación del cuerpo y un elemento clave, el rostro.

Explicando la relación continente-contenido que hay en el uso de *ich* como término para ‘rostro’ y ‘ojo’, Bourdin subraya el papel del ojo como órgano perceptor, lo que convierte a la mirada en “[...] la principal fuente de la autoimagen corporal del ser humano” (Bourdin, 2007: 202).

Siguiendo la distinción de Knorozov entre ojos “divinos” y “humanos”, Frías (1968: 201-205) clasifica todos los ojos en los códices y detecta que los llamados “humanos” se caracterizaban por ser semicirculares, rasgados y circulares, indicando que en el “Madrid” todos son semicirculares. También señala diversas variantes de “ojos divinos” en el “Dresden”, que se distinguen por la pupila (gancho superior, gancho inferior, cuadrado superior, cuadrado inferior, rayado, sin pupila y con el glifo T680 [ST9]); en el “Madrid” sólo aparece la de cuadrado superior. Menciona el ojo del dios de la muerte sin describirlo y apunta que el ojo cerrado indica muerte.

En el *Códice Madrid* se han encontrado ojos semicirculares, los circundados por la vírgula con la pupila cuadrada en la sección superior y el ojo circular del dios de la muerte con un elemento cuadrangular en la parte inferior señalando la pupila; sin embargo, resulta complicado considerar que unos sean “humanos” y otros “divinos”. En realidad, los ojos semicirculares aparecen en personajes que se han clasificado como deidades. También se ha observado que en algunos casos el ojo es ocupado por algún glifo: XS3 [T523], *tse* (20a1, 24c1, 24c2, 25c1, 25c2), XH4 [T506], *waah* (27d3) y XQB [T552], *k’at* o *tan* (66b2) (Macri y Vail, 2009: vol. 2). El ojo cerrado se indica con una línea horizontal de la que se desprenden varias líneas verticales cortas para referir a las pestañas, las cuales nunca se dibujan en los ojos abiertos.

El término *chi*, ‘boca’, se aplica por extensión a orilla o borde y se emplea por las acciones asociadas con la boca: morder, comer y hablar; de este último sentido deriva el de palabra o razón (Bourdin, 2007: 221-223). En el *Códice Madrid* ciertas bocas tienen características peculiares: la boca entreabierta, que expone las encías, ‘*nich*’, en las que crece un solo diente, ‘*ko*’, que identifica la avanzada edad de la anciana diosa lunar o de Itzamná; la boca con un par de dientes superiores limados y con colmillos, ‘*ts’ay*’, de serpiente, propia de Chaak; la boca rodeada por una incipiente barba, ‘*me’ex*’, de K’inich Ahaw; la boca exponiendo los dientes y con la quijada descarnada, de Kimil; la línea recta que indica labios delgados con un marco que subraya la piel gruesa que rodea la boca de un mono, propia de K’uh; y la boca con labios rojos, el inferior grueso y colgante, de al-

gunos dioses negros (M o Z). Otras figuras muestran bocas más convencionales: el labio inferior saliente y separado del superior por una línea recta que suele terminar con una pequeña curva. Algunos muestran la boca ligeramente abierta y, eventualmente, se distinguen algunos dientes.

Ni' es la 'nariz humana, el hocico animal o la punta de algún objeto'; su campo semántico se extiende a todo lo apuntado e incluso puede servir para llamar a los dedos como puntas de las manos, así también algunos estados de ánimo, como el enojo o el regocijo, se expresan con alusiones a la nariz (Bourdin, 2007: 205-209).

La nariz es otro de los elementos que permiten reconocer a los personajes de los códices: la alargada, descendente y apuntada nariz de Chaak; la alargada, ascendente y mixtilínea nariz de K; el pronunciado arco de la gran nariz aguileña de Itzamná; la aplastada nariz simiforme de K'uh; la nariz tubular del dios M; el hueso nasal de Kimil. Otros personajes muestran narices aguileñas como las de Itzamná, pero de menores dimensiones; aunque también aparecen narices romanas y narices rectas, pero estos tres tipos pueden aparecer de manera indistinta en un mismo personaje, respondiendo a los estilos particulares de cada escriba, en estos casos son un rasgo genérico y no diagnóstico.

Oreja, '*xikin*', se aplica tanto al sentido del oído como a la parte externa de la oreja o pabellón, al que también se le puede llamar *u le' xikin*, hoja del oído. El término *xikin* se emplea para expresiones en las que se refiere a oír y entender, así como en las que se alude al consejo, en donde implica la capacidad de entenderlo (Bourdin, 2007: 210-213). En el *Códice Madrid* el pabellón de la oreja está representado sólo en su sección superior por un elemento semicircular, con alguna protuberancia o a veces dos o tres en la parte más elevada del hélix. Los relieves y depresiones de la oreja se indican con una breve línea, en la mayoría de los casos, espiralada. Cubriendo el resto del pabellón se dispone una orejera representada por un disco compuesto por dos círculos concéntricos. En su parte inferior la orejera en ocasiones proyecta algún otro elemento que la complementa, círculos semejan a cuentas, semicírculos concéntricos o trapecios con líneas horizontales simples o dobles cortándolos por la mitad; en algunos casos se proyecta un elemento que semeja a un tubo desde el centro de la orejera. El disco ha sido decorado con líneas punteadas dividiéndolo en cuatro cuadrantes, como si fuesen el glifo XQ2 [T544], *nik*, 'flor', cuando las utiliza Pawahtun (26a1, 26a2, 26b1, 26b2, 26b3, 27a1). En realidad, la orejera de disco, con o sin elemento tubular, y ya sea que se haya insertado o no el glifo *nik*, remite principalmente a la forma de una flor.

Las representaciones de Kimil llevan una orejera peculiar, de hueso, dispuesta de manera que hacia lo alto de la cabeza muestra una protuberancia y un elemento espiralado que recuerdan las del pabellón; y otra doble protuberancia a la mitad del hueso; se asemeja al martillo, el hueso más grande de los que integran el oído. En algunas ocasiones se añade un elemento tubular o incluso el disco de la orejera convencional previamente descrita. La orejera de hueso es distintiva de Kimil y aparece en todas sus representaciones; mas, en ocasiones, es utilizada por la otra

advocación del dios de la muerte, Kisin (52a1; 52b2; 54c1; 64c1; 84c, 85c, 86c, 87c). También aparece representada la orejera de hueso en algunas imágenes del dios M (15b, 38b1, 51b2, 54c2, 81a, 82a, 90a, 91a2, 109c2) especialmente cuando aparece en contextos de guerra y sacrificio. Otras figuras que lo portan parecen ser cautivos o estar a punto de ser sacrificados, como el personaje de 20b2, el cautivo de 55b2, el personaje de 89a2. También viste esta orejera el dios de la cacería en actitud de cautivo en 68b1 y 70a2 o cuando emerge de la boca abierta de un venado en 39c. El dios Z también la usa cuando lleva cautivos (79a y 80a) y en el pasaje que se representa una destrucción por agua (32a y 33b), misma en que la porta Chak Chel (32b). Ahaw Nik la viste cuando aparece entre dos imágenes de Kimil, realizando una ofrenda de hule (83c1) y también en el pasaje en el que se autosacrifica hiriendo el lóbulo de las orejas (95a3), misma escena en que lo usan también Ix Chel (95a2) e Itzamná (95a1, 95a4).

