

The Weavers in the Codices (*Los tejedores de los codices*)

Mary A. Ciaramella
Pequannock, New Jersey

In a previous study of the women depicted in the Dresden and Madrid codices, I identified a number of actions performed by women, men, and skeletal figures as parts of the “weaving complex” (Ciaramella 1994). This term refers to the activities necessary to make a length of cloth.

In its natural cycle of life, the cotton plant produces a fruit that bursts open when ripe, exposing the seed and attached fibers. In pre-Columbian times, the balls of cotton were picked and the fibers separated from the seeds and any dirt or leaves. The fibers were then beaten into a soft mat, then yarn was produced by taking small amounts of loose fiber in the hand, drawing out and twisting them into a thread and winding them around a slender stick, the spindle. A strong, very long, continuous yarn was wound from the spindle onto the projecting pegs of a warping frame. The loom was then set up with the upper wooden end bar tied to a tree; the lower end bar tied to a strap around the waist of the weaver, who knelt on the ground. The strong yarn was tied to the two end pieces of the loom to form the lengthwise threads, or warp, of the fabric to be woven. These warp threads were then separated into two sets which could be alternately raised. When one set of warp threads was raised, another yarn known as the weft was inserted horizontally, and beaten down into place with a wooden implement called the sword or batten. Then

En un estudio previo sobre las mujeres que aparecen dibujadas en los códices de Dresden y los de Madrid, identifiqué varias actividades que llevaban a cabo mujeres, hombres y esqueletos y que forman parte del “conjunto del tejido” (Ciaramella 1994). Empleo dicho término para referirme a aquellas actividades requeridas para poder obtener un lienzo de un largo determinado.

Dentro de su ciclo natural de vida, el algodón produce un fruto que al madurar se abre dejando expuestas sus semillas así como sus fibras. En tiempos precolombinos, se recogían los copos de algodón, separando la fibra de las semillas, la tierra y las hojas. Entonces, al darle golpes a las fibras se iba formando una estera suave. Después se producía el hilo tomando en la mano una pequeña cantidad de fibra suelta, jalándola y retorciéndola para ir formando el hilo el cual se devanaba alrededor de un eje delgado, o sea, del huso. De ahí, un hilo resistente, muy largo y continuo iba dando vueltas hacia unas clavijas que sobresalían del bastidor de la urdimbre. Quedaba entonces instalado el telar con la parte de arriba de la estaca de madera amarrada a un árbol y la parte de abajo de la estaca sujeta a una cinta atada a la cintura del tejedor, quien quedaba hincado sobre el suelo. Se amarraba un hilo resistente, a las dos puntas del telar formando el largo de la tela, o la trama que se fuera a tejer. Estos hilos de la urdimbre se separaban en dos secciones en donde, en forma alternativa, uno iba quedando encima del otro. Al encontrarse arriba uno de los hilos de la urdimbre,

the other set of warp threads was raised and another weft thread was inserted and beaten into place. It was this operation of inserting the weft that is called weaving. The fabric may be decorated with brocading-- additional weft threads-- while it is being woven. The width of fabric woven on a backstrap loom is limited. A woman's *huipil* or blouse may be made from two or three widths sewn together. Embroidery may be applied to the finished cloth.

The activities of the "weaving complex" appear in the Madrid Codex on pages M102 and M79. In this paper I describe the actions illustrated and present readings for the glyphic captions. It is shown that the activities of the "weaving complex" are metaphors for sexual intercourse, gestation, and childbirth.

Another activity, making a net from knotted thread, shown in the Dresden Codex on page D2, is seen to be a metaphor for taking a wife. Finished garments, likewise related to childbirth, appear on D2 and M84.

The images and texts that I discuss have been the subject of comments by others (Thompson 1972:33; Knorozov 1982; Fox and Justeson 1984:35, 64-66; Jones and Jones 1977; Schele and Grube 1997:92-94; etc.).

It is apparent that where the actions represented in the codices are similar, there is repetition in the associated glyphs. I transcribe the glyphs into Zimmermann and Thompson numbers and then into generally accepted phonetic readings from the syllabary in Schele and Grube (1997:16-17, insert). From the phonetic readings, I have been able to find in the *Diccionario Maya Cordemex* (Barrera Vásquez et al. 1980) Yucatec words that seem appropriate for the images to which they refer.

el otro hilo, llamado la trama de abajo, se insertaba horizontalmente, y se golpeaba con un implemento de madera llamado espada o batán. Entonces se subían los otros hilos de la urdimbre y se insertaba el hilo de la trama, que nuevamente se golpeaba. Esta operación en donde se inserta la trama es la que se conoce como tejer. Durante este proceso, la tela podría adornarse con un brocado al emplear hilos adicionales en la trama. Existen limitaciones en cuanto al ancho que puede tener una tela tejida en un telar de lomera. De ahí que el huipil o blusa de una mujer podría requerir de dos o tres anchos unidos para elaborarse. Una vez terminada la tela, se le podría aplicar un bordado.

Las actividades que van formando el "conjunto del tejido" aparecen en el Códice de Madrid en las páginas M102 y M79. En este ensayo hago una descripción de las actividades ilustradas y propongo lecturas que corresponden a los epígrafes de los glifos. Al exponer las actividades del "conjunto del tejido" muestro la manera en que dichas acciones sirven como metáforas para el acto sexual, la gestación, y el parto.

Otra actividad, la elaboración de una red con hilos anudados, que encontramos en el Códice de Dresde en la página D2, queda interpretada como una metáfora para tomar esposa. En D2 y M84 hallamos prendas terminadas que también tienen relación con el parto.

Las imágenes y los textos que comento constituyen temas que han sido tratados por otros autores (Thompson 1972:33; Knorozov 1982; Fox y Justeson 1984:35, 64-66; Jones y Jones 1977; Schele y Grube 1997:92-94; etc.).

Es obvio que en donde se hallan representaciones de acciones similares en los códices, existe una repetición en los glifos correspondientes. Para la transcripción de los glifos he empleado números de Zimmermann y Thompson y luego lecturas fonéticas comúnmente aceptadas de acuerdo al silabario que se encuentra en Schele y Grube (1997:16-17, recuadro). A través de las lecturas fonéticas, he podido encontrar en el Diccionario Maya Cordemex (Barrera Vásquez et al. 1980) palabras yucatecas que parecen adecuadas para las imágenes a las que hacen referencia.

SPINNING

In pre-Columbian times, the native fibers were spun into yarns on a simple spindle used by many early civilizations all over the world. The Mexican spindle is composed of a slender wooden shaft 10 to 18 inches in length. A wooden or clay spindle whorl is placed near one end to provide momentum. The spindles were spun with the tip resting on the earth or in a small bowl or gourd to reduce friction" (Hall 1976:15-16).

Spinning is not actually depicted in the codices. However, a spindle wound thick with fiber, and with unspun cotton hanging from the end, is shown as a component of a snake headdress, for example in D9c (Figure 1), which I have shown is related to the actions of the "weaving complex" and pouring out water (Ciaramella 1994). M. M. Goldstein has pointed out (personal communication) the square of unspun cotton attached to a spindle in headdresses on the "birth vase" discussed by Taube (1994).

