



## Una representación de la deidad ave principal en el Códice de París

Karl A. Taube

*Dumbarton Oaks*

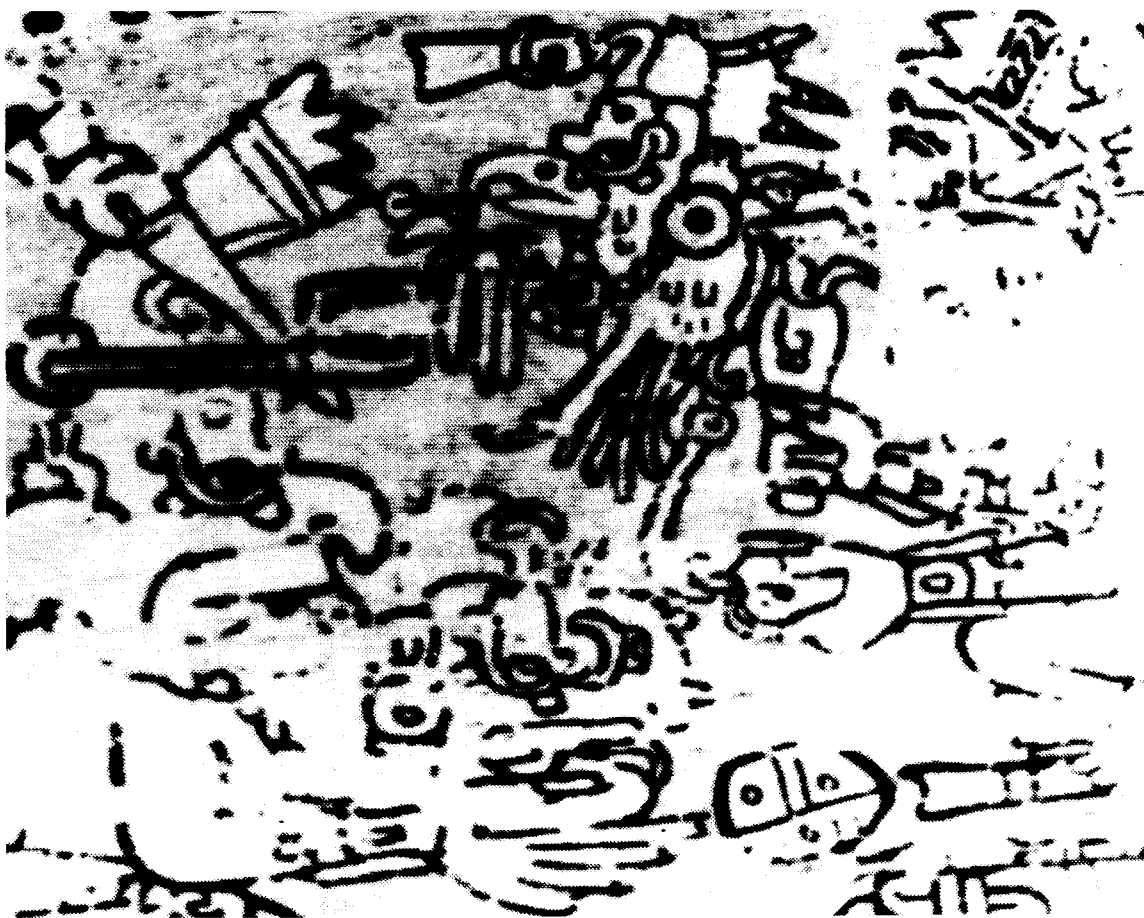
**D**urante muchos años, se ha sabido que las porciones centrales de las páginas 2 a 12 del Códice Peresiano o Códice de París se ocupan de una sucesión de katunes (Förstemann 1903; Gates 1910). Según Gates (1910:16-17), la serie de katunes comenzaba en la página 1, que prácticamente ha desaparecido, y finalizaba en la página 13, ahora faltante (Nota 1). De ser esto correcto, estas páginas incluirían una ronda completa de 13 katunes, comenzando con el Katun 4 Ahau y terminando con el Katun 6 Ahau (Nota 2). Cada una de las escenas que aún quedan en las páginas 2 a 12 muestra a una deidad de pie que ofrece una cabeza del Dios K a otro personaje, que aparece sentado sobre una plataforma o trono. El ofrecimiento de una cabeza de Dios K podría aludir a un cambio de autoridad política o religiosa dado que, en la iconografía del período Clásico, ofrecer una efigie del Dios K es una acción frecuente en escenas de entronización, así como en otros ritos dinásticos (Schele 1982:61-63; Schele & J. Miller 1983:17-18). Hellmuth (1986:Fig. 192) ha señalado la gran similitud que existe entre los “tronos de katun” del Códice de París y las estelas con “nichos,” o de entronización, del sitio de Piedras Negras. Además, los textos de las páginas de katunes del Códice de París comienzan con una serie de compuestos glíficos *hel* (T168:573.130). El signo principal, que es el mismo glifo *hel*, se utiliza con frecuencia en textos del período Clásico para denotar la sucesión de gobernantes en un sitio en particular (Riese 1984). Lounsbury (1973) ha establecido que los afijos que lo acompañan, T168 y T130, se leen **AHAW**—un importante título de los señores mayas. Está claro, entonces, que en las escenas del Códice de París, la sucesión de katunes se representa como la asunción de un puesto importante.

En las páginas 2 a 11, aparece un ave entre los dos personajes que aparecen en cada escena. Sin embargo, hay una variedad considerable en el tipo de ave que se representa en estas escenas: En la página 3, el ave asociada con el Katun 13 Ahau es claramente un colibrí, en tanto que en la escena correspondiente al Katun 1 Ahau, que aparece en la página 9, es una garza o algún otro tipo de ave acuática de cuello largo. No obstante lo anterior, no existe una certidumbre absoluta de que todas las aves sean diferentes. En las páginas 5, 10 y quizás 2, aparece un “búho *moan*,” de largas “orejas” (Nota 3). Además, las aves que aparecen en las páginas 4 y 8 tienen cabezas antropomorfas casi idénticas, que probablemente correspondan al Dios D o al Dios G, conforme a la identificación de Schellhas (1904). El ave retratada en la página 11, sin embargo, aparece sólo una vez en la parte intacta de la secuencia del Códice de París. El presente estudio se propone demostrar que este retrato (Fig. 1) es el primer ejemplo reconocido de la Deidad Ave Principal—uno de los principales personajes del panteón maya de los períodos Preclásico tardío y Clásico—que data del período Postclásico tardío (Nota 4).