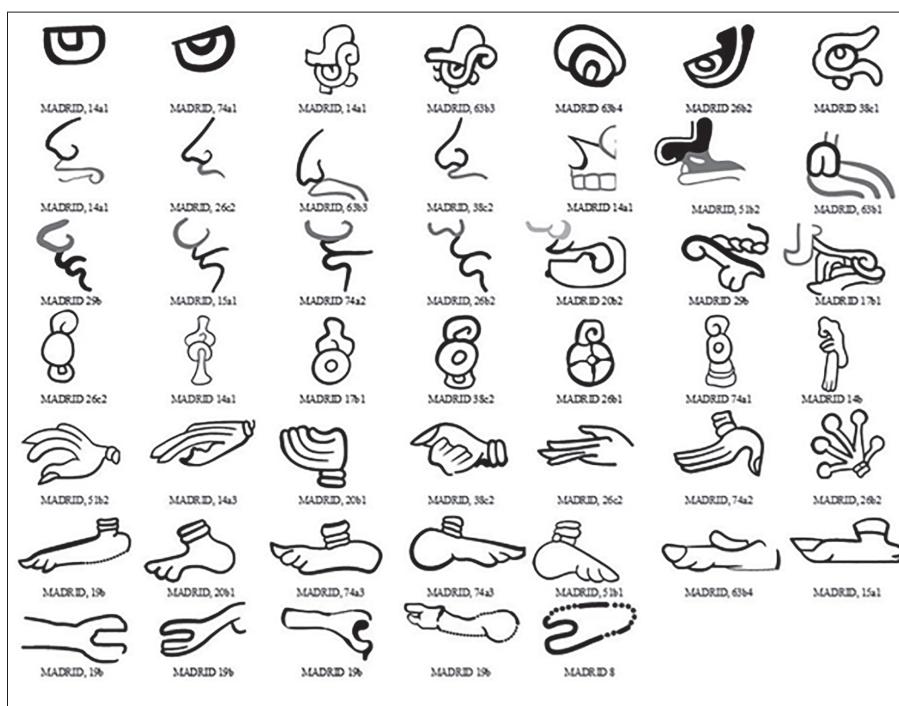


Figura 4. El ojo, la nariz, la boca, la oreja, la mano, el pie y el pene, procedentes de diversas figuras del *Códice Madrid*. Dibujos de Atémoc Yáñez.

La frente es *lek*, 'jícara', tal vez por la superficie semejante que tienen (Bourdin, 2007: 215). En el *Códice Madrid* la frente formada por una especie de placa que se alarga en el lugar del arco superciliar es común a varias figuras correspondientes a Chaak, Itzamná, K'inich Ahaw, K'awil, Chak Chel y el dios negro Z. Esta

“placa” suele llevar un punto en el centro en las representaciones del *Dresde* (cf. Dr. 39), pero en el *Madrid* aparece en casos excepcionales (M23d2, 26d1, 28b1, 37b3, 52c1, 61c3, 63a1, 63c1, 70a2, 70b2, 106a). La misma placa, pero con el punto circundado por cuatro dobles líneas equidistantes, conformando el glifo XQ3 [T544], *k'in*, se muestra en las representaciones de K'inich Ahaw en 71a2 y 108b1; en la frente del mismo K'inich Ahaw, la placa desaparece y se sustituye por el glifo XQ3 [T544], *k'in*, pero en formato circular en 68b2. Otros glifos, en lugar de la placa, también ocupan el lugar de la frente: XH9 [T504], *ak'bal* (19b1sup, 54a1, 72b1, 74b2) y XS3 [T523], *tse* (54a1).

La frente del dios Nal es peculiar, pues está compuesta por formas que remiten a las espadas de la planta de maíz e incidentalmente termina convertida en el tallo de una flor; en el cráneo alargado, para semejar la mazorca se suele insertar también un elemento que podría identificarse, en algunos casos, con el glifo 1M2 [T24], *nah*, que es parte del glifo nominal del dios del maíz (cf. 25d1-2).

Algunas figuras de la diosa lunar, del dios del maíz o de Pawahtun muestran, en lo que sería el final del tabique nasal y el arranque de la frente, una pequeña protuberancia que semeja un grano; quizá sea la transformación, debida al tiempo y las copias, del pequeño doblez de la línea para indicar el arco superciliar en las representaciones del *Dresde* (cf. M24b2, 102b1 y Dr. 39b1, 41b1).

Todas las figuras masculinas son lampiñas, a excepción de K'inich Ahaw, quien muestra barba, *me'ex*, lo cual no es extraño, pues los rayos del Sol son llamados *u me'ex k'in*, la barba del Sol (Bourdin, 2007: 218).

En el rostro suelen representarse elementos de pintura facial o escarificación a través de líneas negras o punteadas, que sirven de elementos diagnósticos para reconocer ciertas deidades como Kisin (tres líneas verticales que cruzan el rostro atravesando el ojo, la central gruesa y las laterales punteadas), Ahaw Kab (la línea ondulante característica del glifo YS1 [T526], *kab*), Pawahtun (la doble línea que sigue la curvatura del ojo, más delgada hacia el lagrimal y más gruesa en la comisura) y Ek' Chuwah (una especie de *u* recostada que semeja una bolsa abierta que envuelve el ojo y que Frías (1968: 205) identifica con el glifo T680 [ST9]). Otras decoraciones faciales aparecen sólo incidentalmente, como las manchas pequeñas en arco alternando con puntos que circundan la boca de Ahaw Nik en 67a2 o la pintura facial que algunos cazadores pueden llevar: dos líneas descendentes bajo el ojo (41c2, 41c3), líneas continuas que atraviesan la mejilla (41c4), un simple círculo (40b1), dos pequeños cuadrángulos sobre la mejilla (92a2) o estos mismos cuadrángulos acompañados por líneas punteadas desde la frente hasta la nariz (92a4).

No nos detendremos en los diversos tocados que visten los personajes (ello rebasa a los intereses del presente trabajo), baste considerar que son tocados que tienen un valor simbólico y que otorgan significados específicos a las figuras representadas como, por ejemplo, el huso que viste la diosa Chak Chel, patrona del tejido, o la “mitra” que porta Itzamná en su función sacerdotal.

En el *Códice Madrid* la importancia visual de la cabeza y el rostro está determinada por la proporción mayor que tiene, pero también por el detalle de la caracterización que permite establecer la identidad de quien está siendo representado. La cabeza es el espacio del rostro y este rostro, a través de sus rasgos específicos identifica elementos antropomorfos, fitomorfos o zoomorfos propios de alguna deidad particular. Eventualmente y para explicitar algún significado particular se insertan signos gráficos escriturarios en las mejillas o la frente.