WARPING

"The fabrication of a textile is based on the interlacement of two sets of yarns: the warp yarns and the weft yarns. The warp

EL HILADO

En tiempos precolombinos, las fibras nativas se hilaban con husos simples empleados por muchas civilizaciones antiguas en todo el mundo. El huso mexicano se compone de una vara delgada de madera de 10 a 18 pulgadas de largo. Se coloca un volante de la rueca de madera o de arcilla cerca de una punta para darle impulso. Los husos giraban con una punta anclada en la tierra o en un pequeño tazón o calabaza para reducir la fricción. (Hall 1976:15-16)

En realidad, el hilado no aparece en los dibujos de los códices. Sin embargo, un huso devanado que va haciéndose más grueso con la fibra, y con algodón que no ha sido hilado y que cuelga de un lado, aparece como parte de un penacho con forma de serpiente, por ejemplo, en D9c (figura 1). Haciendo referencia a dicho dibujo, muestro su relación con las actividades del "conjunto del tejido" y con la acción de verter el agua (Ciaramella 1994). M. M. Goldstein ha hecho notar (de acuerdo a una comunicación personal) la pieza de algodón sin hilar sujeto a un huso en los penachos que se encuentran en la "vasija natal" comentado por Taube (1994).

LA URDIDURA

"La fabricación de un textil se lleva a cabo al intercalar dos juegos de hilos: los hilos de la urdimbre y los hilos de la trama. Antes de iniciar

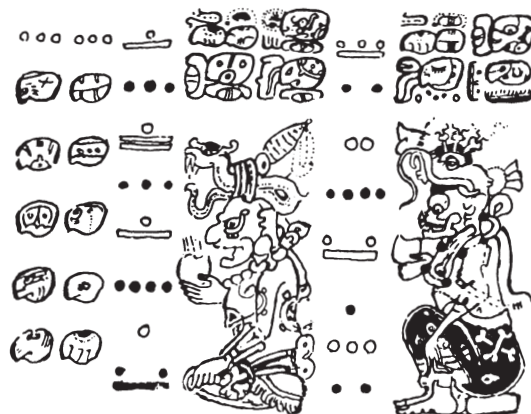


FIGURE 1. DRESDEN 9c (Deckert and Anders 1975)
(DRESDE 9c)

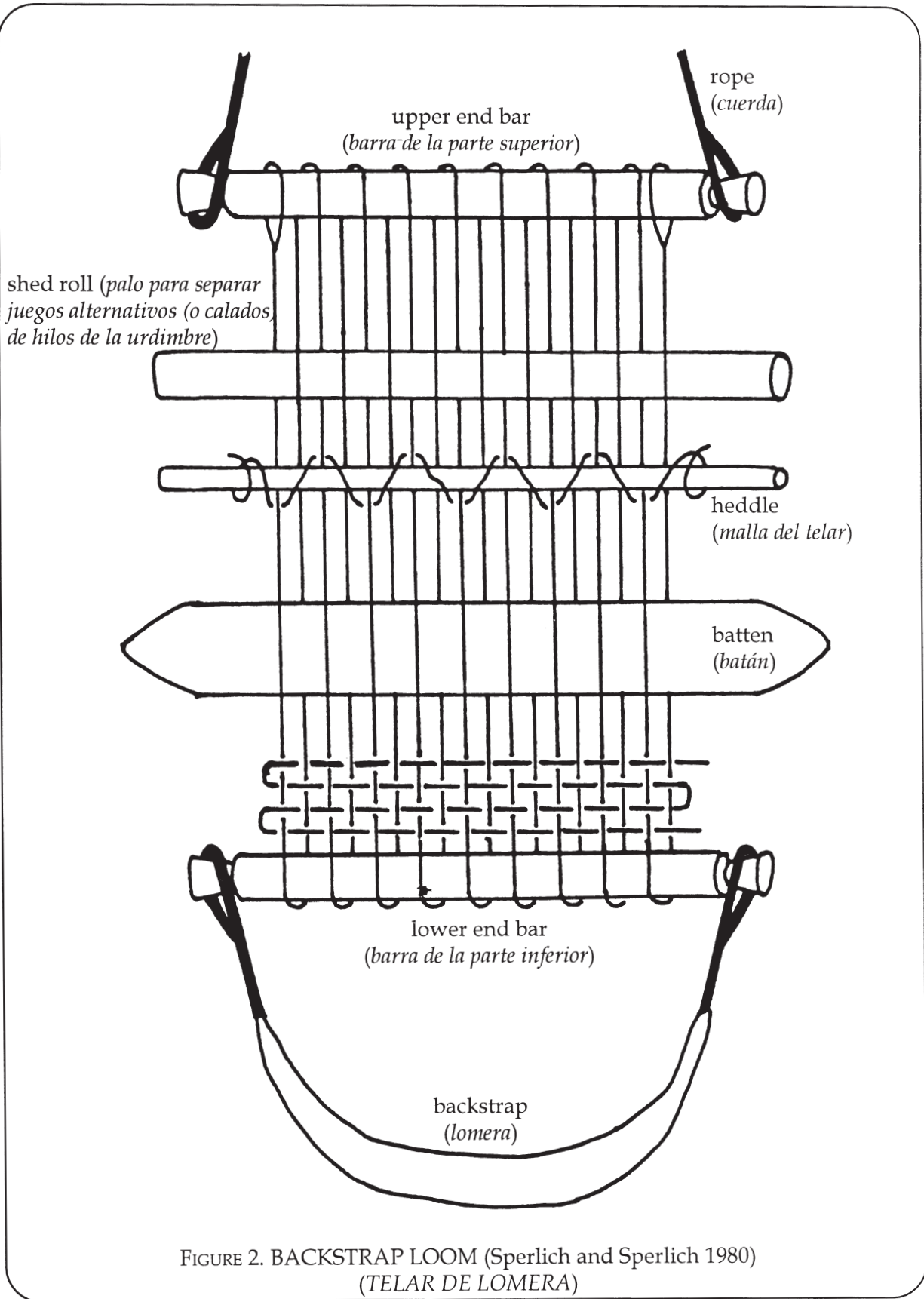


FIGURE 2. BACKSTRAP LOOM (Sperlich and Sperlich 1980)
(TELAR DE LOMERA)

yarns are those which are put on the loom prior to the beginning of the weaving process. The loom used is one of the oldest in continual existence. It utilizes a strap which passes behind the weaver's body (hence the name 'backstrap') to hold the warp taut between the weaver and a stationary point of attachment" (Dieterich et al. 1979:60,63). (Figure 2)

"To prepare a backstrap loom, the warp is wound on a simple warping structure (which could be a board with sticks much like conventional warping frames) as one continuous yarn. The warp is then transferred to the warp sticks of the loom" (Hall 1976:21). See Figure 3.

el proceso del tejido, se colocan los hilos de la urdimbre en el telar. Este telar viene siendo uno de los más antiguos que han sido usados en forma continua. Utiliza una correa que pasa por detrás del cuerpo del tejedor (de ahí el nombre de lomera) haciendo que la urdimbre quede estirada entre el tejedor y el punto estacionario de fijación" (Dieterich et al. 1979:60,63). (figura 2)

"Para preparar un telar con lomera, se enrolla el hilo de la urdimbre sobre un bastidor simple para urdir (pudiéndose emplear una tabla con palos muy parecido a los bastidores para urdir convencionales) en forma de un hilo continuo (figura 3). El hilo de la urdimbre se pasa entonces a las clavijas de la urdimbre del telar " (Hall 1976:21).