### LA DEIDAD AVE PRINCIPAL

Fue Lawrence Bardawil (1976) quien acuñó el término “Ave Deidad Principal” en el contexto de un influyente e importante estudio. En dicha investigación, se identifica el atributo visual más importante

FIGURA 1. LA DEIDAD AVE PRINCIPAL EN LA PÁGINA 11 DEL CÓDICE DE PARÍS



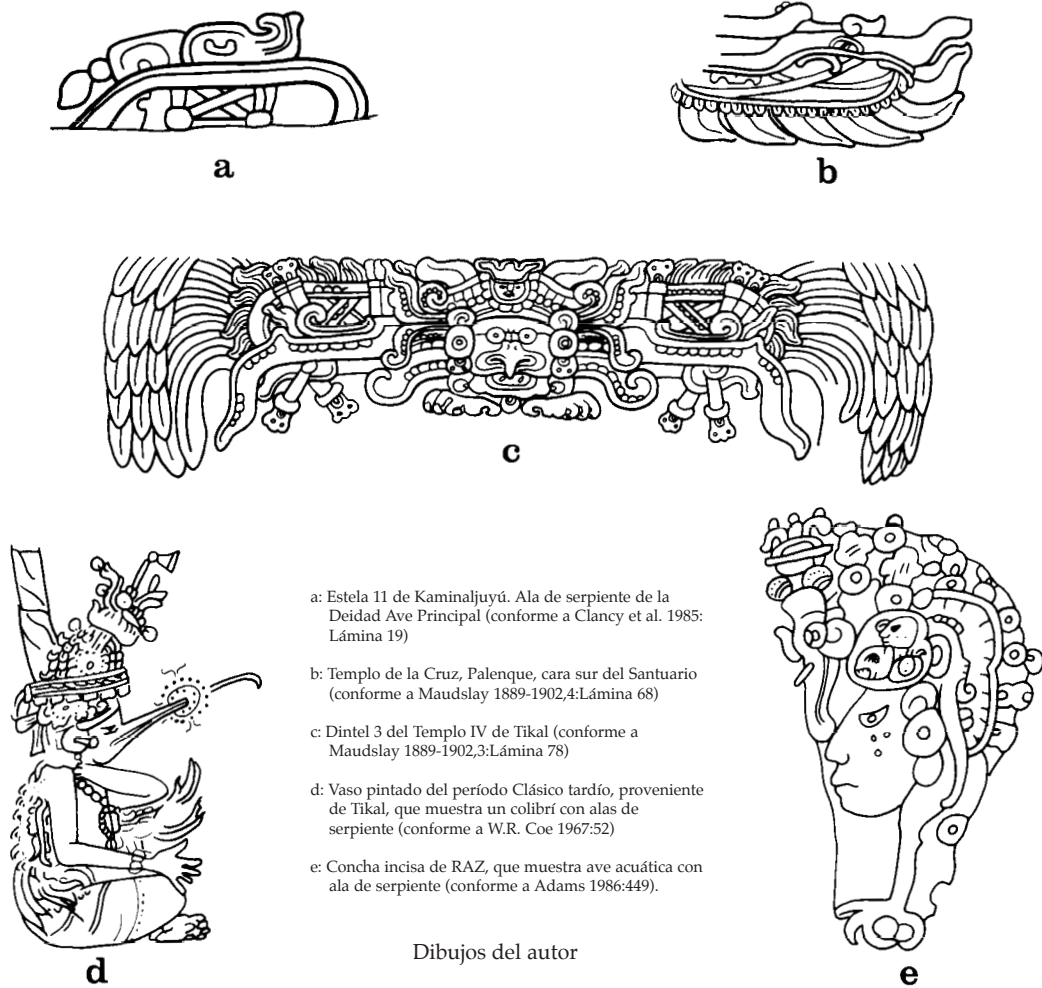
Ampliación fotográfica de la edición que en 1864 hizo la Commission Scientifique du Mexique (Comisión Científica de México) del Codice de París (cortesía de Mary Kay Davies, Bibliotecaria, Biblioteca del Departamento de Antropología, Institución Smithsonian, Washington, D.C.)

(Aproximadamente a tres veces su tamaño original)

que define a esta criatura sobrenatural: un rostro “de labio largo” y un tipo específico de ala de ave que muestra el perfil de una cabeza de serpiente representado en el área del hombro y al cual Bardawil (1976:195, 208) llamó “ala de serpiente.” Bardawil también señaló que estas características combinadas aparecen por primera vez en el período Preclásico tardío, en los monumentos tallados de Izapa, Kaminaljuyú y otros sitios tempranos de la Cuenca del Pacífico y las Tierras Altas de Guatemala. Si bien se trata de una característica muy llamativa, el ala de serpiente del período Clásico no se asocia únicamente con la Deidad Ave Principal conforme a la definición de la misma, ya que también se le encuentra asociada con otras aves, como la guacamaya, las aves acuáticas de cuello largo, el búho *moan* y el colibrí (Fig. 2). En lo personal, sospecho que el ala de serpiente es un marcador fonético que da la lectura de “cielo.” Es bien sabido que las palabras para “cielo” y “serpiente” son, en lo general, homófonas en las lenguas mayas y que con frecuencia sus signos respectivos se sustituyen entre sí en los textos jeroglíficos del período Clásico maya (Houston 1984). Así pues, en tanto que la palabra yucateca *kan* significa “serpiente,” *ka’an* significa “cielo” y *ka’anil* “algo celeste” (Barrera Vásquez 1980:291). La cabeza de serpiente parece entonces haberse colocado en el ala de varias aves para subrayar y reafirmar la noción de “cielo”—de ahí el uso de las bandas cruzadas (que son otro conocido símbolo del cielo) que a menudo aparecen bajo la boca de la serpiente. De esta forma, más que para definir a un personaje en particular, el ala de serpiente podría haberse usado meramente para marcar a ciertas aves como “aves celestes.”

