



La tejedora, la muerte y la vida Simbolismo maya del trabajo textil en el Códice Tro-Cortesiano

Weavers, death, and life: Mayan Symbolism in the textile work in the Tro-Cortesianus Codex

por / by MANUEL ALBERTO MORALES DAMIÁN¹

UNA DE LAS PRIMERAS IMPRESIONES VISUALES DEL MUNDO MAYA CONTEMPORÁNEO LO CONSTITUYE SU VESTIMENTA; ES DESLUMBRANTE. EN GUATEMALA Y EN LOS ESTADOS MEXICANOS DE CHIAPAS Y YUCATÁN, LAS MUJERES MAYAS CONTINÚAN TEJIENDO, MÁS O MENOS ADAPTADAS AL MUNDO GLOBALIZADO, UTILIZANDO DISEÑOS Y TÉCNICAS QUE HUNDEN SUS RAÍCES EN EL PASADO PRECOLOMBINO. INFORTUNADAMENTE, POCOS SON LOS RESTOS DE TELAS QUE SE CONSERVAN DE AQUELLOS TIEMPOS; SI RECONOCEMOS UNA TRADICIÓN, SE DEBE A LOS RELIEVES EN PIEDRA, LAS ESCULTURAS CERÁMICAS, LAS PINTURAS MURALES Y LOS CÓDIGES.

ONE OF THE FIRST THINGS ABOUT THE MAYA THAT STRIKES THE OUTSIDER IS THEIR WONDERFUL APPAREL. IN GUATEMALA AND IN THE MEXICAN STATES OF CHIAPAS AND YUCATAN, THE MAYAN WOMEN CONTINUE TO WEAVE USING DESIGNS AND TECHNIQUES THAT DATE BACK CENTURIES TO PRE-COLUMBIAN TIMES, ADAPTING THEM, TO SOME EXTENT, TO THE NEEDS OF THE GLOBALIZED WORLD. UNFORTUNATELY, FEW MATERIALS FROM THE PRE-CONQUEST ERA SURVIVE; THE TRADITION WE ADMIRE TODAY IS PRESERVED IN THE STONE RELIEFS, CERAMICS, SCULPTURES, MURAL PAINTINGS, AND CODICES.

El *Códice Tro-Cortesiano*, conocido también como *Códice Madrid*,² es un testimonio invaluable para comprender la cultura maya. Sus páginas conservan los cálculos de los escribas para establecer los destinos y las ceremonias religiosas, basándose en el calendario ritual de 260 días. Dentro de tales almanaques hay cuatro de especial interés para intentar comprender la importancia que tenía la producción de textiles dentro del pensamiento religioso maya. Éstos son el objeto del presente ensayo.

En *Madrid* 79, sección c (ilustración 1) y en *Madrid* 102, secciones b, c y d (ilustración 2, 3 y 4), aparecen representadas las deidades de la creación, la muerte y la luna realizando las tareas del hilado y el tejido. Nuestro estudio parte del análisis de tales pasajes documentales, testimonios fieles del papel cultural de los textiles mayas prehispánicos.

The *Tro-Cortesianus Codex*, also known as the *Madrid Codex*,² is an invaluable testimony for understanding Mayan culture. The codex preserves the calculations made by scribes to establish destinies and religious ceremonies, based on the ritual calendar of 260 days. Among these almanacs there are four that shed light on the importance of the production of textiles inside Mayan religious thought. These are the object of this article.

In *Madrid* 79, section c (illustration 1) and in *Madrid* 102, sections b, c and d (illustration 2, 3 and 4), we find representations of the deities of the creation, death, and the moon all engaged in spinning and weaving. Our study analyses these passages, which bear witness to the vital cultural role of pre-Hispanic Mayan textiles.



El tiempo de hilar y tejer

Tres de los pasajes estudiados (79 c, 102 c, d) inician el almanaque con la fecha: 4 *ajaw*. El nombre de ese día tiene connotaciones simbólicas importantes. Recurriendo al juego de palabras propio del lenguaje religioso maya, cuatro, *kan* en yucateco, también refiere a serpiente, y alargando la vocal se transforma en *kaan*, cielo. Por su parte *ajaw*, es el signo del día «Señor». ³ En los documentos pétreos del período Clásico se indica con claridad que un 4 *ajaw* se echó a andar la creación del cosmos; de hecho el calendario maya de la cuenta larga comienza en esa fecha mítica. En el *Libro de Chilam Balam de Chumayel*⁴ o en el *Ritual de los Bacabes*,⁵ pueden encontrarse claras alusiones a esta fecha como el tiempo primigenio, origen del cosmos.