Aunque gran parte de las cabezas de las representaciones del *Códice Madrid* identifican a seres sobrehumanos, que tienen un carácter sagrado y expresan a identidades no humanas, sus rasgos se establecen a partir de un antropomorfismo fundamental, en donde la persona (sea humana o divina) se reconoce por los rasgos característicos de los ojos, la boca, la oreja y la nariz, mostrando la permeabilidad del cuerpo humano con los cuerpos de otros seres (serpientes, jaguares, monos, aves, árboles o plantas de maíz).

Torso

En yukateko, *kukut* es ‘cuerpo de cualquier cosa animada o no animada’, se aplica también al tronco del árbol o de un animal y se extiende su uso al de la parte gruesa de alguna planta. También significa ‘epidermis’, *kukutil* refiere a ‘piel humana’. De esta suerte, el diccionario nos pone en evidencia que el cuerpo es concebido como volumen (grosor) y superficie que lo cubre (piel). Bourdin (2007: 81) destaca que el término no se aplica exclusivamente al cuerpo humano, posee el sentido de lo geométrico-volumétrico, derivado de la morfología botánica, específicamente de la concepción de tronco.

En las representaciones el torso se figura con dos líneas paralelas que señalan los límites del tronco cuando las figuras se muestran de frente, o que señalan el pecho, *tsem*, y la espalda, *pach*, cuando están de perfil. Eventualmente la línea del frente del torso se curva ligeramente en su parte inferior, para indicar una leve barriga.

En casi todas las figuras el torso está claramente separado de la cabeza por un collar, el cual está formado, en la mayoría de los casos, por una serie de pequeños círculos alineados. De esta suerte, se oculta el cuello y la cabeza parece estar superpuesta al tronco, en la mayoría de los casos la frontera la marca el collar.

La separación cabeza-torso en las representaciones del Dios A se logra con la collera rígida de globos oculares o por el mismo hueso de la mandíbula que también sirve para ocultar el cuello (como en M7b). En algunos casos el dios M no lleva collar, pero el cuello está ausente y su protuberante labio inferior, rojo y grueso, sirve como elemento que separa la cabeza del tronco.

Otros cuellos ausentes, en este caso porque la barbilla recae sobre el brazo levantado hacia delante, aparecen en una de las figuras de M75S, en el dios Q de M76N, en el dios H en 7b, 88b1, 99c2, así como en la anciana diosa del centro del cosmograma de 75-76 y las figuras de la joven Ix K’ab de 94c1-4 y 95c1-4.

Hay muy pocas excepciones en las que se puede identificar el cuello del personaje por la ausencia de algún tipo de collar, como en *Madrid* 11a2, 15b, 20d1-3, 21d1; o porque el collar cuelga sobre el pecho como en las representaciones de P en M26b1-3 y 27b1, del dios M en 68b1, 79a, 80a, 81a, del dios C en 83b1 y del dios H en 83b2.

El módulo del tronco concluye, en las figuras masculinas, con dos o tres líneas paralelas que figuran la tela de las bragas que envuelve la cintura, adornado eventualmente con dos o tres líneas horizontales. En ocasiones dicha tela se representa decorada con una sucesión de elementos que semejan al glifo XG1 [T511], *Muluk* o *Mol* (Macri y Vail, 2009: 135), así lo visten las siguientes figuras: A (*Madrid* 8, 20c2, 57b1); B (2b, 3a, 4a, 5a, 6a, 26d1, 30a, 31b, 69b2); C (50c1-2, 53c1, 56a1); D (57b2, 88a1); E (20c1, 28d3, 38c2, 56a2); H (59c2, 71b1); M (51a2, 63a1); N (35a, 37a); Q (84c) y el zopilote antropomorfo de 54b3.

Un torso femenino ha sido cubierto por un *quechquemilt* (*Madrid* 11a2); 11 torcos masculinos están cubiertos por una capa (60c2, 91c1-2, 92c1-2, 95d2, 96d1, 97b2, 97c1, 98c2, 106a1) y dos por una camisa tejida (50b, 51c). En una ocasión, la capa sólo cuelga por la espalda, mostrando el torso desnudo (D en *Madrid* 19b). En *Madrid* 84 b, tres dioses (D, A y B) extienden una tela sostenida por sus manos abiertas que también cubre el torso.

En el caso de las figuras femeninas, el límite superior de la falda, ajustada por un cinto, es el delimitador que separa la parte superior del tronco con la parte inferior. Algunas figuras femeninas muestran los senos con una forma globular apuntada, en la que es posible reconocer el pezón que se ha coloreado en negro. Esta forma del seno, 'im', es la que conforma el glifo XE1 [T501].

A excepción de la diferenciación entre femenino y masculino, establecido por la presencia de los senos, el torso da la impresión de una figura cilíndrica, es decir, identifica el grosor y tronco del cuerpo y, en este sentido, es lo que propiamente puede reconocerse como *kukut*.

Ano y genitales

En las figuras masculinas, los órganos genitales suelen estar cubiertos por las bragas, *ex*, aunque en algunos casos se expone el pene, *kep*, *ton*, *xibil* (Dios A: 8, 19b, 82 b2; Dios Ch: 19b; Dios B: 19b, M: 19b; Dios D: 82b1). El glande no se muestra, se expone el prepucio abierto con una amplia abertura. Algunas figuras masculinas aparecen desnudas, pero en posiciones que no muestran los genitales (63 a1-4, 68 a2, 79b 1-3).

Las figuras femeninas muestran falda de enredo, algunas de ellas abren las piernas para dejar caer chorros de agua (30b, 32b, 33b), pero no muestran los genitales.

El dios del maíz, el dios de la muerte y el dios del agua en algunos casos aparecen de frente y con las piernas abiertas, en lo que se ha identificado como posición de parto (B: 5a, 6a, 9; A: 7b, 29b, 29d, 91b2; E: 27a3, 28a1-4, 73a1-2,

74a1-3). En el caso del dios del maíz no se muestran los genitales, las líneas de las piernas no se unen dejando un vacío sobre el que se han dispuesto numerales. El señor de la muerte, por su parte, muestra un círculo azul, rodeado por otro círculo punteado, el cual se ha leído como *mo*, y se ha interpretado como el ano (29b). Este mismo elemento también aparece en la base de la columna vertebral en otras representaciones del dios de la muerte (14b, 23d, 27d, 63c2, 64b2, 88c5, 99c1) en ocasiones en rojo.

Pierna y pie

En yukateko *ok* es el ‘pie de hombre y animales brutos y de mesa y vana’, su significado abarca el ‘pie o pierna’, y también el de ‘huella’ o ‘pisada’, aunque para esto último también existe el término *chek’*. Los dedos, tanto del pie como de la mano se denominan *moch’*, al pulgar se le identifica como *noh moch’*, literalmente ‘dedo grande’.