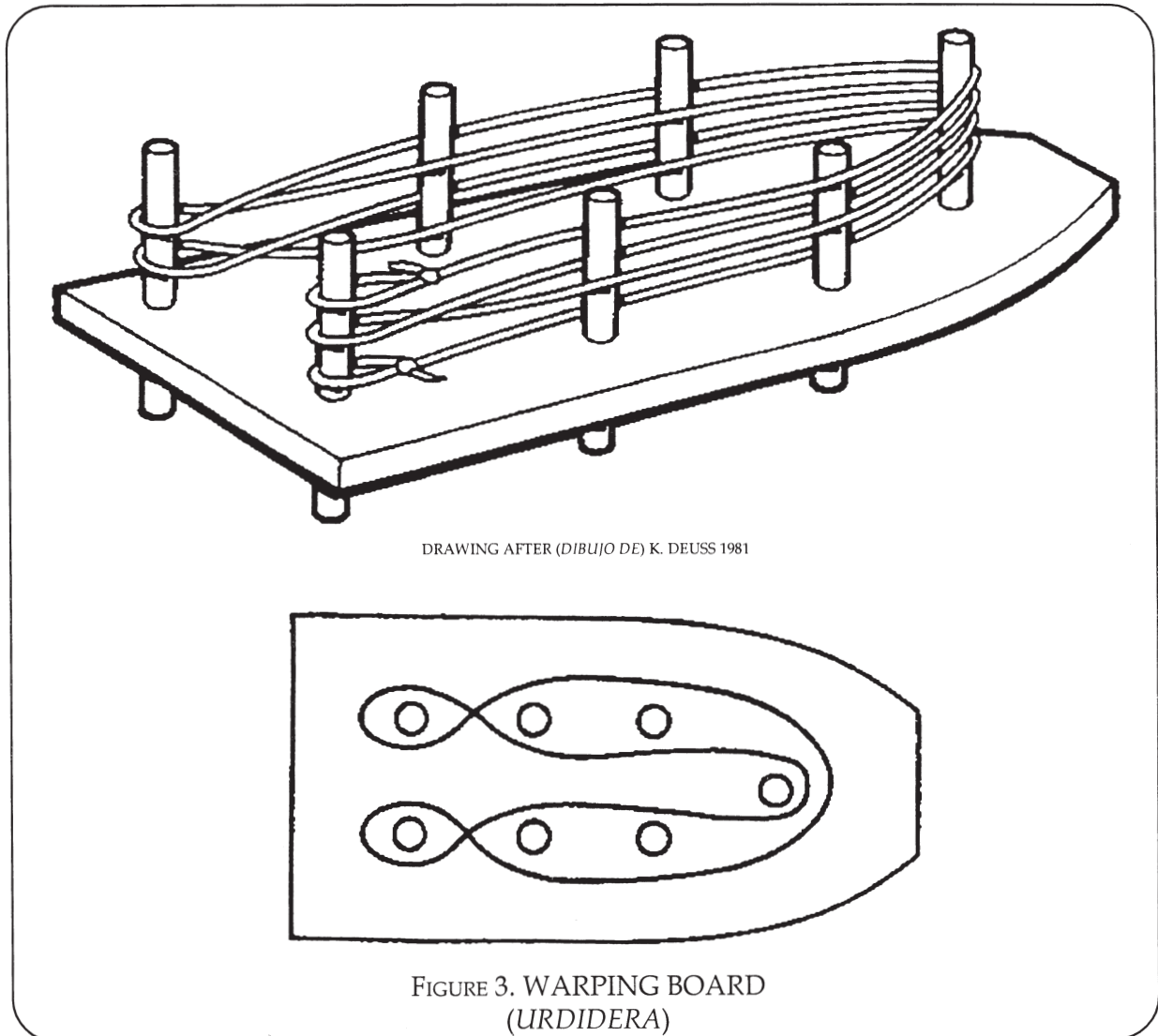




FIGURE 4. WARPING IN MADRID 102c (Villacorta and Villacorta 1933)
(MUJERES ENROLLANDO EL HILO DE UN HUSO EN UNA URDIDERA)

On M102c two women are shown winding thread from a spindle onto a warping frame (Figure 4). The four legs of the frame are visible and extend through the horizontal bed to become pegs at the corners. In the first depiction, additional pegs at the sides are shown. The yarn can be seen passing several times around the pegs. The warping frame in M102c is directly comparable to the contemporary device shown in Figure 3.

In my previous study, I showed that a headdress resembling a figure eight on its side, for example in D2b (see Figure 8), was really an abstract snake (Ciaramella 1994). I believe that the figure-eight headdress derives from the warp yarns crossed over the pegs of the warping frame and tied, just as a realistic snake's body is looped over on itself and tied in the snake headdress.

A professional weaver, J. Caruso, notes another source for this headdress (personal communication 1998). She says that yarn removed from a spindle has to be "organized" in some way or it will turn into a snarled mass from the twist imparted in the spinning process. "Organization" can be accomplished by winding the yarn directly onto a warping frame, or by making it into a ball for later use. "A third way would be to bend your elbow, grab one end in your fingers, stick out your thumb, and wind the

En M102c aparecen dos mujeres enrollando el hilo de un huso en una urdidiera (figura 4). Se pueden ver los cuatro soportes del bastidor que se extienden a través de la base horizontal y que sirven de soportes en cada esquina. En el primer cuadro, se ven clavijas adicionales a los lados. Se puede ver el hilo dando varias vueltas alrededor de las clavijas. La urdidiera en M102c se puede comparar directamente con el artefacto contemporáneo que aparece en la figura 3.

En mi ensayo anterior muestro un penacho que parece tener forma de un ocho desde un ángulo lateral, por ejemplo en D2b (véase la figura 8), donde en realidad estamos viendo una serpiente abstracta (Ciaramella 1994). Creo que el penacho con forma de ocho viene siendo una derivación de los hilos de la urdimbre que quedan cruzados sobre las clavijas del bastidor de la urdimbre y amarrados al igual que el cuerpo de una serpiente de manera realista queda enroscada sobre si misma y amarrada como sucede en el penacho de la serpiente.

Un tejedor profesional, J. Caruso, nota otra fuente de donde se puede derivar este penacho (de acuerdo a una comunicación personal 1998). Me dijo que el hilo tomado del huso tiene que "organizarse" de alguna manera, si no se enreda al torcerse durante el proceso del tejido. Dicha "organización" se puede lograr al enrollar el hilo directamente en el bastidor de la urdimbre, o

yarn around your elbow and through the crotch between your thumb and fist." This, she assures me, would result in a hank of yarn exactly the right size to be fashioned into a figure-eight headdress.

WARPING TEXTS

In addition to the two captioned depictions of warping on a frame in M102c (Figure 4), there are two texts without illustrations. The first and second collocations in each text are similar but not identical. In each text the third collocation names the actor, a deity.

The first collocation in the first text can be transcribed as Z36:101.60/T146:542b.181, phonetically **si-n(a)-ah**. Fox and Justeson (1984:64) say that the stem of this verb is **si-n(a)**, and they quote Bricker (1981:27) as stating that *sin* is a Yucatec verb meaning "to stretch out, to tighten." This verb is appropriate for the action of winding the warp threads around the pegs of a warping frame.