El otro pasaje, 102 b, presenta un almanaque que arranca en la fecha 4 *manik*. El signo de este día se ha asociado con la cacería y específicamente con el venado. Sin embargo, me gustaría precisar que el glifo que lo representa se compone con la figura de una mano en el que se muestran unidos el pulgar y el índice, tal y como lo hacen las hilanderas mientras realizan su trabajo. Por otro lado, aunque una de las versiones sobre el significado de *manik* es «el día en que pasa el espíritu», me inclino más por considerar que el nombre deriva de *nik*, «cabo, fin o paradero» y *ma*, «no» (partícula prohibitiva), de manera que su significado más probable debe ser «sin fin», lo cual relaciona esta fecha con

The time for spinning and weaving

Three of the passages studied (79 c, 102 c, d) begin the almanac with the date: 4 *ajaw*. The name of this day has important symbolic connotations. Using a play on words characteristic of the religious language of the Mayans, four, *kan* in yucateco, can also mean “snake”; if we lengthen the vowel it becomes *kaan*, or “sky”. For its part *ajaw* is the sign of the day “the Lord”.³ In the stone documents from the Classical period it is clearly indicated that on 4 *ajaw* the creation of the Cosmos began; in fact, the Long Count calendar begins on this mythical date. The *Libro de Chilam Balam de Chumayel*⁴ and the *Ritual de los Bacabes*⁵ contain clear allusions to this date as the origin of the Cosmos.

The other passage, 102 b, presents an almanac which starts on the date 4 *manik*. The sign of this day has been associated with hunting, specifically with deer hunting. However, the glyph that represents it is made up of the figure of a hand in which the thumb and index finger are touching each other, in the same position used by spinners during their work. And although one of the hypotheses regarding the meaning of *manik* is “the day the spirit passes”, I suspect that the name derives from *nik*, “end, resting-place,” and *ma*, a negative particle; if so, its most probable meaning is “without end”, which relates this date to the inexorable passing of time, like that of the constant turning of the spindle used in spinning.



el decurso perenne del tiempo, como el del giro sin fin del malacate empleado para hilar.

De cualquier forma, parece claro que la actividad textil, incluyendo el hilado y el tejido, tiene sus arquetipos en acciones realizadas por las divinidades en un tiempo mítico, cuando se estableció el cosmos o se echó a discurrir el ciclo interminable de los días.

La Blanca Señora del Tejido

Tres personajes divinos realizan las actividades textiles. Las figuras están clasificadas con las letras O (Ix Chel), D (Itzam Na) y A (K'iimil).⁶ Es decir, los dioses de la Luna, la creación y la muerte. La deidad de la Luna es una anciana desdentada. Es inconfundible su peinado propiamente femenino: dividido en dos secciones por el medio, como lo arreglan las mujeres en las comunidades mayas actuales. Viste una falda de enredo con bordados romboidales y flecos; con su torso al descubierto y mostrando ocasionalmente un seno de perfil. Se adorna con collar de cuentas, orejera discoidal y tocado de cinta que se enreda formando un ocho, tocado que eventualmente se convierte en la figura de una serpiente que se enrosca sobre sí misma.

En los textos jeroglíficos de los pasajes analizados esta diosa es llamada Ix Chel. *Ix* es el prefijo que identifica a todo lo femenino, pero también a lo que es pequeño o merece ser

In any case, it is fascinating to see depictions of textile activities such as spinning and weaving being performed by deities in mythical times when the Cosmos came into being and when the interminable cycle of the days began.