Bardawil (1976) nota que el largo “labio superior” distingue a la Deidad Ave Principal del búho

FIGURA 2. EL "ALA DE SERPIENTE" EN LA ICONOGRAFÍA MAYA DE LOS PERÍODOS PRECLÁSICO TARDÍO Y CLÁSICO



*moan* de pico chato. Esta característica, sin embargo, no representa propiamente un labio, sino el pico de un ave—el mismo que hallamos en los sangradores personificados (ver Joralemon 1974:Fig. 13), en la variante de cabeza del signo *tun* y en el número 13 (Thompson 1950:Figs. 25 y 27). Este elemento invariablemente se curva hacia abajo, lo que claramente la separa de los hocicos y labios que se curvan hacia arriba en las representaciones de serpientes y otros saurios en el período Clásico. En su forma, el rostro de la Deidad Ave Principal es idéntica a la del Ave de Pico Ancho de la iconografía zapoteca de los períodos Preclásico tardío y Clásico (Fig. 3). Según Caso y Bernal (1954), ésta última es un ave muy posiblemente inspirada por el zopilote (buitre) rey. Estos autores señalan el elemento trilobulado que aparece con frecuencia en el pico de las representaciones zapotecas y sugieren que se deriva de la inusual carnosidad que presenta el buitre en el pico, misma que se yergue y adquiere tres puntas cuando el ave se halla excitada (Caso y Bernal 1954:Fig. 354). Aunque no hace mención de las representaciones zapotecas, Bardawil (1976:197) señala que en Izapa la Deidad Ave Principal puede aparecer con una voluta triple en el pico. Además, en los ejemplos mayas de esta figura que datan del período Clásico también se hallan presentes elementos de pico similares (Kidder, Jennings y Shook 1946:Fig. 204c). La Deidad Ave Principal de los mayas y el Ave de Pico Ancho zapoteca claramente resultan ser personajes históricamente relacionados.

En un estudio no publicado (Taube 1980), sugiero que la Deidad Ave Principal es el antecesor de Vucub Caquix, la gran ave monstruosa del Popol Vuh (ver Tedlock 1985:886-94). De manera más reciente, Constance Cortez (1986) llegó a una conclusión similar de manera independiente. Muchos

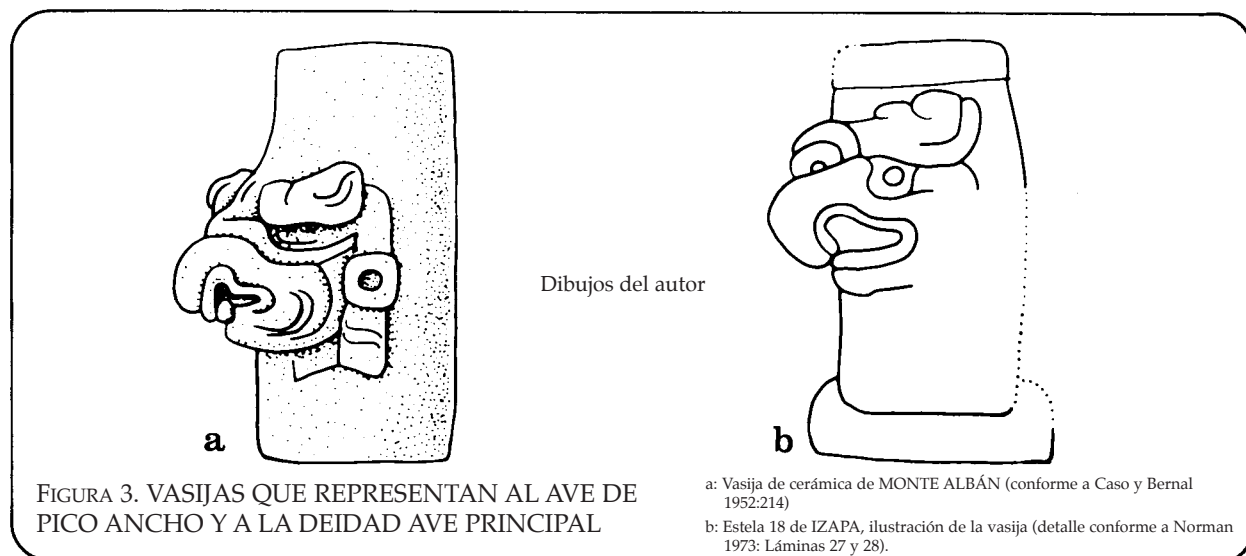
investigadores (Blom 1950; Coe 1978:58,60; Robcsek y Hales 1981:147 y Vasija 109; etc.) han descrito escenas representadas en vasijas mayas del período Clásico que parecieran mostrar el episodio en el que Xbalanqué y Hunapú, cazando con cerbatanas, disparan y hacen caer a Vucub Caquix de su árbol. Además de la vasija descrita por Coe, que claramente representa a un buitre (Fig. 4a), las otras escenas pintadas representan a la Deidad Ave Principal (Fig. 4b) (Nota 5).

Todo apunta a que la historia de la derrota de Vucub Caquix se remonta al menos al período Preclásico tardío, en Izapa. Tanto Cortez (1986) como este autor (1980) han señalado que las Estelas 2 y 25 de Izapa parecen ser representaciones de la batalla entre Vucub Caquix, representado como la Deidad Ave Principal, y los Gemelos Heroicos (Fig. 4c) (Nota 6).

### LA ESCENA DEL CÓDICE DE PARÍS

En la representación del Katún 10 Ahau, que aparece en la página 11 del Códice de París, un probable Dios D sostiene la cabeza del dios K ante la deidad que preside la escena (Fig. 1). Desafortunadamente, han desaparecido los elementos que alguna vez caracterizaron a este segundo personaje. Su característica más llamativa es el par de objetos ovalados que sostiene, uno en cada mano. Estos objetos, cada uno de los cuales presenta un elemento que se curva hacia afuera en su parte superior, parecen ser un tipo de alimento u ofrenda, ya que también aparecen en un tazón en la página 9 del Códice de París (Fig. 5a). En otras escenas intactas del Códice de París, tazones que ocupan la misma posición relativa en sus respectivas escenas contienen tamales marcados con el signo *kan*. En dos de las páginas de Año Nuevo del Códice de Dresde (26b y 27c), estos mismos objetos ovalados aparecen en tazones colocados frente a los Dioses G y A (Fig. 5d). Mary Miller (comunicación personal, 1983) originalmente me sugirió que los ejemplos del Códice de Dresde podrían representar corazones humanos. Seguramente, su interpretación es correcta. Uno de los discos de oro del Cenote Sagrado de Chichén Itzá representa una escena de extracción de corazón (Fig. 5c). Aunque la escena está algo dañada, puede verse que el corazón humano tiene el mismo elemento bifurcado en su parte superior, lo que probablemente represente los vasos sanguíneos cortados del órgano. El dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares del mismo sitio muestra al dios solar sentado frente a varios corazones depositados en un tazón cuyo borde está adornado con plumas y que es evidentemente una forma temprana del *cuauhxicalli* azteca (Fig. 5b) (Nota 7).