Thompson (1972:33) classified the main sign of the second glyph group as T515 in his catalog, but later reassigned the codical examples with an "eye" to a new number, T857. Fox and Justeson (1984:64) give T857 the value **chu**. They note that this glyph appears doubled and possessed as the object of the verb in four parallel passages in M102c. They state that the word for backstrap loom in the Motul Dictionary is *chuch*, meaning "urdidera en que urden sus telas las indias," which they translate as "the loom on which the Indian women weave their cloths." But *urdidera* refers to warping, not weaving. The picture shows no tree or post for fastening the backstrap loom. It appears to show thread being unwound from a spindle onto a wooden frame. The Cordemex Dictionary defines *chuch* as "el madero con dos palos cruzados que usan las telanderas para urdir sus

enrollándolo en una bola para ser usado posteriormente. "Una tercera alternativa sería doblar el codo, agarrar una punta con tus dedos, sacar el dedo pulgar, y enrollar el hilo alrededor de tu codo y a través del espacio que queda entre tu dedo pulgar y tu puño." Me aseguró que esto daría como resultado una madeja del tamaño exacto para poder hacer un penacho que tuviera forma de un ocho.

TEXTOS SOBRE LA URDIDURA

Además de los dos cuadros con epígrafe que muestran la urdidura sobre una urdidera en M102c (figura 4), hay dos textos que no vienen ilustrados. El primero y el segundo se encuentran colocados en un lugar similar mas no idéntico. En cada texto la ubicación tercera nombra al actor, una deidad.

*La colocación en el primer texto podría transcribirse como Z36:101.60/T146:542b.181, fonéticamente **si-n(a)-ah**. Fox y Justeson (1984:64) dicen que la raíz de este verbo es **si-n(a)**, y citan a Bricker (1981:27) diciendo que *sin* es un verbo yucateco que significa "estirarse." Este verbo resulta ser el adecuado para la acción de enrollar los hilos de la urdimbre alrededor de las clavijas de la urdidera.*

*Thompson (1972:33) clasificó el signo principal del segundo grupo de glifos como T515 en su catálogo, pero posteriormente les asignó un nuevo número a los ejemplos del códice inclinándose hacia T857. Fox y Justeson (1984:64) le otorgan a T857 el valor de **chu**. Hacen notar que esta figura grabada se encuentra doblada y pertenece como el objeto del verbo en cuatro pasajes paralelos en M102c. Afirman que la palabra para telar con lomera en el diccionario Motul es *chuch*, que significa "urdidera en que urden sus telas las indias," la cual traducen ellos como "el telar en que las indias tejen sus telas". Pero *urdidera*¹ se refiere a la acción de urdir, no de tejer. El cuadro no muestra ningún árbol o poste en donde se amarre el telar con lomera. Parece mostrar que el hilo del huso se está desenredando para pasarse a un bastidor de madera. El diccionario Cordemex define la palabra *chuch* como "el madero con dos palos cruzados que usan las telanderas para urdir sus telas," (Barrera*

telas" (the wooden piece with two crossed sticks that the weavers use to warp their looms) (Barrera Vásquez et al. 1980:108). Jones and Jones (1997:193) independently recognized the depiction as a warping frame. They also correctly paraphrased the first two collocations as "strings her warp-board".

The actor is named in the third collocation as "Sak Ch'up." *Sak* may be a reference to *sakal*, which means cloth and weaving (Barrera Vásquez et al. 1980:710). See Ciaramella (1994) and Jones and Jones (1997:192) for discussion of the names of female weavers.

The fourth collocation in the first text, an augury, appears often in other almanacs in the codices. It can be transcribed as ZIII.1330:76/TIII.567:130, which is phonetically **ox-ok-wa**. *Ox* is Yucatec for three. Referring to this collocation Thompson (1971:129) says "*ox* does not have any directly numerical connotation, but rather has an intensificatory value." *Ok wah* in the Cordemex Dictionary is "*bodas*" (weddings) (Barrera Vásquez et al. 1980:601). While the actual reading is still debated (see Love 1991:298 and Schele and Grube 1997:85), there is general agreement that the collocation means something like "abundance of food, big feast."

All the texts in M102c describe the same activity. In the second text the actor is again "Sak Ch'up." It is unusual to have two texts in an almanac with the same actor when the action is unchanged. The augury is T128:501.506, **k'a-HA-WAH**, which has a meaning "abundance of food and water" according to Schele and Grube (1997:84).

In the third text the actor is the death god, God A. The last collocation is his attribute relating to death which is discussed by Schele and Grube (1997:81-82).

God D, "Itzamna," is the actor in the last text. His name is followed by an attribute, T24.533.24, called the "flower title" (Schele and Grube 1997:84).

Vásquez et al. 1980:108). Jones y Jones (1997:193) de manera independiente reconocieron el cuadro como un bastidor para urdir. También parafrasearon correctamente las primeras dos colocaciones como "enhila su tabla para urdir."

Se nombra al actor en la tercera colocación como "Sak Ch'up." *Sak* podría referirse a *sakal*, que significa tela y tejer (Barrera Vásquez et al. 1980:710). Véase Ciaramella (1994) y Jones y Jones (1997:192) para una discusión sobre los nombres de mujeres tejedoras.

La cuarta colocación dentro del primer texto, un augurio, aparece con frecuencia en otros almanaques dentro de los códices. Se puede transcribir como ZIII.1330:76/TIII.567:130, que fonéticamente es **ox-ok-wa**. *Ox* en yucateco significa tres. Haciendo referencia a esta colocación Thompson (1971:129) dice "*ox* no tiene ninguna connotación directamente numérica, sino más bien un valor intensificador." *Ok wah* en el diccionario Cordemex significa "*bodas*" (Barrera Vásquez et al. 1980:601). Aunque la lectura verdadera aun se encuentra bajo discusión (véase Love 1991:298 y Schele y Grube 1997:85), existe un acuerdo general en que la colocación significa algo parecido a "abundancia de alimento, gran banquete."

Todos los textos en M102c describen la misma actividad. En el segundo texto, el actor es nuevamente "Sak Ch'up." Es poco común tener dos textos dentro de un almanaque con un mismo actor sin que la acción haya cambiado. El augurio es T128:501.506, **k'a-HA-WAH**, que significa "abundancia de comida y de agua" de acuerdo a Schele y Grube (1997:84).

En el tercer texto, el actor es el dios de la muerte, el dios A. La última colocación es su atributo que se relaciona con la muerte, el cual ha sido tratado por Schele y Grube (1997:81-82).

El dios D, "Itzamna," es el actor en el último texto. Su nombre va seguido por un atributo, T24.533.24, llamado "el título de flor" (Schele y Grube 1997:84).

WEAVING

"The yarns used in the weaving process, that are interlaced over and under the alternate warp threads, are referred to as the weft, or filler yarns" (Dieterich et al. 1979:60).

Filler yarns are shown in Figure 2, as is the batten, or sword, a smooth flat stick used to separate alternating sets (or sheds) of warp threads for the insertion of the weft threads, and then to beat or push the weft yarns firmly into place.

W. F. Morris (personal communication 1988) says that M102b and M102d (Figures 5 and 6) show weavers holding the batten to insert below the raised upper set of the warps. However the glyphic captions for the two sets of depictions differ.

WEAVING TEXTS

The two texts on M102d are nearly identical but the last collocation in each names a different actor (Figure 5). The first collocation can be transcribed as Z87.160:74/T99.671:126, **o-chi-ya**. *O'och* in the Cordemex Dictionary means "la trama de la tela" (the weft of the weaving) (Barrera Vásquez et al. 1980:594). This reading was also found by Jones and Jones (1997:195).

EL TEJIDO

"A los hilos que se emplean en el proceso de tejer, los que se entrelazan en forma alternativa por arriba y por debajo de los hilos de la urdimbre, se les conoce como la trama, o hilos de relleno" (Dieterich et al. 1979:60).