The White Lady of Weaving

Three divine characters are involved textile activities: the figures classified with the letters O (Ix Chel), D (Itzam Na) and A (K'iimil)⁶. These are the gods of the Moon, creation, and death. The deity of the Moon (Illustration 6) is an old, toothless woman. Her hair is parted in the middle, in the characteristic style we find in women in Mayan communities today. She wears a wrap-around skirt with embroidered diamond-shapes and fringes; the upper part of her body is bare, and occasionally a breast is depicted in profile. She also wears a necklace of beads, disk-shaped earrings and a hair ribbon in the shape of the number eight, which sometimes turns into the figure of a snake winding around itself.

In the hieroglyphic texts in these passages this goddess is called Ix Chel. *Ix* is a feminine prefix, but it also indicates “small” or “deserving of reverence”. *Chel* may be derived from *che'*, “tree”. However, in the dictionaries of the Hispanic period we find three entries for *chel*: “rainbow”, “lying down”, and “white skin”. So Ix Chel may mean “The Lady of the Tree”, “The Lady of the Rainbows”, “The Lady



reverenciado. *Chel*, por su parte, pudiera derivar de *che'*, «árbol»; pero en los diccionarios del período novohispano es posible reconocer tres entradas para *chel*: «arco iris», «tendido o recostado» y «tez blanca». De esta suerte Ix Chel pudiera ser «La Señora del Árbol», «La Señora del Arco Iris», «La Señora Tendida» o «La Señora Blanca». Tales significados son, dentro del pensamiento analógico maya, incluyentes. Es la señora del árbol puesto que en el árbol primigenio ata su telar de cintura para dar comienzo al mundo; es la señora del arco iris como patrona de los pigmentos con los que colorea sus tejidos, y es la señora del rostro blanco de la Luna que está tendida esperando a ser fecundada.

En el *Ritual de los Bacabes* se le nombra «La Blanca Señora de la Tierra», «La Blanca Señora del Cielo». Es «blanca», *sak*, puesto que este término denota tal color, pero también «tejido». Un título más de esta diosa resulta significativo: Ix Sakal Uooh. *Uooh* es una especie de arácnido, pero también el término para «glifo». Así Ix Sakal Uooh es «La Señora Araña Tejedora» lo mismo que «La Señora Tejedora de Glifos». De acuerdo con la información etnográfica contemporánea, los diseños textiles justamente se comportan como un texto escrito que señala el nombre de la tejedora, su familia y su lugar de residencia y narra algún mito heredado por generaciones de mujeres.

La Señora de la Muerte

En *Madrid* 102 b y d, así como *Madrid* 79 c, aparece el Señor de la Muerte, ocupado en la tarea de tejer. Lo reconocemos

lying down” or “The White Lady”. Inside the framework of analogical Mayan thought, these meanings are not mutually exclusive. Ix Chel is the lady of the tree, since she ties her waist loom to the primeval tree to allow the world to begin; she is the lady of the rainbow, as the patron of the pigments used to dye the fabrics, and the lady of the white face of the moon lying down and waiting to be impregnated.

In the *Ritual de los Bacabes* she is called “The White Lady of the Earth”, “The White Lady of the Sky”. She is “white”, *sak*, a term that denotes this colour but also “weaving”. Another of this goddess’s titles, Ix Sakal Uooh, is significant. *Uooh* is a species of arachnid, but also the term for “glyph”. So Ix Sakal Uooh is “The Lady Spider that Weaves” and “the Lady who Weaves Glyphs”. According to the contemporary ethnographic information, the textile designs are like written texts in that they denote the weaver’s name, family and place of residence, and narrate myths handed down by generations of women.

The Lady of Death

In *Madrid* 102 b and d, and *Madrid* 79 c, we find the Lord of Death engaged in weaving. We recognize him immediately because of his skull with an eye in the shape of a rattlesnake, more rattlesnakes in his body and in the hair and pointed fissures in his limbs: it is undoubtedly the skull of a dead man.

The hieroglyphic text names him as *Ah Chaam*, “He of the Teeth”, *Na K’iimil*, “Honourable Death”. The particle *ah*



de inmediato por su cráneo con un ojo en forma de cascabel, otros cascabeles más en el cuerpo o en el tocado y fisuras con puntos en sus extremidades; indudablemente es una calavera.