En las representaciones es posible reconocer que líneas semicirculares unidas entre sí sirven para indicar los dedos, la disposición de éstas es diagonal, de suerte que el pulgar sobresale y se produce cierto efecto de volumen al dorso del pie. Eventualmente un pequeño trazo en el pulgar indica una uña. El talón se indica con una línea semicircular pronunciada y, en algunas ocasiones, otra línea semicircular remite al arco de la planta del pie, aunque la planta suele dibujarse sólo con una línea recta. Cuando es posible ver la espinilla, el pie está separado por la presencia de una doble línea que indica una ajorca o el inicio de una espinillera. En las figuras que están de pie en actitud de avanzar se muestran ambos pies como izquierdos y cuando están en posición de piernas abiertas ambos pies aparecen en perfil inverso a la pierna correspondiente.

Los miembros inferiores se nos muestran extendidos o doblados, dependiendo de que la figura se presente de pie o sentada. Se dividen en dos unidades cerradas. La primera es propiamente la pierna, es decir la sección que va desde la rodilla hasta el tobillo y que generalmente está ocupada, como hemos mencionado, por una pieza de vestimenta que cubre la espinilla. La segunda va de la cintura a la rodilla; cuando se muestra de pie, esta segunda sección se representa con dos líneas más o menos paralelas hasta el doblez ligeramente circular que indica la rodilla, en cambio cuando se muestra sentado es una línea semicircular indicando las nalgas y la parte trasera del muslo y otra pronunciada y en sentido inverso señalando la parte delantera del muslo, la rodilla y la espinilla.

Para el yukateko *ok* es tanto el ‘pie’ como la ‘pierna’ y *teel*, ‘espinilla’, también vale por ‘pierna’. El muslo se asemeja a un frijol y se le llama *bu’ul*, también se le nombra *chak bak* literalmente ‘hueso grande’; otra manera de referirse a él es *muk’ ok*, ‘lagarto de la pierna’, es decir el músculo que la sostiene, de hecho, *muk’* remite a ‘fuerza’. La rodilla, por su parte, es *pix*, que también significa ‘vaina’ o ‘cubierta’; también se le llama *pix pol*, entendiendo que es la cabeza cubierta de la pierna.

En algunas ocasiones (14a, 16a, 18a, 19a, 20a, 24d1, 27c3, 28b2, 28c1, 29c3, 40c2, 54a1, 63a3, 68a2, 68b1, 76E, 89d1, 91ba, 92ba, 94a1, 94b1-4, 96d2, 99a1, 99b1, 100a3, 101a2, 102b1-2, 102c1-2, 102d2, 104c1) los pies no figuran, ya sea porque los cubre algún objeto o porque el espacio pictórico no ha sido aprovechado adecuadamente. El resto de las figuras analizadas muestra claramente los pies, los cuales son de un tamaño muy grande, llegando a tener casi el de la espinilla.

Brazo y mano

El brazo y la mano reciben el mismo nombre que el de las ramas de los árboles: *k'ab*. Cuando se requiere establecer la diferencia entre la mano y el brazo, a este último se le dice *u cheel k'ab*, 'el término o final de la mano'. Los brazos se representan tanto extendidos como doblados; cuando la figura está de perfil a veces sólo podemos reconocer uno de los brazos, pero en ocasiones se representa una parte del otro.

El brazo siempre se separa de la mano con algunas líneas paralelas o trazos mixtilíneos que representan pulseras. Las manos pueden estar extendidas presentando el dorso (nunca la palma), extendida de perfil y hacia arriba para sostener algo o con los dedos doblados asiendo algún objeto. Los dedos de la mano, así como los del pie, '*moch*', se pueden reconocer con mucha claridad, especialmente los de la mano. El pulgar se destaca dibujándose la uña con una línea ligeramente curva.

En general se reconocen cinco dedos, pero hay figuras en donde se muestran sólo cuatro, pues queda cubierto el meñique por el dorso y a Chaak se le representa asiendo las antorchas u hachas con seis dedos en M2b y 3b.

Es importante destacar que, en la mayoría de las ocasiones, las manos tienen una dimensión mayor que la del brazo; en otras incluso no se ve el brazo completo, pero sí la mano. Las manos no se representan en algunos casos en los que se ha doblado el brazo y sólo es posible ver del hombro al codo o cuando se han atado a la parte trasera del cuerpo: 10c2, 10c3, 11b1, 11b2, 11c1, 11c3, 24c1, 24b2, 25c1, 25c2, 25d1, 25d2, 27d1, 27d2-2, 28c1, 28c2, 29d1, 29d2, 43b1, 55b2, 58b1sup, 58b1inf, 58b2sup, 58b2inf, 58b3sup, 58b3inf, 59b1sup, 59b1inf, 59b2sup, 59b2inf, 59b3sup, 59b3inf, 62c2, 63a3, 63c2, 64c1, 64c2, 64c3, 68b1, 69b2, 71a2-2, 75S1, 75S2, 75S3, 75E, 76E, 76N1, 76N3, 79b2, 80a2, 83b1, 87a1inf, 87a2-1, 87a3-1, 88a1-1, 88a2-1, 88a3, 89b1, 89b2, 93a3-1, 93a3-2, 93c1-1, 93c2-1, 93c3-1, 93c4-1, 94a1-1, 94a1-2, 94a2-1, 94a2-2, 94a3-1, 94a4-2, 94b1-1, 94b1-2, 94b2-1, 94b2-2, 94b3-2, 94b4-2, 94c1, 94c2, 94c3, 94c4, 94d2, 94d3-1, 94d3-2, 94d4-1, 94d4-2, 95b1, 95c1, 95c2, 94c3, 95c4, 104b1.

La mano se destaca para sostener algo sobre la palma, soltar algo de ella o asir diversos tipos de objetos. Generalmente está pintada de blanco, incluso en personajes con pintura corporal negra, amarilla o azul. Sólo se pintan las manos de azul en dos casos en que se representa al dios Chaak (4a, 27b2) y en ocre dos

casos del dios P (26a1, 26b1). En algunas manos se muestra algo del azul, ocre o negro, pero los dedos se conservan en blanco (5a, 9, 17b1-2, 19b1, 20c1, 21a1-2, 23d2, 24a1-3, 24d,1,3-4, 25a1-2, 26d1-2, 28b1-3, 30a1, 31a1, 33b, 34a3, 38c1, 52c, 54b1, 62b1-2, 69a1, 73a1, 74a1,3).

El tamaño, que en ocasiones excede con mucho al del brazo y su distinción en color, destaca esta parte del cuerpo. La preponderancia de tamaño y color pudiera ser para subrayar la actividad realizada por el sujeto representado.

Discusión

La investigación de Bourdin (2007), un estudio sistemático del léxico yukateko en torno al cuerpo, ilumina este trabajo que no puede entender la representación corporal sin la lengua maya que la nombra. La mirada que dirigimos a los códices, dominada por nuestra propia cultura visual, tiene que hacer un esfuerzo por enfocar desde otro ángulo para entender otra manera de ver y representar, la de los yukatekos autores del *Códice Madrid*, y para ello resulta muy elocuente enlazar la representación visual del cuerpo humano con la forma de nombrarlo. Bourdin (2008: 48), sin embargo, destaca la interrelación lengua-cuerpo, mientras que en este trabajo ponemos en evidencia la proyección del cuerpo mismo en la representación, la cual es la expresión visual de la imagen corporal.