Los hilos de relleno se muestran en la figura 2, junto con el batán o espada, un palo plano y liso que se usa para separar juegos alternativos (o calados) de hilos de la urdimbre para insertar los hilos de la trama, y luego poner los hilos de la trama en su lugar por medio de golpes o empujando firmemente.

W. F. Morris (en una comunicación personal 1988) dice que M102b y M102d (figuras 5 y 6) muestran a los tejedores sosteniendo el batán para poder insertar por debajo el juego de hilos de la trama que se encuentran encima. Sin embargo, existe una discrepancia respecto a los epígrafes de los glifos en los dos juegos de cuadros.

TEXTOS SOBRE EL TEJIDO

Los textos sobre M102d son casi idénticos con la excepción de que la última colocación de cada uno nombra un actor diferente (Figura 5). La primera colocación podría transcribirse como Z87.160:74/T99.671:126, **o-chi-ya**. *O'och* en el diccionario Cordemex significa "la trama de la tela," (Barrera Vásquez et al. 1980:594). También Jones y Jones (1997:195) encontraron la misma lectura.

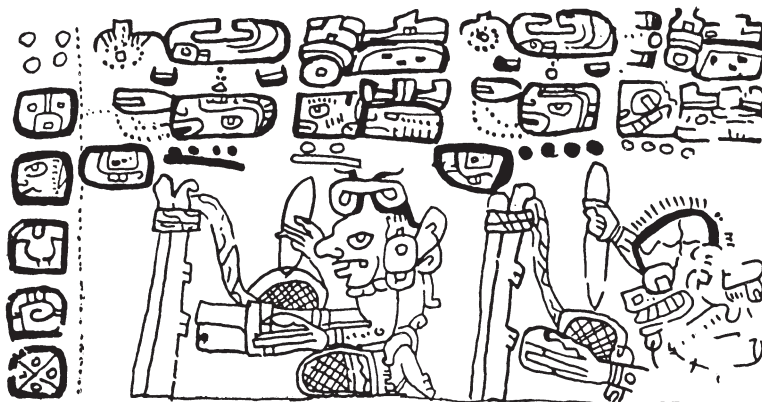


FIGURE 5. WEAVING IN MADRID 102d (Villacorta and Villacorta 1933)
(TEJEDORA EN MADRID 102D)

The second collocation is Z72.82:1342b/T59.87:542a, which can be rendered phonetically as **ti-che-e**. I use **che** instead of **te** for T87 since the text is probably written in Yucatec. *Ti' che'* can mean "at the post, at the tree," which would be appropriate for the image and the backstrap loom. However *che'* means also "*palo cualquiera*" (stick/staff of any kind). I think the phrase *ti' che'* can mean "with a wooden tool" and that it refers to the batten, the implement shown. The first two collocations mean something like "[she places] the weft of the weaving with a wooden tool".

The third collocation is T40.1016c, *k'u* or divine (Ringle 1988:2). The last collocation is the name of the goddess "Chac Chel" (Ciaramella 1994).

The second frame in M102d shows a skeleton at work, and the actor is named appropriately as "Kimi Chel," *kimi* meaning "death." The first collocation differs slightly, but otherwise the text is the same as in the first example.

The action of weaving is shown also in M102b (Figure 6). The two texts appear to be identical in the first two collocations. The first can be transcribed as Z730a:74.60/T812:47.181, which can be rendered phonetically as **t'is-(ya)-ah**. I take the phonetic value for T812 as **t'is** from Knorozov's commentary on the codices (1982:367). There he does not transcribe the glyphs numerically but he

La segunda colocación se transcribe como Z72.82:1342b/T59.87:542a, que podría pronunciarse fonéticamente ti-che-e. Empleo che en vez de te para T87 dado que el texto es probablemente escrito en Yucatec. Ti' che' puede significar "en el poste, en el árbol," lo cual sería apropiado para la imagen y para el telar de lomera. Sin embargo, che' también significa "palo cualquiera". Pienso que la frase ti' che' puede significar "con una herramienta de madera" y que se refiere al batán, el implemento mostrado. Las primeras dos colocaciones significan algo parecido a "[ella coloca] la trama del tejido con una herramienta de madera".

La tercera colocación se transcribe T40.1016c, k'u o divino (Ringle 1988:2). La última colocación es el nombre de la diosa "Chac Chel" (Ciaramella 1994).

El segundo cuadro en M102d muestra a un esqueleto trabajando, y se le nombra al actor adecuadamente como "Kimi Chel," kimi cuyo significado es "muerte." La primera colocación es ligeramente diferente, pero con respecto a lo demás el texto es igual al del primer ejemplo.

La acción de tejer también aparece en M102b (figura 6). Los dos textos parecen ser idénticos en cuanto a las primeras dos colocaciones. El primero podría quedar transcrito como Z730a:74.60/T812:47.181, que fonéticamente sería t'is-(ya)-ah. El valor fonético de T812 lo tomo como t'is de acuerdo al comentario de Knorozov que aparece en los códices (1982:367). En dicho comentario no transcribe la



FIGURE 6. WEAVING IN MADRID 102b (Villacorta and Villacorta 1933)
(TEJEDORA EN MADRID 102B)

gives a Yucatec reading of the text. According to the Cordemex Dictionary, *t'is* and *t'isah* mean “poner en fila” (to put in rows) (Barrera Vásquez et al. 1980:837). This is not as explicit as *o'och* but it describes weaving well enough. Jones and Jones (1997:197) see T812 as T566 with an **AK'BAL** infix and arrive at an interpretation that differs from mine.

The second collocation is *ti' che'*, “with a wooden tool,” as before. In the third collocation, the prefix appears to be Z10/T15 and the main sign is T1016c. This is probably *k'u*, “divine or goddess.”

The last collocation, which is not discussed by Jones and Jones, is Z74.1310:161.88/T126.19:670.120. This is **y(a)-AL-ne**. *Yal* is “child of mother.” Schele and Grube (1997:87) say that the glyph with suffixed **ne** may be a logogram for *almehen*, “children of the father and the mother.” How childbirth is related metaphorically to weaving is explained later in this study.

In the second frame a skeleton is shown weaving and the last two glyphs are the death god's name and attribute, in reversed order.

BROCADING

“Brocading is the addition of decorative yarns to the weft threads during the weaving process... Each village has its own methods of using the brocade weaving techniques which account for a number of the unique features that appear in costumes from particular villages. The brocading technique allows weavers to combine their own or their village's colors, motifs and patterns to produce lavishly decorated textiles” (Dieterich et al. 1979:66,70).

Many of the women in the codices wear skirts with brocade bordered hems, for example see M102d (Figure 5). The action of brocading is shown twice in M79c (see Figure 7) and has been previously identified by Morris (1985:317) because of the hooked implement used.

figura grabada numéricamente sino que le da una lectura yucateca al texto. De acuerdo al diccionario Cordemex, t'is y t'isah significan “poner en fila” (Barrera Vásquez et al. 1980:837). Esto no resulta tan explícito como o'och pero sí describe el tejido en forma suficientemente adecuada. Jones y Jones (1997:197) consideran que tanto T812 como T566 tienen un infijo AK'BAL y llegan a una interpretación que difiere de la mía.

La segunda colocación es ti' che', “con una herramienta de madera,” tal como la anterior. En la tercera colocación, el prefijo parece ser Z10/T15 y el signo principal es T1016c. Esto probablemente es k'u, “divino o diosa.”