En la escena de la página 11 del Códice de París, hay un flujo, quizás de sangre, que pasa de uno de los corazones al ave que revolotea encima de él (Fig. 1). Esta criatura tiene los dos atributos descritos por Bardawil—alas de serpiente y el largo pico curvado hacia abajo—, por lo que es posible identificarlo con seguridad como una versión del período Postclásico tardío de la Deidad Ave Principal. No se trata de un ave cualquiera, sino una que está adornada con abundantes joyas que la distinguen de otras aves representadas en las páginas de los katunes del Códice de París. En esto guarda una similitud mucho mayor con las aves antropomorfas de las páginas 4 y 8 del Códice de



París, que también llevan collares y orejeras (Nota 8). Además, el ave que aparece en la página 11 del Códice de París tiene el mismo tipo de ojo que se utiliza exclusivamente en representaciones de los dioses mayas del período Postclásico.

En la iconografía maya del período Clásico, la Deidad Ave Principal también se asocia con el sacrificio humano y la asunción de altos puestos. Este autor ha identificado a la Estela 11 (Fig. 6a) y a otras estelas “de nicho” de Piedras Negras como representaciones de andamios para el sacrificio (Taube, en imprenta). En las bases de las Estelas 11 y 14, las víctimas se muestran con sus abdómenes rasgados y abiertos (Maler 1901:Lámina 20). En la parte superior de ambas estructuras de andamiaje se ha retratado a la Deidad Ave Principal, que ocupa una posición idéntica en los demás monumentos de entronización conocidos de este sitio, incluyendo las Estelas 6, 25 y 33 (Maler 1901:Láminas 15 y 22; Baudez y Becquelin 1985:Lámina 56). En su comparación de los troncos de katun del Códice de París y las bases de las construcciones mostradas en los monumentos de Piedras Negras, Hellmuth (1986:Fig. 192) menciona que las formas de los período Clásico y Postclásico incluyen la representación de un “cocodrilo atado” sobre un asiento marcado con la banda celeste (Nota 9). Es muy marcada la similitud de ambas figuras atadas, aunque debe señalarse que en las Estelas 25 y 33 de Piedras Negras llevan orejas de venado. Un hueso inciso del Período Clásico cuyo origen se desconoce (Fig. 6b) también representa a la Deidad Ave Principal en un papel prominente. El ave aparece en dos ocasiones—en una de ellas aparece encima de la construcción, en tanto que en la otra toma la forma del gran tocado que se está ofreciendo al personaje masculino sedente. Al igual que en Piedras Negras, la figura atada es claramente un venado. En las imágenes citadas del período Clásico, existe una clara identificación entre

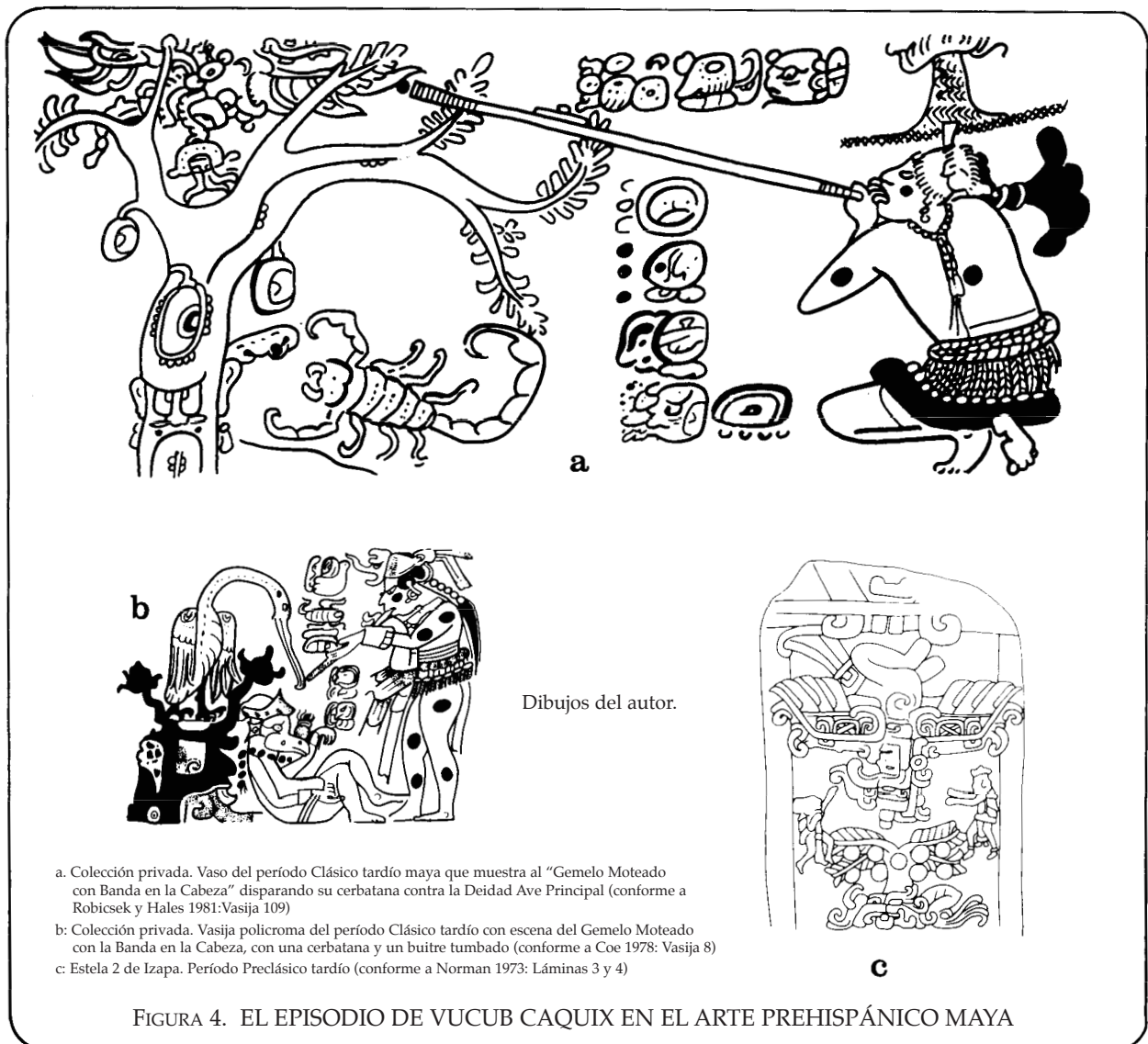
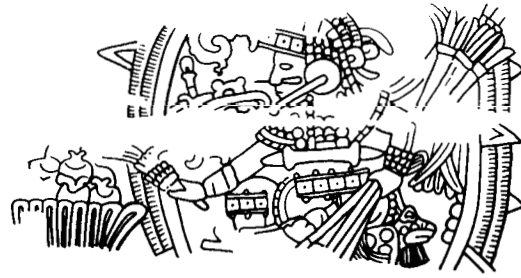