Para Le Breton (1991), la imagen corporal supone una percepción de la unidad relacional de sus partes (forma), un universo familiar y conocido, sujeto de los sentidos, propio y con significado (contenido), una manera de entender lo que lo compone y su organización (conocimiento), y la interiorización del valor de sus atributos y de su estilo de vida (valor). La descripción de las imágenes del *Códice Madrid* permite proyectar la forma que el cuerpo tiene para los escribas-pintores y, de esta suerte, para la élite maya posclásica.

El análisis de las formas literarias del *Popol Vuh* pone en evidencia ciertos mecanismos recurrentes de la comunicación maya, uno de ellos es la parataxis, cuyo uso reiterado manifiesta una expresión peculiar de la cosmovisión maya (Craveri, 2012: 35). Llevado al plano de la representación visual, es posible reconocer que las figuras se componen por módulos independientes y conceptuales —equivalentes a las frases literarias— que se juxtaponen para ofrecer un contenido rico en significados (Morales, 2017: 104). En el caso del cuerpo humano es una identidad específica, expresada en el módulo de la cabeza; también es una identidad genérica —*winik*, ‘humano’— manifiesta en los módulos de manos y pies; es una parte integral de la naturaleza, un cuerpo-tronco semejante al de algún animal o planta, y un ser sexuado, preferentemente masculino. Con ello nos acercamos al contenido, conocimiento y valor de la imagen corporal maya.

Lo individual y lo general en el cuerpo humano

Houston y Stuart (1998) publicaron un texto en el que investigaron los conceptos de *self* y *personhood* a partir del dato arqueológico y epigráfico; reconocían que, aunque no se dedicaban a la antropología, la información epigráfica sobre el término *u-ba[h]* les permitía explorar aspectos clave sobre la manera en que los mayas del periodo Clásico concibieron la identidad personal. Establecen un hilo de significados a partir de *ba[h]*: “cabeza-rostro”. De “cabeza” derivan “elevado”, “cima”; de “rostro”, surge “rasgos individuales” y de allí “imagen”, lo que es semejante a otra cosa, una “representación”. La cabeza es, por tanto, lo más importante en las representaciones humanas de la escultura y la pintura del periodo Clásico. Asimismo, puesto que “cabeza” y “rostro” remiten a los rasgos característicos de alguien, terminan siendo la expresión que identifica a la “persona”, por lo cual, finalmente remiten a la noción de “yo”.

Esto converge con la representación de la cabeza en las imágenes del Posclásico que encontramos en el *Códice Madrid*, pero no sólo señalan la identidad, sino también lo que de general tiene el individuo. Reconocemos a las figuras principalmente por su rostro, de tal suerte que podemos identificar a diversas personalidades. Ojos, nariz, orejas y boca, con sus rasgos distintivos, permiten reconocer a cada uno de los personajes; el uso de escarificación o pintura facial subraya la particularidad y contenido propio de cada uno de los personajes.

En términos generales, los ojos representan que el personaje está vivo, pues los ojos implican la posibilidad de ver y conocer. Es significativo que los ojos abiertos no muestren pestañas, como si no tuviesen párpados para cubrirlas, y sólo en caso de figuras muertas se muestran para ocultarlos. El señor de la milpa, algunos cautivos y sacrificados muestran los ojos cerrados, ellos no ven, están muertos y, en este sentido, han perdido la capacidad de conocer. El señor de la muerte, paradójicamente, está vivo, pues tiene ojos, puede ver.

La boca indica la capacidad específica de comunicación, por ejemplo, la del anciano (Itzamná o Chak Chel), la de la serpiente (Chaak), o la de un mono (K'uh). El difrasismo mesoamericano “boca-rostro”, como el quiché *u chi u vach*, sirve para referir a la persona, por remitir a la capacidad de percepción y comunicación propia del humano (Montes de Oca, 2013: 360).

Es evidente que las representaciones también expresan que estos personajes pueden escuchar, son capaces de entender y de aprender (Aguado, 2004: 195) debido a que exponen claramente la oreja, que se subraya por la orejera. Hasta Kimil y algunos otros asociados con la muerte pueden oír, aunque su oreja sea un hueso. Asimismo, son capaces de oler y respirar, incluso la muerte tiene aliento de hueso. Ojos, boca, orejas y nariz aluden a la capacidad de conocer, comunicarse, entender o tener aliento. Las diferencias entre estos elementos del rostro señalan la identidad, sus semejanzas remiten a lo que de general comparten los cuerpos humanos.

Las representaciones de manos y pies, con dimensiones mayores a las naturales, destacando del resto del cuerpo por su tamaño, resultan ser una convención para expresar que el cuerpo se mueve y actúa. Considero que, como en el caso de las manos blancas en los códices mixtecos “[...] la asociación recurrente de este color en manos y/o pies funciona como un indicador de las acciones” (González, Sánchez y Rodríguez, 2017: vol. I, 70). Me parece, por tanto, que la ausencia de las manos implica la pasividad de la figura representada (cautivos, mujeres o el señor del maíz atacado por plagas). El difrasismo “pies-manos” analizado por Montes de Oca identifica a la persona en diversas lenguas mayas (tzotzil, tzeltal, ixil, ch’orti’, kaqchikel), y lo relaciona con los 20 dedos que se sintetizan en el término *winik* para ‘humano’; un difrasismo que subraya “[...] la capacidad de realizar actividades como el andar, el crear o el construir” (Montes de Oca, 2013: 360-361).

Esta capacidad de hacer, indicada por las manos, no sólo es humana, esto es evidente en las figuras antropozoomorfas y también en las zooantropomorfas, estas últimas tienen manos antropomorfas para subrayar su capacidad de acción; hasta el escorpión puede mostrar las manos en el extremo de su cola para denotar su poder de hacer.

Cuerpo receptáculo

Los estudios realizados a partir de López Austin (2004 [1980]) han detallado que el cuerpo compuesto de materia densa está animado por entidades de materia ligera; aunque Marcos (2006: 64) afirma que el cuerpo humano es un lugar de confluencia de entidades materiales e inmateriales. Independientemente de considerar que las entidades anímicas sean o no materiales, no deben concebirse como independientes, sino como una “totalidad orgánica y espiritual” (Hirose, 2007: 4).

En comunidades contemporáneas se entiende al cuerpo como resultado de la creación del propio cosmos, en donde entidades anímicas calóricas (alma-corazón), aéreas (alma-viento) y terrestres (alma-sombra) le dan su identidad tanto individual como familiar y comunitaria (Martínez, 2007). A pesar de que la variedad de creencias en torno a las entidades anímicas en la actualidad es muy variada y compleja, se comprende que el cuerpo, compuesto de materia densa, viene a funcionar como un receptáculo de dichas entidades sutiles (López Austin, 2009).