La última colocación, la cual no examinan Jones y Jones, es Z74.1310:161.88/T126.19:670.120. Esta es (ya)-YAL-ne. Yal significa “criatura de la madre”. De acuerdo a Schele y Grube (1997:87) la figura grabada con el sufijo ne podría ser un logograma para almehen, “criaturas del padre y de la madre.” Posteriormente en este ensayo se explica la forma en que el parto se encuentra relacionado metafóricamente con la acción de tejer.

En el segundo cuadro aparece un esqueleto tejiendo y los últimos dos glifos son el nombre y el atributo del dios de la muerte, en orden invertida.

EL BROCADO

“El brocado se describe como la adición de hilos decorativos a los hilos de la trama durante el proceso del tejido ... Cada pueblo cuenta con sus propios métodos en cuanto al empleo de técnicas de tejer con brocados, lo que explica las diversas características singulares que se encuentran en los trajes de cada pueblo en particular. La técnica del brocado permite que los tejedores combinen sus propios colores, motivos y patrones o los de su pueblo para producir textiles espléndidamente decorados” (Dieterich et al. 1979:66,70).

Muchas de las mujeres que aparecen en los códices usan faldas con dobladillos bordados con brocados; por ejemplo véase M102d (figura 5). La acción de bordar con brocados aparece dos veces en M79c (véase la figura 7) y ha sido identificada previamente por Morris (1985:317) por medio del implemento de gancho que se emplea.

M79c (Figure 7) depicts an old woman and a skeletal figure in a skirt seated at the loom, each holding a hooked tool. The first two collocations in the two texts are similar, except that the first glyph in the second text lacks a suffix.

Since I knew what action was illustrated, I tried to find a word for brocading in the Cordemex Dictionary, but without success. Transcription was difficult since the first collocation is drawn in a very cursory manner. I decided to transcribe this as Z160:74/T671:47. Phonetically this is **chi-ya** which was independently read by Jones and Jones (1997:193). *Chi'* is "borde u orilla de cualquier objeto" (border or edge of any object) (Barrera Vásquez et al. 1980:91). *Chi' nok'* is "orilla de ropa" (border of clothing) (Barrera Vásquez et al. 1980:101). And we have also *u chi' pik*, "borde de saya" (edge of skirt). The *chi'* reading thus matches the image.

The second collocation in each text is a strangely drawn T40.1016c, *k'u*, "divine" (Ringle 1988:2). The actor in the first text is "Chac Chel." A rough paraphrase of the text would be "[she makes] the border of her skirt, the divine Chac Chel."

As Jones and Jones note, the text is jumbled. Unexplained is the T99, phonetic *o*. This could be one of the discourse particles common in Yucatec, which point out or

M79c (figura 7) muestra a una anciana y una figura de esqueleto vestidas con falda y sentadas frente al telar, cada una sosteniendo una herramienta con forma de gancho. Las primeras dos colocaciones dentro de los dos textos son similares, con la excepción de que el primer glifo en el segundo texto carece de sufijo.

Dado que conocía de antemano cuál era la acción que se ilustraba, intenté sin éxito encontrar una palabra para brocado en el diccionario Cordemex. Resulto difícil la transcripción dado que la primera colocación se encuentra dibujada de manera bastante superficial. Decidí transcribirla como Z160:74/T671:47. Fonéticamente esto es **chi-ya** que Jones y Jones (1997:193) leyeron en forma independiente. *Chi'* significa "borde u orilla de cualquier objeto" (Barrera Vásquez et al. 1980:91). *Chi' nok'* significa "orilla de ropa" (Barrera Vásquez et al. 1980:101). Y también tenemos *u chi' pik*, "borde de saya". La lectura *chi'* por lo tanto corresponde a esta imagen.

La segunda colocación en cada texto lo constituye un dibujo T40.1016c extraño, *k'u*, "divino" (Ringle 1988:2). El actor en el primer texto es "Chac Chel." Una paráfrasis aproximada del texto sería "[ella hace] el borde de su saya, el divino Chac Chel."

Como hacen notar Jones y Jones, el texto se encuentra desordenado. No se puede explicar la *o* fonética en T99. Esto constituiría una de las partículas del discurso comunes en el yucateco, el



FIGURE 7. BROCADING IN MADRID 79c (Villacorta and Villacorta 1933)
(ACCIÓN DE BORDAR CON BROCADOS 79C)

accentuate a preceding noun (K. Josserand, personal communication 1990).

In the second text, the third collocation is Tx.638b, possibly naming the skeletal figure. The last collocation is a death god attribute.

NETTING

In D2b (Figure 8), an old woman sits opposite a young man. Each holds a rectangular frame between them with one hand. The frame is filled with cross-hatching. J. Caruso has brought to my attention an illustration of a frame for weaving a net in Blom and La Farge (1926-27:350, fig. 306). "The net is woven with a deer-horn needle, *muk*, on a frame, *tiaH*, consisting of a board about 18 centimeters long with an upright stick at each end." The ethnographic illustration shows a large needle with a non-portable frame.

The text in D2b is transcribed as Z1.82.1363a.59/T1.87.857.62. Fox and Justeson (1984:66) read T857 prefixed with T87 and suffixed with T62 as **chu-y(u)**, "to sew." The Cordemex Dictionary gives *chuy* as "la costura o labor de aguja" (sewing or the work of the needle) (Barrera Vásquez et al. 1980:117-118). *Chuyan* is "cosa cosida, encuadernado, labrada cosa con aguja" (something sewn, bound or framed, worked with a needle). Previous discussions of D2b and D2c have identified

cual señala o acentúa un sustantivo que aparece anteriormente (K. Josserand, en una comunicación personal 1990).

En el segundo texto, la tercera colocación es Tx.638b, posiblemente nombrando la figura del esqueleto. La última colocación es un atributo del dios de la muerte.

TEJIENDO REDES

En D2b (figura 8), una anciana aparece sentada frente a un joven. Cada cual sostiene con una mano un bastidor rectangular que se encuentra en medio de los dos. El bastidor está lleno de hilos entrecruzados. J. Caruso me ha hecho notar en Blom y La Farge (1926-27:350, fig. 306) una ilustración de un bastidor que sirve para tejer una red. "La red está tejida con una aguja de cuerno de venado, *muk*, en un bastidor, *tiaH*, que consta de una tabla que mide aproximadamente 18 centímetros de largo con un palo vertical en cada extremo." La ilustración etnográfica muestra una aguja grande con un bastidor no transportable.

El texto en D26 se transcribe como Z1.82.1363a.59/T1.87.857.62. Fox y Justeson (1984:66) leen T857 insertando un prefijo con T87 y un sufijo con T62 quedando **chu-y(u)**, "coser." El diccionario Cordemex ofrece como significado para *chuy* "la costura o labor de aguja" (Barrera Vásquez et al. 1980:117-118). *Chuyan* significa "cosa cosida, encuadernado, labrada cosa con aguja". En discusiones previas respecto a D2b y D2c, la actividad ha sido identificada como coser



FIGURE 8. NETTING IN DRESDEN 2b (Deckert and Anders 1975)
(BASTIDOR QUE SIRVE PARA TEJER UNA RED EN DRESDE 2B)

the activity as sewing (Knorozov 1982:41; Schele and Grube 1997:92-93). However, the meaning of *chuy* is more general than garment-making or fancy needlework; it means any work with a needle. In this context it means netting. Nets were used by the Maya to carry corn and game. By interpreting T87 as “wooden thing” and reading it separately, we can loosely paraphrase the first collocation as “he/she makes a net in a wooden frame.” There follow the names of God H and the old goddess, “Chac Chel.” The last collocation is T168:612, in Yucatec *ahaw le*, “lord of the lineage.” Schele and Grube (1997:85) read this as a good augury, *ahaw-le(l)*, “royal dignity.”