FIGURA 4. EL EPISODIO DE VUCUB CAQUIX EN EL ARTE PREHISPÁNICO MAYA

FIGURA 5. REPRESENTACIONES DE CORAZONES EN EL YUCATÁN DEL PERÍODO POSTCLÁSICO



a



b



c



d

Dibujos del autor.

a: Página 9 del Códice de París, que muestra un tazón lleno de corazones

b: Templo Superior de los Jaguares de Chichén Itzá: dintel que muestra al dios solar frente a una vasija llena de corazones (tomado de una fotografía del tallado, cortesía de Merle Greene-Robertson)

c: Cenote Sagrado de Chichén Itzá; Disco H que muestra un corazón con un elemento bifurcado (conforme a Tozzer 1957:Fig. 393)

d: Página 26b del Códice de Dresde; detalles que muestra al Dios G frente un tazón que contiene corazones (conforme a Decker y Anders 1975)

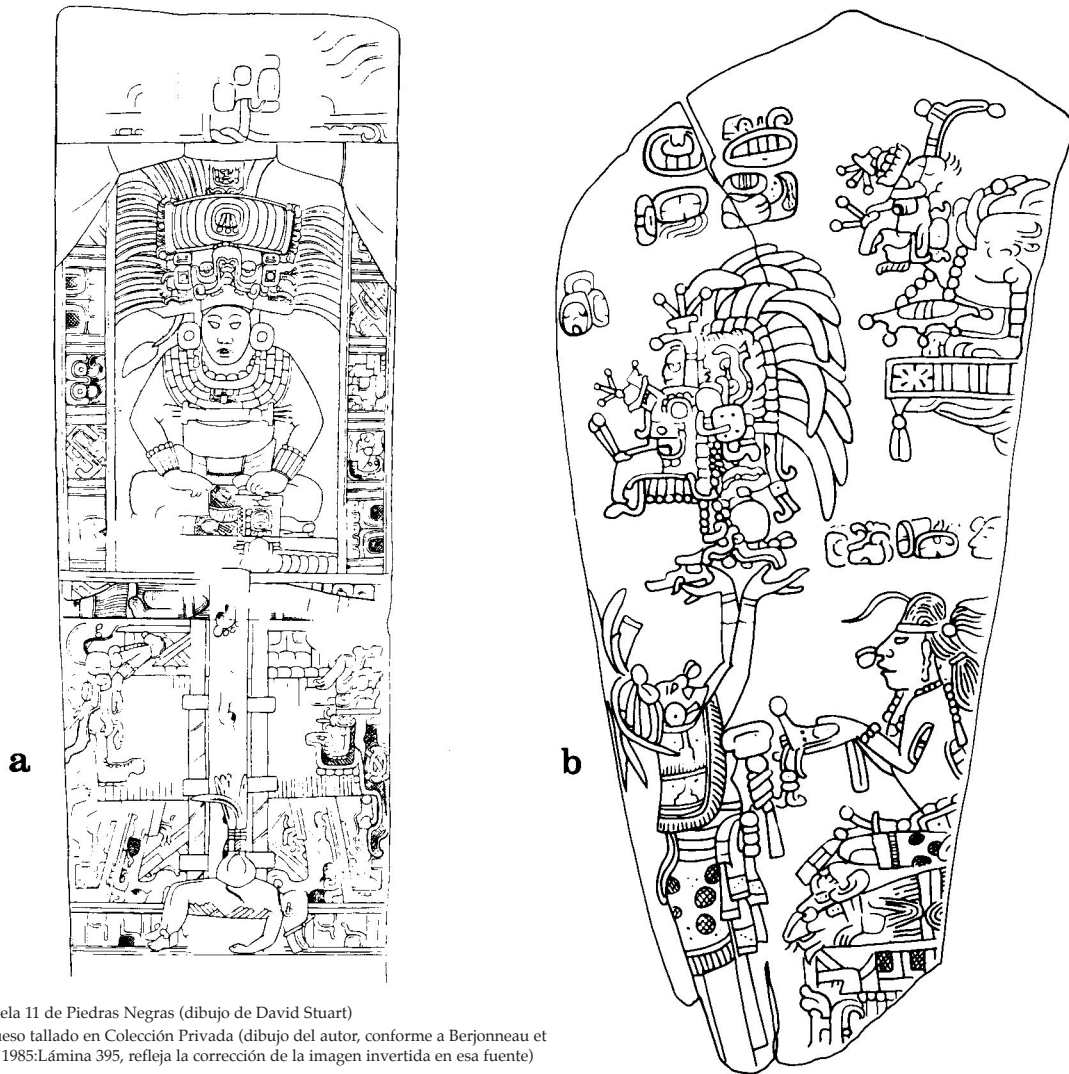
la Deidad Ave Principal, el trono de asunción y el venado atado.

Sin embargo, en las páginas de katunes del Códice de París, el trono con bandas celestes y criaturas atadas—que resulta más evidente en la bien conservada escena de la página 3 (Fig. 7)—se asocia con *todas* las aves y no solamente con la Deidad Ave Principal. En otras palabras, las imágenes de aves que aparecen en las páginas del Códice de París también parecen aludir a cambios de puesto, aunque las especies retratadas no se limitan a un solo tipo de ave.

## RESUMEN

El ave ilustrada en la página 11 del Códice de París se identifica como una forma de la Deidad Ave Principal durante el período Postclásico tardío. El tipo específico de rostro y alas corresponde perfectamente con las características determinantes de la Deidad Ave Principal, conforme a la definición de Bardawil (1976). El componente de ala de serpiente del ícono parece tener relaciones lingüísticas que lo limitan al área maya (Nota 10). Debido a la generalizada homofonía entre los términos de “serpiente” y “cielo” que existe en las lenguas mayas, la cabeza de serpiente funcionaba para reiterar la esencia celestial del ave. La segunda característica, el largo “labio” que se curva hacia abajo, en realidad es la representación de un pico de ave y aparece tanto en contextos del período Preclásico tardío como del período Clásico, tanto en Oaxaca como en el área maya. En Izapa, desde el período Preclásico tardío, la Deidad Ave Principal asume el papel de Vucub Caquix, el ave destruida por los Gemelos Heroicos en

FIGURA 6. TRONOS PARA CEREMONIAS DE ENTRONIZACIÓN EN LAS IMÁGENES DEL PERÍODO CLÁSICO MAYA



a: Estela 11 de Piedras Negras (dibujo de David Stuart)  
 b: Hueso tallado en Colección Privada (dibujo del autor, conforme a Berjonneau et al. 1985:Lámina 395, refleja la corrección de la imagen invertida en esa fuente)

Amplificaciones fotográficas de la edición que del Códice de París hizo en 1864 la Commission Scientifique du Mexique (Comisión Científica de México) (Cortesía de Mary Kay Davies, Biblioteca del Departamento de Antropología; Institución Smithsonian, Washington, D. C.)