Para Ruz (2010: 105-106) las imágenes mayas del cuerpo nos muestran la envoltura, “cuyas íntimas subjetividades a menudo ignoramos cómo develar”. Ciertamente es difícil establecer el continente, pero la representación del cuerpo humano en los códices mayas, que recurre a la línea fluida y al contorno cerrado en módulos que lo componen, hace manifiesto que el cuerpo es precisamente un receptáculo. Las esculturas en madera y los códices mismos también son una “envoltura”. El escultor está generando una forma equivalente a la de la entidad anímica que la ocupará (cf. Morales, 2002); en lo que se refiere a los códices, se entiende que están ocupados por materias sutiles, como lo evidencia el tratamiento ritual que reciben para su lectura (Landa, 1978: 92).

Cuerpo árbol, cuerpo cosmos

La forma tubular de la representación es paralela a la identificación del cuerpo con el tronco de un árbol; el término *kukut* que lo nombra permite la identificación de todo el cuerpo en términos vegetales, en donde los pies son el arranque o raíz de la planta, *cheek*, y los brazos las ramas, *k'ab*. Breedlove y Laughlin (1993: V) advirtieron esta identificación metafórica del cuerpo humano con las plantas en Zinacantán y es lo que ocurre también en las representaciones escultóricas de los soberanos del Clásico (Schele y Freidel, 2000: 78-79). El cuerpo-árbol implica, de acuerdo con la cosmovisión mesoamericana, un cuerpo cósmico que toca los tres planos del universo. Las omnipresentes orejeras de disco, con o sin elementos tubulares, eventualmente remitiendo al glifo *nik*, 'flor', subrayan esta identificación cuerpo-árbol.

De su trabajo etnográfico Hirose (2007: 5) destaca —y con en ello regresa al planteamiento de López Austin (2004 [1980])— que el cuerpo tiene una estructura y composición equivalente a la del cosmos. Hay algunas imágenes en donde la disposición del cuerpo con brazos y piernas abiertas expone la organización con un centro y cuatro lados: arriba-abajo, derecha-izquierda, correspondiente a la estructura del universo, como lo afirmaba Villa Rojas (1980).

Cuerpo humano, animal, vegetal

En el *Códice Madrid* es clara la distinción entre cuerpos animales, vegetales y humanos, pero también es evidente la interacción entre éstos. En Nal (hombre-planta) y K'uh (hombre-mono) resulta evidente esta permeabilidad entre lo vegetal y animal con lo humano; otros casos semejantes son los del búho, el colibrí, el felino o el perro con cuerpos antropomorfos masculinos. Inversamente, hay animales que exhibiendo sus características distintivas eventualmente aparecen bípedos, realizando algunas acciones, sosteniendo diversos objetos y vistiendo collares o pulseras, como si con ello manifestaran que son semejantes a un humano.

En *Madrid* 55a1, el hombre-perro muestra la cabeza con orejas apuntadas, su hocico abierto con dientes y un colmillo espiralado en la comisura; líneas punteadas negras enmarcan el hocico y se muestran en la oreja; el glifo XS3 [T523] (*tse*) se ha dispuesto sobre el ojo, que muestra el párpado cerrado exponiendo algunas pequeñas líneas verticales que indican las pestañas. En este caso, el cuerpo es totalmente antropomorfo y muestra una herida en la espalda, aparentemente producida por el hacha que aparece a la derecha; pero otras figuras que tienen rasgos semejantes en el rostro ya no muestran el cuerpo masculino, sino el de un cuadrúpedo y sólo quedan las manos sosteniendo antorchas o tomando cautivos por el cabello, para indicarnos que se trata de este mismo hombre-perro, asociado con la muerte y la sequía (cf. 24c1, 24c2, 25c1, 25c2, 87a2, 87a3, 88a2).

Hemos usado el ejemplo del perro-hombre porque expone claramente que para quienes realizaron las figuras existe la posibilidad de que la entidad aními-

ca pueda ocupar igualmente cuerpos antropomorfos o zoomorfos, así como los cuerpos pueden contar con características mixtas (antropozoomorfos o antropofitomorfos).

Justamente, a partir de la ubicuidad de las entidades anímicas, Ruz (2004: 18) afirma que el cuerpo humano se desborda hacia el entorno natural. La identidad del ser humano se comprende, entre los mayas, no sólo como lo que se circunscribe dentro de la piel (*kukutil*), sino como un ser que comparte su cuerpo con plantas y animales.

Los glifos insertos en los rostros o en los miembros de algunas de las representaciones (*ak'bal*, *nah*, *tse*, *k'in*, *k'ab*) aluden a ámbitos de acción (diurnos o nocturnos) o a la materia de la que están compuestos los personajes (cf. García, 2019: 68).

Divisibilidad-totalidad, Pasividad-actividad

En su trabajo acerca del cuerpo entre los tzeltales, Pitarch (2011: 160) propone la existencia de dos cuerpos: cuerpo-carne y cuerpo-presencia, destacando que el cuerpo-carne se caracteriza por la reunión de partes y pasividad; mientras que el cuerpo-presencia por la integración y actividad. Su argumentación se encuentra respaldada por el uso de los términos *bak'etal* y *winikil* en el contexto de himnos curativos; sin embargo, me pregunto si tales términos no se refieren a la misma persona, señalando su divisibilidad y unidad.

A nuestro estudio se le escapan los matices del trabajo antropológico, pero el análisis visual muestra un cuerpo que es las partes y el todo, que implica una imagen corporal en la que se considera que existen miembros que componen el cuerpo, pero también se conciben como una totalidad. En la imagen, por tanto, se puede reconocer tanto al *kukutil*, el cuerpo-envoltura, el que está recubierto de piel; así como al *winik*, el de los veinte dedos, el que es manos y pies, miembros destacados por su tamaño y color para indicar que ese cuerpo se mueve y actúa.

Cuerpo y género

Joyce (1998) analiza un conjunto de esculturas prehispánicas de Centroamérica haciendo patente que las representaciones visuales o textuales del cuerpo expresan la manera en que una cultura delimita e interpreta la materialidad del cuerpo, ya que en ellas se “naturaliza”, lo que en realidad es resultado del cuerpo en el entorno biológico y cultural. En efecto, la elección de las partes del cuerpo que los productores de una imagen deciden representar contribuye a la materialización y reforzamiento del género.

En el *Códice Madrid* se exponen los senos como distintivo de lo femenino, pero también lo son el arreglo del cabello con una línea que supone peinarlo en dos partes y una vestimenta caracterizada por la falda de enredo. Lo masculino, por

su parte, se identifica por las bragas y, eventualmente, la exposición del pene. La ausencia de pene en figuras desnudas que presentan el pecho sin senos y que han sido identificadas como masculinas, pero que están en la posición de brazos y piernas abiertas, permite reconocer a estos personajes masculinos como transgénero, masculinos que han asumido la función femenina; resulta significativo que, en el caso del dios de la muerte, lo que se exponga centralmente sea el ano, orificio que pudiera ocupar el lugar de la vulva.

La revisión de los antropomorfos del *Códice Madrid* permite reconocer la proporción entre masculino y femenino: 87.10% son masculinas y sólo 10.15% son femeninas; 100% de los antropozoomorfos son masculinos. A ello se añade la recurrencia de la ausencia de manos, indicadora de pasividad en las figuras femeninas. Las figuras masculinas que se apropian de atributos femeninos (2.75%) son también un indicador de la preponderancia de lo masculino sobre lo femenino.