El texto jeroglífico le nombra: *Ah Chaam*, «El de las Muelas», *Na K'iimil*, la «Honrosa Muerte». La partícula *ah* indica al actor masculino, como *ix* es el femenino. *Chaam*, en efecto, refiere a muelas y no sería extraño tal nombre pues el sufrimiento de morir es identificado con un «dolor de muelas». Sin embargo, debemos considerar también que *ch'aam*, glotalizando la primera consonante, es en el *Calepino de Motul*: «verenda mulieris <o vergüenças de la muger>; vocablo cortesano». En efecto, el «Señor de las Muelas» es el «Señor del Sexo Femenino» y así se le muestra en *Madrid 29 b*: con las piernas abiertas en posición de parto exponiendo sus genitales femeninos y dando a luz al maíz. En *Madrid 79 c*, viste una femenina falda y parece figurarse un seno.

La Señora Itzam Na

La última de las deidades tejedoras que analizamos es la advocación femenina del dios supremo de los mayas de Yucatán. Su rostro inconfundible muestra su nariz ganchuda, la boca hundida y desdentada, la frente como una placa con protuberancia superciliar y el ojo circundado por una voluta con puntos. En los textos de los pasajes analizados se le llama Itzam Na. *Itzam* es el término para designar a un animal fantástico con rasgos de serpiente y ave, es el «dragón» o «serpiente emplumada» característicos de la iconografía maya.

is masculine, just as *ix* is feminine. *Chaam* refers to the molars; this name is not surprising, because death is identified with “toothache”. However, if we glotalize the first consonant in *ch'aam*, in the *Calepino de Motul* we find: “verenda mulieris <o vergüenças de la muger>; vocablo cortesano”, that is, a woman’s sex. In effect, the “Lord of the Teeth” is the “Lord of the Female Sex” and indeed *Madrid 29 b* he is depicted with legs apart exposing his female genitalia and giving birth to the corn. And in *Madrid 79 c*, he wears a woman’s skirt and also seems to have a woman’s breast.

The Lady Itzam Na

The last of the weaver deities is the female invocation of the supreme god of the Mayans of Yucatan. Her unmistakable face has a hooked nose, a sunken, toothless mouth, the forehead like a plate with a protuberant brow and around the eye she has a string of dots. The texts of the passages call her Itzam Na. *Itzam* is the term to designate a fantastic animal with features of snakes and birds; it is the “dragon” or “plumed serpent” characteristic of Maya iconography. The etymology refers to the “Wise One”, the one who “knows the Secrets” and “possesses the essence of life”⁷. Itzam Na is clearly an androgynous deity and is recognized as such in the *Ritual de los Bacabes* in a number of invocations. In this same neo-Hispanic document the deity receives the title of *Ix Hun Itzam Na*, “The First Lady Itzam Na”.

In *Madrid 79 c*, Itzam Na appears in female guise. A breast is shown in profile, and she wears a headdress of

Ilustración 5. La hilandera en Madrid 102 b. Dibujo de Víctor Hernández.



Illustration 5. The spinner in Madrid 102 b. Drawing by Víctor Hernández.

Ilustración 6. Ix Chel, diosa de la Luna, el tejido y el hilado. Dibujo de Víctor Hernández.



Illustration 6. Ix Chel, goddess of the moon, weaving and spinning. Drawing by Víctor Hernández.

La etimología refiere al «Sabio», «el que conoce los Secretos» lo mismo que «quien posee la esencia de la vida».⁷ Itzam Na es indudablemente una deidad andrógina y así es reconocida en el *Ritual de los Bacabes* a través de diversas advocaciones. En ese mismo documento novohispano recibe el título de *Ix Hun Itzam Na*, «La Primera Señora Itzam Na».

En *Madrid* 79 c, Itzam Na aparece en su aspecto femenino. Expone el perfil de un seno y lleva un tocado de serpientes enroscadas en forma de ocho, como suele aparecer en algunas otras imágenes la anciana diosa lunar. El dios creador se presenta en su advocación femenina justamente para realizar el trabajo de la mujer maya: tejer.