Another meaning of *chuy* is “madeja” (skein of thread or tangle of hair) (Barrera Vásquez et al. 1980:117). The female figure in D2b is wearing the figure-eight headdress which I have identified with the skein of thread removed from the warping frame. I believe the headdress is an iconic reference to this meaning of *chuy*.

Chuyba means “casarse el viudo o la viuda” (remarriage of a widower or widow) (Barrera Vásquez et al. 1980:118). In the image God H is shown sitting opposite the elderly “Chac Chel,” a possible reference to the remarriage of an old person. The metaphoric relationship of netting to marriage is explained later in this section.

Also in D2b we see a skeleton with a threaded needle and an empty frame. The first collocation is again *chuy*, “to make a net.” The second is transcribed as Z74.1350:79/T126.552:23, phonetically **ya-ta-n(a)**, *yatan*, “his wife.” The third collocation is the name of the death god and the fourth collocation is his attribute.

The first depiction in D2c (Figure 9) shows the maize god holding a threaded needle and empty frame. The first two collocations are the same as those just discussed for the second text of D2b. The actor is named as the maize god and the augury is “abundance of food and water.”

In the second text of D2c, the first collocation has the suffix T130, **wa**, instead of T62. The actor, also shown with needle and

(Knorozov 1982:41; Schele y Grube 1997:92-93). *Sin embargo, el significado de chuy es más general que el de elaborar una prenda o el de un trabajo de costura elaborada; significa cualquier tipo de costura con una aguja. En dicho contexto significa elaborar una red. Los mayas utilizaban redes para cargar maíz y animales de caza. Al interpretar T87 como “una cosa de madera” y leerla en forma separada, podemos parafrasear de manera aproximada la primera colocación como “él/ella elabora una red con un bastidor de madera.” Enseguida aparecen los nombres del dios H y de la diosa antigua, “Chac Chel.” La última colocación es la de T168:612, en yucateco ahaw le, “señor del linaje.” Schele y Grube (1997:85) interpretan esto como un buen augurio, ahaw-le(l), “dignidad real.”*

Otro significado de chuy es el de “madeja” (Barrera Vásquez et al. 1980:117). La figura de mujer que aparece en D2b lleva puesto el penacho con figura de ocho que he identificado con la madeja que proviene del armazón de la urdidiera. Creo que el penacho funciona como referencia icónica a dicho significado de chuy.

Chuyba significa “casarse el viudo o la viuda” (Barrera Vásquez et al. 1980:118). En la imagen, el dios H aparece sentado frente al anciano “Chac Chel,” una posible referencia a nuevas nupcias por parte de una persona mayor. La relación metafórica de la red con el matrimonio se explica posteriormente en esta sección.

También encontramos en D2b un esqueleto con una aguja ensartada y un bastidor vacío. La primera colocación es nuevamente chuy, “elaborar una red.” La segunda queda transcrita como Z74.1350:79/T126.552:23, fonéticamente ya-ta-n(a), yatan, “su esposa.” La tercera colocación es el nombre del dios de la muerte y la cuarta colocación es su atributo.

El primer dibujo en D2c (figura 9) muestra al dios del maíz sosteniendo una aguja ensartada y un bastidor vacío. Las primeras dos colocaciones son iguales que las que acabo de comentar referente al segundo texto de D2b. El actor lleva el nombre del dios del maíz y el augurio es “abundancia de comida y de agua.”

En el segundo texto de D2c, la primera colocación tiene el sufijo T130, wa, en vez de T62. El actor, quien también aparece con una aguja y



FIGURE 9. NETTING IN DRESDEN 2c (Deckert and Anders 1975)
(BASTIDOR QUE SIRVE PARA TEJER UNA RED EN DRESDE 2C)

netting frame, is God D, "Itzamna." The augury is not understood.

The third text, without image, again repeats the first two collocations. The third is TV.1022, presumably a deity name, and the last is the death god attribute.

We have seen four occurrences of the word *yatan*, "his wife," in connection with images showing males engaged in netting. In the Cordemex Dictionary is a long list of Yucatec terms pertaining to the Spanish word for net, "red" (Barrera Vásquez et al. 1980:296). One of them is *mok k'aan*, meaning "hacer red" (to make a net) (Barrera Vásquez et al. 1980:527). *Mok* is simply "nudo, nudar" (a knot, to make a knot). *Moka'an* is "cosa anudada" (a knotted thing) (Barrera Vásquez et al. 1980:526).

In a direct comparison to our expression "tying the knot," the Yucatec say *moka'anen yetel Juan tu sakramentoil k'am nikte*. That is *estoy casada con Juan*, "I am married to Juan." The texts refer to netting in a frame and the images show netting with a needle in a frame. These are metaphors for "taking a wife" (one who must be possessed), *yatan*.

An Aztec image which directly represents this metaphor of "tying the knot" is found in the *Codex Mendoza*: "and the bride and bridegroom sat on a mat...and they tied their clothes together" (Berdan and Anawalt 1997:126-127).

un bastidor para red, es el dios D, "Itzamna." No se entiende el augurio.

El tercer texto, sin imagen, nuevamente repite las primeras dos colocaciones. El tercero es TV.1022, supuestamente el nombre de una deidad, y la última es el atributo del dios de la muerte.

Ya hemos visto cuatro instancias en que ocurre la palabra yatan, "su esposa," en relación con imágenes donde aparecen hombres elaborando redes. En el diccionario Cordemex se encuentra una lista extensa de términos yucatecos que tienen relación con la palabra en español "red" (Barrera Vásquez et al. 1980:296). Una de ellas es mok k'aan, que significa "hacer red" (Barrera Vásquez et al. 1980:527). Mok es simplemente "nudo, nudar." Moka'an significa "cosa anudada" (Barrera Vásquez et al. 1980:526).

Al comparar en forma directa nuestra expresión "hacer un nudo", los yucatecos dicen moka'anen yetel Juan tu sakramentoil k'am nikte. Es decir, estoy casada con Juan. Los textos hacen referencia a una red en un bastidor y las imágenes muestran la red con una aguja en un bastidor. Estas son metáforas para "tomar una esposa" (quien debe ser poseída), yatan.

Encontramos una imagen azteca que representa esta metáfora de "hacer un nudo" en el Códice Mendoza: "y el esposo y la esposa se sentaron sobre un petate ...y anudaron juntos sus ropas" (Berdan y Anawalt 1997:126-127).