(Aproximadamente al doble del tamaño real)

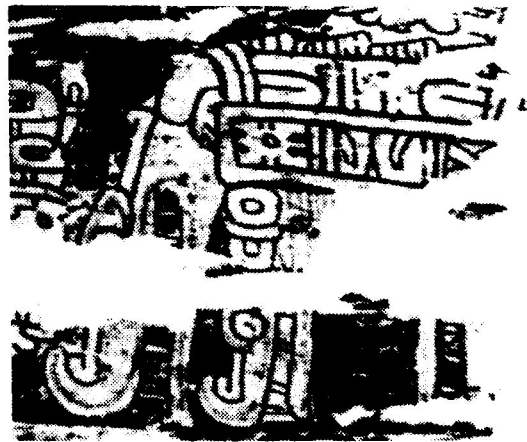


FIGURA 7. TRONO PARA CEREMONIA DE ENTRONIZACIÓN EN LA PÁGINA 3 DEL CÓDICE DE PARÍS

la narrativa del Popol Vuh que se registró en las Tierras Altas de Guatemala en el siglo XVI. En Piedras Negras, la Deidad Ave Principal cumplía un papel importante en las ceremonias de entronización de la realeza maya—en ritos que parecen haber comportado sacrificios en andamios y extracción de corazones. En el Códice de París, la identificación de la Deidad Ave Principal con el sacrificio es específica, ya que hay una representación en la que el flujo de un líquido conecta al ave con uno de los corazones de sacrificio representados. A diferencia de lo que acontece en la iconografía del período Clásico en los monumentos de entronización de Piedras Negras, en los cuales la Deidad Ave Principal es el único personaje asociado con este tipo de ritos, el contenido del Códice de París indica que, en el período Postclásico, la Deidad Ave Principal es apenas uno de muchos tipos de ave relacionados con los ritos de entronización.

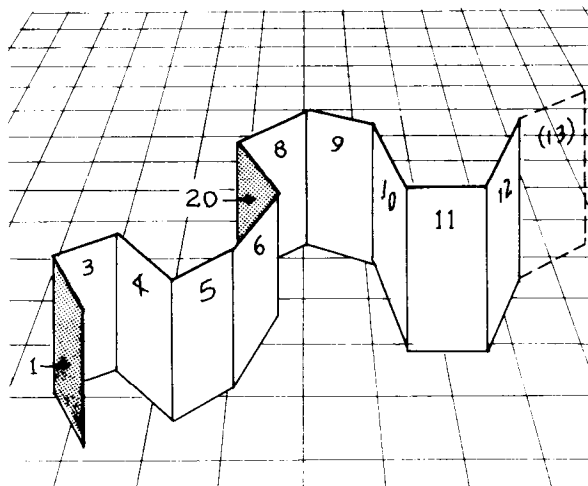
### Agradecimientos

El presente estudio se escribió en el curso de mi beca menor en Dumbarton Oaks, Washington, D. C., durante el año académico 1986-1987. Tengo una deuda de agradecimiento con Bruce Love, quien me sugirió estudiar las fotografías del Códice de París de 1864, además de haberme hecho otras sugerencias y comentarios útiles en el curso de la preparación de este estudio.



### NOTAS

1. En su composición física, el Códice de París consta de 11 hojas rectangulares de formato vertical, unidas en un documento de varios pliegues, formando un total de 22 páginas. Tanto el anverso como el reverso del códice se pintaron. Desde la primera vez en que el Códice de París pudo reproducirse de manera aceptable (Commission Scientifique du Mexique 1864), han existido diferencias en los sistemas de numeración de páginas que las diversas autoridades han adoptado para el manuscrito—esto debido a que el contenido de las dos páginas “de extremo” se ha perdido por el deterioro casi total de su superficie, lo que ha traído confusión no sólo sobre su contenido, sino también en relación con el número de hojas que se suponía faltaban en el manuscrito. El sistema de numeración de páginas que he utilizado en este estudio es el mismo de las ediciones de Villacorta y Villacorta (1930, 1976), Anders (1968) y Lee (1985). Este sistema asigna los números 2 a 12 a la secuencia de páginas de un lado del códice y los números 15 a 24, seguidos por el número 1, a las páginas del otro lado. Las páginas 13 y 14 no existen; su presencia en este orden de páginas se deriva de un alegato general de que alguna vez existió una 12ª. hoja que sostenía a estas dos hojas espalda con espalda. El esbozo adjunto resume esta situación.



(1950:114-15) define al *muan* o *moan* como una especie de búho común y habla de él en contextos mitológicos.

2. Prácticamente todas las obras generales sobre los mayas o su calendario tradicional se ocupan con detalle de los katunes (que son períodos de 7,200 días o unos 19.7 años solares) y de los conteos de katunes (ver, por ejemplo, Morley, Brainerd y Sharer 1985:559-61). Baste señalar para efectos del presente estudio que cualquier katun podía identificarse sencillamente aludiendo al número y el nombre del día del Calendario Sagrado de 260 días en el que concluía dicho katun. Dada la mecánica del sistema, éste caía siempre en un día Ahau, antecedido por un coeficiente numérico entre 1 y 13. Dada la aritmética del sistema, los números disminuyen de dos en dos a lo largo de la secuencia. Así, una cadena de katunes designada con este sistema acusa la siguiente progresión numérica (comenzando de manera arbitraria con un Katun “7 Ahau”): 7, 5, 3, 1, 12, 10, 8, 6, 4, 2, 13, 11, 9.