La armonía y relación de opuestos (cielo-tierra, seco-húmedo, masculino-femenino) que organiza la cosmovisión se proyecta en la realidad social de la mujer, a quien se representa pasiva, participando escasamente en el ritual y reducida a lavar infantes, tejer y mantener relaciones sexuales.

Consideraciones finales

Hemos presentado los resultados de estudiar las representaciones antropomorfas en el *Códice Madrid*, preocupados por establecer la forma de representar y la forma de ver el cuerpo humano entre los mayas del Posclásico en Yucatán. A partir del análisis propuesto se podría establecer:

1. El cuerpo humano se representa a partir de líneas suaves, de contorno cerrado, organizadas en módulos significativos.
2. La cabeza es el módulo que establece la identidad particular de la figura representada, pero también la que señala que el personaje representado tiene la capacidad de ver, conocer, tener conciencia, entender y comunicarse.
3. El torso tiene características volumétricas que lo identifican con el tronco de un árbol y suponen que el ser humano comparte características con el mundo vegetal.
4. Los brazos y piernas son módulos significativos que indican la capacidad de acción y movimiento, propios de la persona humana.
5. Los genitales y el ano masculinos se exponen en escenas asociadas a la capacidad reproductora; el género femenino se representa a través de los senos, un peinado específico y ciertos elementos de la vestimenta.
6. El cuerpo humano se muestra permeable a otros cuerpos, animales o vegetales.
7. El cuerpo es una unidad, pero también es las partes que lo componen, tal y como ocurre con la concepción de comunidad propia de la cultura maya.

Dado que el cuerpo humano se organiza en los módulos significativos que hemos señalado (cabeza, torso, piernas-pies, brazos-manos, ano-genitales) es posible reconocer diversos conceptos específicos en torno al cuerpo humano y a la vez se logra comunicar, por parataxis visual, un discurso sobre el cuerpo humano: es un medio de conocimiento y de interacción con los demás seres que habitan el cosmos; actúa y se traslada; es el recipiente de las entidades anímicas; es *winik*, el de los veinte dedos, predominantemente masculino. De esta manera, las representaciones visuales nos informan sobre la forma y el contenido de la imagen corporal maya yucateca posclásica.

El cuerpo, '*bayel*', es el todo y las partes, la integración comunitaria de sus partes, por ello cada uno de los módulos visuales se interrelacionan exponiendo la forma y la manera de comprender el cuerpo. El cuerpo, '*kukut*', es el tronco —y la piel que lo cubre— que se identifica con el del árbol cósmico, por lo cual se nos muestra tubular y extendiéndose hacia los cuatro rumbos, es el punto de partida para explicar el orden cósmico. El cuerpo, '*winikil*', es el propio ser humano, una entidad material, formada de elementos densos y sutiles, que se mueve, actúa, entiende, piensa, siente, *winikil* es un cuerpo consciente, un ser humano.

Bibliografía

Aguado Vázquez, José Carlos

2004 *Cuerpo humano e imagen corporal. Notas para una antropología de la corporeidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Alpers, Svetlana

1987 *El arte de describir. El arte holandés del siglo xvii*. Madrid: Blume.

Arroyo, Sergio Raúl

2004 "Cosmos de arcilla y piedra. Elogio del cuerpo", *Elogio del Cuerpo Mesoamericano. Artes de México*, 69: 8-17.

Barrera Vázquez, Alfredo

2001 *Diccionario maya. Maya-español. Español-maya*. México: Editorial Porrúa.

Baxandall, Michael

1981 *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona: Gustavo Gili.

Bourdin, Gabriel L.

2007 *El cuerpo humano entre los mayas. Una aproximación lingüística*. Mérida: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán.

2008 "El cuerpo humano en el léxico del maya peninsular", *Ketzalcalli*, 1: 47-68, <<https://docplayer.es/14571627-El-cuerpo-humano-en-el-lexico-del-maya-peninsular.html>> [consultada el 25 de marzo de 2021].

- Breedlove, Dennis E. y Robert M. Laughlin
1993 *The Flowering of Man. A Tzotzil Botany of Zinacantan*. Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press.
- Butler, Judith
1990 *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge.
- Ciudad Real, Antonio
2001 *Calepino Maya de Motul*, edición crítica y anotada de René Acuña. México: Plaza y Valdés.
- Codex Tro-Cortesianus (Codex Madrid)*
1967 *Codices Selecti*, vol. VIII. Graz: Akademische Druck-und Verlagsanstalt.
- Craveri, Michela
2012 *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructuras del Popol Vuh*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Csordas, Thomas J.
1990 "Embodiment as a Paradigm for Anthropology", *Ethos*, 18 (1): 5-47. < <http://www.jstor.org/stable/640395> > [consultada el 8 de junio de 2021].
- Escalante Gonzalbo, Pablo
2010 *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Florescano, Enrique
2018 *Imagen del cuerpo en Mesoamérica (5510 a. C.-1521 d. C.)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Frías, Martha A.
1968 "Catálogo de las características de los personajes en los Códices de Dresde y Madrid", *Estudios de Cultura Maya*, 7: 195-239. DOI: <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ecm.1968.7.701>
- Fuente, Beatriz de la
1965 *La escultura de Palenque*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
2010 [1968] "Presencia humana en la escultura maya", *Obras de Beatriz de la Fuente*, t. 7, pp. 181-183. México: El Colegio Nacional.
- Galinier, Jacques
1990 *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista.
- García Barrios, Ana
2019 "Materia y forma de los dioses mayas del período Clásico", *Revista Española de Antropología Americana*, 49: 151-172. DOI: <https://doi.org/10.5209/reaa.66526>

- Garza, Mercedes de la
1990 [1978] *El hombre en el pensamiento religioso náhuatl y maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gillespie, Susan D.
2008 "Aspectos corporativos de la persona (personhood) y la encarnación (embodiment) entre los mayas del período Clásico", *Estudios de Cultura Maya*, 31: 65-89. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ecm.2008.31.633>
- González Pérez, Itzel, Rosalba Sánchez Flores y Laura Rodríguez Cano
2017 "Una propuesta sobre la función del color blanco en las acciones representadas en el reverso del Códice Nutall", *Escrituras en documentos y códices. Lenguas mixteca, náhuatl, zapoteca y otomí. Documentos y análisis de textos de lenguas indígenas*, vol. I, pp. 65-88, Valentín Peralta Ramírez, Israel Martínez Corripio y Laura Rodríguez Cano (coords.). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Hirose López, Javier
2007 "El cuerpo y la persona en el espacio-tiempo de los mayas de Los Chenes, Campeche", *Revista Pueblos y Fronteras*, 2 (4). DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/cimsur.18704115e.2007.4.225>
- Houston, Stephen y David Stuart
1998 "The Ancient Maya Self. Personhood and Portraiture in the Classic Period", *RES: Anthropology and Aesthetics*, 33: 73-101. DOI: <https://doi.org/10.1086/RESv33n1ms20167002>
- Houston, Stephen, David Stuart y Karl Taube
2006 *The Memory of Bones. Body, Being and Experience among the Classic Maya*. Austin: University of Texas Press.
- Jordanova, Ludmilla
2012 *The Look of the Past. Visual and Material Evidence in Historical Practice*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Joyce, Rosemary A.
1998 "Performing the Body in Pre-Hispanic Central America", *RES: Anthropology and Aesthetics*, 33: 147-165. DOI: <https://doi.org/10.1086/RESv33n1ms20167006>
2005 "Archaeology of the Body", *Annual Review of Anthropology*, 34: 139-158. DOI: <http://dx.doi.org/10.1146/annurev.anthro.33.070203.143729>
- Landa, Diego de
1978 *Relación de las cosas de Yucatán*. México: Editorial Porrúa.
- Le Breton, David
1991 "Body and Anthropology: Symbolic Effectiveness", *Diogenes*, 39 (153): 89-104. DOI: <https://doi.org/10.1177%2F039219219103915306>