Tejer e hilar: crear el mundo

Indudablemente en el *Códice Madrid* se expresan fragmentos de mitos personificados por deidades que desempeñan el papel de modelos para los mayas prehispánicos. Considerando lo anterior podemos observar que el dios de la muerte y el dios creador, andróginos ambos, desempeñan una función femenina en el momento de dar la vida al cosmos, en un *4 ajaw*: extienden la urdimbre y levantan la espada para afianzar el entramado. El telar se sustenta en el árbol a manera de eje cósmico; el textil mismo es la imagen del cosmos. Finalmente, la «Señora de la Luna», la «Blanca Tejedora», no es más que una manifestación concreta de la sagrada energía creadora. Por ello, Ix Chel es la que prepara el hilo y teje. El acto de tender la urdimbre y comenzar a tejer reproduce el comienzo del tiempo o su perenne transcurrir.

snakes wound together in a figure of eight, as the ancient goddess of the Moon appears in other images. The creator god is presented in his feminine invocation to perform the task of the Mayan woman: the task of weaving.

Weaving and spinning: creating the world

The *Madrid Codex* expresses fragments of myths personified by deities playing the role of models for the pre-Hispanic Mayas. The god of death and the god of creation, both androgynous, carry out a female function in giving life to the Cosmos, on *4 ajaw*: they stretch the warp and raise the beater to hold the weft. The loom is tied to the tree as a kind of cosmic axis, and the textile itself is image of the Cosmos. Finally, the “Lady of the Moon”, the “White Weaver”, are merely concrete manifestations of the holy creative energy. It is Ix Chel that prepares the yarn and weaves. The act of stretching the warp and beginning to weave reproduces the beginning of time or its inexorable passage.

NOTES

1 History and Anthropology Department Hidalgo State University

2 This study used the facsimilar edition by Lee, Thomas A., *Los códices mayas*, Universidad Autónoma del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1985. For the sake of simplicity, we refer to the edition as *Madrid* and give the page number and section.

3 All the references to the Mayan language that appear in this text

Ilustración 7. Ah Ch'aam, deidad de la muerte. Dibujo de Víctor Hernández.



Illustration 7. Ah Ch'aam, god of death. Drawing by Víctor Hernández.

Ilustración 8. Itzam Na, deidad creadora. Dibujo de Víctor Hernández.



Illustration 8. Itzam Na, god of creation. Drawing by Víctor Hernández.

NOTAS

- 1 Área Académica de Historia y Antropología Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo
- 2 Para este estudio se ha consultado la edición facsimilar de LEE, Thomas A., *Los códices mayas*, Universidad Autónoma del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1985. Por simplificar, en adelante se cita *Madrid* y el número de página y sección.
- 3 Todas las referencias a la lengua maya que aparecen en este artículo proceden de Ciudad Real, Antonio, *Calepino Maya de Motul*, Plaza y Valdés, México, 2001 [¿1584-1610?].
- 4 Véase la edición de GARZA, Mercedes de la, *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, traducción de Antonio Mediz Bolio, Secretaría de Educación Pública, México, 1985.
- 5 Utilizo la edición y traducción de ARZÁPALO MARÍN, Ramón, *El ritual de los Bacabes*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987 [¿1779?].
- 6 Para referirme a las figuras antropomorfas en los códices mayas utilizo la nomenclatura y las descripciones de Sotelo Santos, Laura, *Los dioses del Códice Madrid*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.
- 7 Véase MORALES DAMIÁN, Manuel Alberto, «Unidad y dualidad. El dios supremo de los antiguos mayas: coincidencia de opuestos» en *Estudios de Cultura Maya*, vol. XXII, pp. 199-224. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

are from Ciudad Real, Antonio, *Calepino Maya de Motul*, Plaza y Valdés, México, 2001 [¿1584-1610?].

4 See the edition by Garza, Mercedes de la, *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, translation by Antonio Mediz Bolio, Secretaría de Educación Pública, México, 1985.

5 I use the edition and translation by Arzapalo Marin, Ramón, *El ritual de los Bacabes*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987 [¿1779?].

6 To refer to the anthropomorphic figures in the Mayan codices I use the nomenclature and descriptions in Sotelo Santos, Laura, *Los dioses del Códice Madrid*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.

7 See Morales Damian, Manuel Alberto, «Unidad y dualidad. El dios supremo de los antiguos mayas: coincidencia de opuestos» in *Estudios de Cultura Maya*, Vol. XXII, pp. 199-224. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.