4. El Códice de París probablemente sea contemporáneo con la ocupación de Mayapán; es decir, entre los años 1200 y 1450. Morley (1920:574-75 y Fig. 90) señala la gran similitud que hay entre la escena representada en la erosionada Estela 9 de Mayapán—a la que se conoce ahora como estela 1—y las escenas representadas en las páginas de katunes del Códice de París. El monumento de Mayapán también representa una escena en la que una deidad aparece frente a otra, que está sentada en un trono. En este caso, la deidad menor parece ser el Dios K, en tanto que el personaje sentado, que es el Dios D o el Dios G, lleva un tocado de Dios K. Una vez más, hay un ave sobre la escena, acompañada por la fecha 10 Ahau. Morley señala que es el mismo katun que aparece en la página 11 del Códice de París. La cabeza del ave representada en Mayapán es prácticamente idéntica a la de la Deidad Ave Principal del período Clásico, aunque en sus interpretaciones publicadas (ver Proskouriakoff 1962:Fig. 12a) no parecen estar presentes las alas de serpiente.

3. *Muan* es la palabra yucateca usada para referirse a un cierto tipo de búho (Barrera Vásquez 1980:531). Thompson



5. Thompson (1930:119-35) registró una larga historia kekchí, proveniente de San Antonio, Belice, que tiene muchos elementos en común con la narrativa de los Gemelos Heroicos del Popol Vuh. En un episodio, el joven Señor Kin derrota al buitre Rey ocasionándole un dolor de muelas mediante el uso de maíz mágico (ibid.:131 y 136). Esto resulta muy similar a la destrucción de Vucub Caquix en el Popol Vuh, en la cual el personaje es derrotado al colocársele granos de maíz en su adolorida quijada (ver Tedlock 1985:92-93).

6. La Estela 2 de Izapa parece ilustrar la victoria de los Gemelos Heroicos sobre Vucub Caquix. En ella puede verse a la monstruosa ave descendiendo sobre los gemelos y después tirada por tierra, formando una masa informe, al pie de su árbol frutal favorito. La Estela 25 de Izapa es evidentemente una representación del episodio en el que Vucub Caquix le arranca un brazo a Hunapú. En ella, el personaje que se halla de pie bajo la Deidad Ave Principal muestra la herida que le ha dejado su brazo recientemente arrancado, de la que mana abundante sangre (ver Norman 1973:Láminas 41 y 42). Frente al personaje humano herido se yergue un árbol-caimán, en posible referencia a Cipacná, el hijo caimán de Vucub Caquix.

7. La identificación del sacrificio con extracción de corazón con el sol es marcadamente similar a la práctica azteca de ofrecer corazones humanos a Huitzilopochtli, dios solar de los aztecas. El Dios G, que es la deidad solar maya, no sólo se asocia con el sacrificio con extracción de corazón en la página 26b del Códice de Dresde, sino también en la página 25c. En esta última, el Dios G aparece con un compuesto de lectura *chak k'in*, sobre el cual hay un corazón.

8. El ave de la página 11 del Códice de París también acusa una característica que no está presente en el caso de las otras dos aves con rostro humano—un ornamento circular en la frente. La Deidad Ave Principal del período Clásico aparece con frecuencia con un ornamento de frente muy similar y es posible que el ejemplo que aparece en el Códice de París se derive de este elemento del período Clásico.

9. Otra característica compartida es el par de serpientes en forma de "S" que miran hacia abajo y forman la base del trono. En Piedras Negras, se les puede ver en las Estelas 11 y 33. También pueden verse los restos de una de ellas en el hueso de origen desconocido que se muestra en la Figura 6b. En el frente del asiento puede verse la porción que alguna vez correspondió a la parte trasera de la quijada y la frente de la serpiente. Puede hallarse un ejemplo más en un magnífico respaldo de espejo proveniente de Zaculeu, el cual está hecho de pizarra y data del período Clásico temprano. Aunque en estado algo fragmentario, el par de cabezas de serpiente sostiene la plataforma o trono marcado con la banda celeste sobre el cual aparece la Deidad Ave Principal (ver Bardawil 1976:Fig. 5).

10. Las alas de serpiente se limitan casi de manera exclusiva al área maya, si bien ocasionalmente se les puede hallar en las figurillas de cerámica de Veracruz durante el período Clásico. Un interesante ejemplo de esto es el de un buitre antropomorfo "mayoide" con alas de serpiente, hecho en el estilo de San Marcos (ver Hammer 1971:Nº. 91). Es probable que el ala de serpiente en Veracruz haya llegado de la región maya durante el período Clásico.

## REFERENCIAS

ADAMS, RICHARD E. W.

1986 Archaeologists explore Guatemala's Lost City of the Maya, Rio Azul. *National Geographic* 169 (4):420-451. Washington, D. C.

ANDERS, FERDINAND

1968 *Codex Peresianus (Codex Paris)*. *Bibliothèque Nationale, Paris. Einleitung und Summary*. Codices Selecti, vol. 8. (accompanies facsimile in screenfold of 22 pages.) Graz, Austria: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

BARDAWIL, LAWRENCE W.

1976 The Principal Bird Deity in Maya Art: An Iconographic Study of Form and Meaning. In *The Art, Iconography and Dynastic History of Palenque, Part III*, edited by Merle Greene Robertson, pp. 195-209. Pebble Beach, California: Pre-Columbian Art Research & the Robert Louis Stephenson School. (Proceedings of the Second Palenque Round Table)

BAUDEZ, CLAUDE-FRANCOIS, AND PIERRE BEQUELIN

1984 *Les Mayas*. Paris: Gallimard. (The second of three volumes in the series *Le Monde Précolombien*, in turn part of the collection *L'univers des formes*, created by Andre Malraux, and under the direction of Duval, Landais, Quoniam, & Beuret)

BARRERA VÁSQUEZ, ALFREDO

1980 *Diccionario Maya Cordemex, Maya-Español, Español-Maya*. Mérida, Yucatán, Mexico: Ediciones Cordemex.

BERJONNEAU, GERALD, EMILE DELETAILE, AND JEAN-LOUIS SONNERY

1985 *Rediscovered Masterpieces of Mesoamerica: Mexico, Guatemala, Honduras*. Boulogne, France: Editions Arts 135.

BLOM, FRANS

1950 A Polychrome Plate from Quintana Roo. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, No. 98. Cambridge, Massachusetts: Carnegie Institution of Washington.

CASO, ALFONSO, AND IGNACIO BERNAL

1952 Urnas de Oaxaca. *Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 2. Mexico City.

CLANCY, FLORA S., CLEMENCY C. COGGINS, T. PATRICK

CULBERT, CHARLES GALLENKAMP, PETER D. HARRISON, AND JEREMY A. SABLOFF

1985 *Maya: Treasures of a Lost Civilization*. New York: Harry N. Abrams, Inc., in association with the Albuquerque Museum.

COE, MICHAEL D.

1978 *Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

COE, WILLIAM R.