- Lee, Thomas A. (ed.)
1985 *Los códices mayas*. México: Universidad Autónoma de Chiapas.
- Looper, Mathew G.
2002 "Women-Men (and Men-Women): Classic Maya Rulers and the Third Gender", *Ancient Maya Women*, pp. 171-202, Traci Arden (ed.). Walnut Creek: Altamira Press.
- López Austin, Alfredo
2004 [1980] *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
2009 "El dios en el cuerpo", *Dimensión antropológica*, 16 (46): 7-45, <<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3823>> [consultada el 15 de mayo de 2022].
- Macri, Martha J. y Gabrielle Vail
2009 *The New Catalog of Maya Hieroglyphs. The Codical Texts*, vol. 2. Norman: University of Oklahoma Press.
- Marcos, Sylvia
2006 *Taken from the Lips: Gender and Eros in Mesoamerican Religions*. Boston: Brill Academic Publishers.
- Martínez González, Roberto
2007 "Las entidades anímicas en el pensamiento maya", *Estudios de Cultura Maya*, 30: 153-174. DOI: <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ecm.2007.30.626>.
2013 *Cuiripu: cuerpo y persona entre los antiguos p'urhépecha de Michoacán*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, <<https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cuiripu/cuerpo.html>> [consultada el 24 de marzo de 2020].
- Montes de Oca Vega, Mercedes
2013 *Los difrasismos en el náhuatl de los siglos XVI y XVII*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, <<https://www.iifilologicas.unam.mx/ebooks/los-difrasismos-en-el-nahuatl/>> [consultada el 23 de junio de 2020].
- Morales Damián, Manuel Alberto
2002 "La creación de imágenes en la cultura maya", *Estudios Mesoamericanos. Revista del Posgrado en Estudios Mesoamericanos*, 3-4: 111-119, <<https://revistas-filologicas.unam.mx/estudios-mesoamericanos/index.php/em/article/view/6>>.
2017 "Instrumentos para ver. Pintura-escritura y sociedad en los códices mayas", *Culturas visuales en México. Reflexiones y estudios sobre la imagen*, Damián Morales y Manuel Alberto (coords.). México: Colofón.
- Pitarch, Pedro
2011 "Los dos cuerpos mayas. Esbozo de una antropología elemental indígena", *Estudios de Cultura Maya*, 37: 149-178. DOI: <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ecm.2011.37.17>

Ruz Sosa, Mario Humberto

- 2004 "Átomos de fuego europeos, aliento de dioses mesoamericanos", Prólogo a *Cuerpo humano e imagen corporal. Notas para una antropología de la corporeidad*, José Carlos Aguado Vázquez. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- 2010 "El cuerpo: miradas etnológicas", *Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad*, pp. 89-136, Ivonne Szasz y Susana Lerner (comps.). México: El Colegio de México.

Sanz Castro, Luis Tomás

- 2000 "Los escribas del *Códice Madrid*. Metodología y análisis pre iconográfico", *Revista Española de Antropología Americana*, 30: 87-103, <<https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA0000110087A>> [consultada el 7 de junio de 2022].

Sanjuan Pérez, Laura Elena

- 2011 "Las representaciones humanas en Michoacán durante el periodo Posclásico", tesis de licenciatura en Arqueología. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Schele, Linda y David Freidel

- 2000 *Una selva de reyes. La asombrosa historia de los antiguos mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Schellhas, Paul

- 1904 *Representation of Deities of the Maya Manuscripts*. Cambridge: Harvard University (Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 4/1).

Sotelo Santos, Laura Elena

- 2000 "El simbolismo del color en las figuras del *Códice Madrid*", *Estudios Mesoamericanos*, 1: 31-37, <https://www.iifilologicas.unam.mx/estmesoam/uploads/Vol%C3%BAmenes/Volumen%201/simbolismo_sotelo2.pdf> [consultada el 12 de mayo de 2021].
- 2002 *Los dioses del Códice Madrid. Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Taube, Karl Andreas

- 1992 *The Major Gods of Ancient Yucatán*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology, 32).

Vail, Gabrielle

- 1996 "The gods in the *Madrid Codex*. An Iconographic and glyphic analysis", tesis para obtener el grado de Philosophy Doctor. Ann Arbor: Tulane University (UMI Microform).

Villa Rojas, Alfonso

1980 "La imagen del cuerpo humano según los mayas de Yucatán", *Anales de Antropología*, 17 (2): 31-46. DOI: <https://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/54647>

Manuel Alberto Morales Damián. Mexicano. Doctor en Estudios Mesoamericanos. Adscrito a la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Se especializa en la religión y la cultura visual mayas. Su proyecto de investigación en curso se titula "Ser humano y naturaleza en el pensamiento maya". Es autor del libro *Upak' ukab, siembra la colmena, funda un pueblo* (México: Plaza y Valdés, 2016). Entre sus artículos más recientes se encuentran: "Sueño y poder en la religión maya colonial" (*Temas Americanistas*, 2020); "La agricultura en la sociedad yucateca posclásica: el testimonio del Códice Madrid" (*Boletín Americanista*, 2020); "Patrimonio biocultural en los códigos mayas" (*Ichan Tecólotl*, 2022).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1060-4735>
mmorales@uaeh.edu.mx

Manuel Alberto Morales Damián. Mexican. PhD in Mesoamerican Studies. He is affiliated to the Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. He specializes in Mayan religion and visual culture. His current research project is entitled "Human being and nature in Mayan thought". He is the author of the book *Upak' ukab, siembra la colmena, funda un pueblo* (México: Plaza y Valdés, 2016). Among his most recent articles are: "Sueño y poder en la religión maya colonial" (*Temas Americanistas*, 2020); "La agricultura en la sociedad yucateca posclásica: el testimonio del Códice Madrid" (*Boletín Americanista*, 2020); "Patrimonio biocultural en los códigos mayas" (*Ichan Tecólotl*, 2022).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1060-4735>
mmorales@uaeh.edu.mx