1967 *Tikal: A Handbook of the Ancient Maya Ruins*. Philadelphia: The University Museum, University of Pennsylvania.

COMMISSION SCIENTIFIQUE DU MEXIQUE

1864 Manuscrit dit Mexicain, No. 2 de la Bibliothèque Impériale. Photographie (sans réduction) par ordre de S. E. M. Duruy, Ministre de l'Instruction publique, présidente de la Commission scientifique du Mexique. Paris: Imprimerie Bonaventure et Ducessois, Imprimerie Photographique Benoit.

CORTEZ, CONSTANCE

1986 The Principal Bird Deity in Preclassic and Early Classic

- Maya Art. Unpublished Masters Thesis, Department of Art, the University of Texas at Austin.
- DECKERT, HELMUT, AND FERDINAND ANDERS  
1975 *Codex Dresdensis. Sachsische Landesbibliothek Dresden (Mscr. Dres. R 310). Kommentar.* (Accompanies screenfold facsimile in two sections of 30 and 48 pages) Graz, Austria: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- FÖRSTEMANN, ERNST  
1903 *Commentar zur Pariser Mayahandschrift (Codex Peresianus).* Danzig: Verlag von L. Sauniers Buchandlung (G. Horn). (English version in typescript in the Bowditch German Translation Series at Tozzer Library, Harvard University, Cat. No. C. A. 7 F 685ct E F)
- GATES, WILLIAM E.  
1910 Commentary upon the Maya-Tzental Perez Codex. *Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University*, vol. 6, no. 1. Cambridge, Massachusetts.
- HAMMER, OLGA  
1971 *Ancient Art of Veracruz.* The Ethnic Arts Council of Los Angeles. Los Angeles, California.
- HELLMUTH, NICHOLAS M.  
1986 The Surface of the Underworld: The Iconography of Maya Deities of Early Classic Art in Peten, Guatemala. Doctoral dissertation in Art History, Karl-Franzens-Universitaet, Graz, Austria.
- HOUSTON STEPHEN D.  
1984 An Example of Homophony in Maya Script. *American Antiquity* 49:790-805.
- JORALEMON, DAVID  
1974 Ritual Blood Sacrifice among the Ancient Maya: Part I. In *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part 2*, edited by Merle Greene Robertson, pp. 59-75. Pebble Beach, California.
- KIDDER, ALFRED V., JESSE D. JENNINGS, AND EDWIN M. SHOOK  
1946 *Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala.* Carnegie Institution of Washington, Pub. 561. Washington, D. C.
- LEE, THOMAS A., JR.  
1985 *Los Códices Mayas: Introducción y Bibliografía.* San Cristóbal de las Casas, Chiapas, Mexico: Universidad Autónoma de Chiapas.
- LOUNSBURY, FLOYD G.  
1973 On the Derivation and Reading of the 'Ben-Ich' Prefix. In *Mesoamerican Writing Systems*, edited by Elizabeth P. Benson, pp. 99-144. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks.
- MALER, TEOBERT  
1901 Researches in the Central Portion of the Usumacinta Valley. *Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University*, vol. 2, no. 1. Cambridge, Massachusetts.
- MAUDSLAY, ALFRED PERCIVAL  
1889-1902 Archaeology. In *Biologia Centrali-Americana, or Contributions to the Knowledge of the Fauna and Flora of Mexico and Central America*, edited by F. Ducane Godman and Osbert Salvin. London: R. H. Porter and Company. Four volumes (plates) plus text.
- MORLEY, SYLVANUS GRISWOLD  
1920 *The Inscriptions at Copan.* Carnegie Institution of Washington, Pub. 219. Washington, D. C.
- MORLEY, SYLVANUS GRISWOLD, GEORGE W. BRAINERD, AND ROBERT J. SHARER  
1983 *The Ancient Maya.* Stanford, California: Stanford University Press. (Fourth edition, revised, of Morley 1946)
- NORMAN, V. GARTH  
1973 Izapa Sculpture, Part I: Album. *Papers of the New World Archaeological Foundation*, No. 30. Provo, Utah: Brigham Young University.
- PROSKOURIAKOFF, TATIANA  
1962 Civic and Religious Structures at Mayapan. In *Mayapan, Yucatan, Mexico*, by H. E. D. Pollock, Ralph L. Roys, T. Proskouriakoff, and A. Ledyard Smith, pp. 87-164. Carnegie Institution of Washington, Pub. 619. Washington, D. C.
- RIESE, BERTHOLD  
1984 Hel Hieroglyphs. In *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*, edited by John S. Justeson and Lyle Campbell, pp. 263-286. Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York at Albany, Pub. 9. Albany.
- ROBICSEK, FRANCIS, AND DONALD M. HALES  
1981 *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex.* Charlottesville, Virginia: University of Virginia Art Museum; (Distributed by the University of Oklahoma Press).
- SCHELE, LINDA  
1982 *Maya Glyphs: The Verbs.* Austin, Texas: University of Texas Press.
- SCHELE, LINDA, AND JEFFERY H. MILLER  
1983 The Mirror, the Rabbit, and the Bundle: "Accession" Expressions from the Classic Maya Inscriptions. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, no. 25. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- SCHELLHAS, PAUL  
1904 Representation of Deities of the Maya Manuscripts. *Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University*, vol. 4, no. 1. Cambridge, Massachusetts. (Translation and revision of the second edition, *Die Göttergestalten der Maya Handschriften*, published in Dresden, 1904. First edition, same title, was 1897)
- TAUBE, KARL A.  
1980 The Deer and Vulture in Classic Maya Religion. Senior Honors Thesis, Department of Anthropology, University of California at Berkeley.  
in press A Study of Classic Maya Scaffold Sacrifice. In *Maya Iconography*, edited by Elizabeth P. Benson and Gillett G. Griffin. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- TEDLOCK, DENNIS  
1985 *Popol Vuh: The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of God and Kings.* New York: Simon and Schuster.
- THOMPSON, J. ERIC S.  
1930 Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras. *Field Museum of Natural History Anthropological Series*, vol. 17, no. 2. Publication 274. Chicago.  
1950 *Maya Hieroglyphic Writing: Introduction.* Carnegie Institution of Washington, Pub. 589. Washington, D. C.
- TOZZER, ALFRED M.  
1957 Chichen Itza and its Cenote of Sacrifice: A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec. *Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University*, vols. 11 & 12. Cambridge, Massachusetts.
- VILLACORTA C., J. ANTONIO, AND CARLOS A. VILLACORTA  
1930 *Códices Mayas.* Guatemala: Tipografía Nacional. (Another edition 1976)