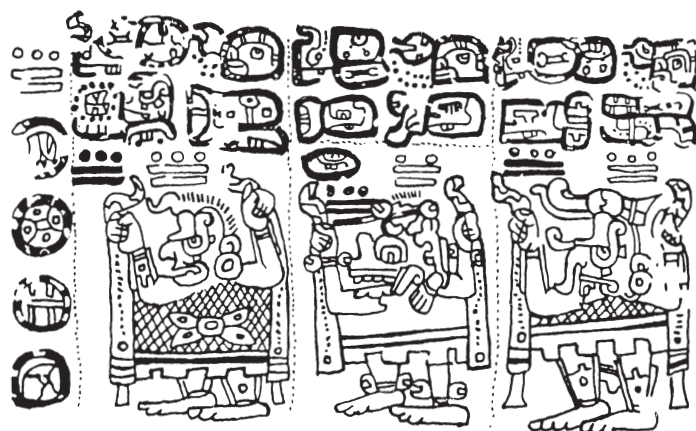


FIGURE 10. HOLDING GARMENT FROM MADRID 84b (Villacorta and Villacorta 1933)
(*DEIDADES QUE SOSTIENEN PRENDAS DE MADRID 84B*)

HOLDING GARMENT

In M84b (Figure 10), three deities hold similarly shaped but differently decorated garments, which have crenellated hems and borders at the sides ending in ties. Barthel (1977:46) calls this a skirt-like textile or a cape. Y. Knorozov (1982:341-342) calls it a cloak. P. Anawalt (1981a: chart 15) classifies it as a *xicolli* or short jacket. However, the garment held up in M84b does not resemble the *xicolli* worn in the Mixtec and Borgia group codices, also illustrated by Anawalt (1981b:845).

The first collocation in the first text is eroded and I will not attempt to read it. The second is *k'u*, "divine." The actor is named as "Itzamna," and the last collocation is the "flower title."

The first collocation in the second text is clearly Z60.1320inv.1316/T181.534.687a, phonetically **ah-la-p(o)**, or *ah lap*. In the Cordemex Dictionary we find *lap*, "tomar con el puño o garra" (to take with the fist or claw) (Barrera Vásquez et al. 1980:439). The second text can be paraphrased as "he who holds [the garment] with his fists is the divine death god, his attribute is death."

Some scholars believe that in texts in a given almanac with similar actions the initial collocations are always similar or identical. Apparent differences, such as transpositions,

PRENDA SOSTENIDA

En M84b (figura 10), aparecen tres deidades que sostienen prendas similares en cuanto a su forma, pero decoradas de manera diferente, las cuales tienen dobladillos y bordes almenados en los lados y que terminan en lazos. Barthel (1977:46) le llama a esto, un textil parecido a una falda o una capa. Y. Knorozov (1982:341-342) le llama manto. P. Anawalt (1981a: chart 15) lo clasifica como un *xicolli* o chaqueta corta. Sin embargo, la prenda sostenida en M84b de ninguna manera se parece al *xicolli* que se usaba en los códices de los mixtecos y el grupo Borgia, también ilustrado por Anawalt (1981b:845).

La primera colocación en el primer texto ha sido dañada por la erosión y no intentaré leerla. La segunda es *k'u*, "divino." Al actor se le llama "Itzamna," y la última colocación es el "título de flor."

La primera colocación en el segundo texto es claramente Z60.1320inv.1316/T181.534.687a, fonéticamente **ah-la-p(o)**, o *ah lap*. En el diccionario Cordemex aparece *lap*, como "tomar con el puño o garra" (Barrera Vásquez et al. 1980:439). El segundo texto podría parafrasearse como "aquel quien sostiene [la prenda] con sus puños es el dios divino de la muerte, su atributo es la muerte."

Algunos eruditos piensan que en aquellos

are held to be the work of incompetent or indifferent scribes, especially in the Madrid. The careless transpositions, I agree, are obvious to anyone who studies the codices. But sometimes if the glyphs are read as written, an alternate, and appropriate, meaning can be found. Time (and increasing knowledge) will determine whether this approach is fruitful or not.

In the last frame of M84b, the action is the same but the text differs. I transcribe the first collocation as Z60.1316.1362/T181.687a.507. The last component is included by Zimmermann (1956:133-134) in his Z1362 but his examples show much variation. If we accept this as Z1362/T507 we can use the phonetic value **tsi**. This would give us for the first collocation **ah-po-ts(i)** or *ah pots*. The only remotely useful Yucatec word is *potsah*, “*atravesar o traspasar*” (to put or lay across, to pierce, or to transfer possession) (Barrera Vásquez et al. 1980:668). We could take *ah pots* in this last sense as one who transfers possession of the garment being held. The actor is the divine “Chac.” The last glyph group can be transcribed as Z42.1319.76/T168.573b.130 and rendered phonetically as *ahaw hel*. *Hel* can mean “*mudar la ropa*” (to change clothes) (Barrera Vásquez et al. 1980:198). We can read the last collocation as “the lord [who] changes clothes.”

The first frame of D2d (Figure 11) shows a young, seated woman holding a folded up garment. The first glyph group is transcribed as Z1.166.75/T1.669a.74. We can render this phonetically as **u-k’a-m(a)** or *u k’am*. *K’am* has many meanings, the most useful here being “*aceptar lo prometido*” (to receive or honor what was promised) (Barrera Vásquez et al. 1980:371). Knorozov (1982:42) read this as “she receives.”

The second glyph group can be transcribed as Z1.1304:61/T1.625:103. Fox and Justeson (Justeson 1984:348) say that T625 on D2b is a logogram for *pik*, “skirt.” They also say that the “sign itself resembles the embroidery on many of the skirts depicted on the monuments of the Classic period” (Fox and Justeson 1984:35). It is presumed that they

textos que han sido sacados de un almanaque determinado en donde aparecen acciones similares, las colocaciones iniciales siempre resultan ser similares o idénticas. Las diferencias aparentes, tales como algunas transposiciones, se atribuyen al trabajo incompetente o indiferente de los escribientes, especialmente en los códices de Madrid. El descuido en las transposiciones, estoy de acuerdo, son obvias para cualquier persona quien estudie los códices. Pero a veces si se leen los glifos tal como se encuentran escritos, se puede encontrar un significado alternativo que resulte adecuado. El tiempo (y un mayor conocimiento) determinarán si este enfoque vaya a resultar fructuoso o no.

*En el último cuadro de M84b, la acción es la misma pero el texto resulta ser diferente. He transcrito la primer colocación como Z60.1316.1362/T181.687a.507. Zimmermann (1956:133-134) incluye el último componente en su Z1362 pero existe mucha variación en sus ejemplos. Si lo aceptamos como Z1362/T507 podemos emplear el valor fonético **tsi**. Esto nos daría la primera colocación como **ah-po-ts(i)** o *ah pots*. La única palabra yucateca que podría resultar remotamente útil sería *potsah*, “*atravesar o traspasar*” (Barrera Vásquez et al. 1980:668). Podríamos tomar *ah pots* en este último sentido como alguien quien transfiere la posesión de la prenda que sostiene. El actor es el divino “Chac.” El último grupo de glifos podría transcribirse como Z42.1319.76/T168.573b.130 y representarse fonéticamente como *ahaw hel*. *Hel* puede significar “*mudar la ropa*” (Barrera Vásquez et al. 1980:198). Podemos leer la última colocación como “el señor [quien] cambia de ropa.”*

*El primer cuadro de D2d (figura 11) muestra a una mujer joven sentada quien sostiene una prenda doblada. El primer grupo de glifos se transcribe como Z1.166.75/T1.669a.74. Podemos representarlo fonéticamente como **u-k’a-m(a)** o *u k’am*. *K’am* tiene muchos significados, el más útil en el caso que nos concierne aquí es “*aceptar lo prometido*” (Barrera Vásquez et al. 1980:371). Knorozov (1982:42) lee esto como “ella recibe.”*

*El segundo grupo de glifos podría transcribirse como Z1.1304:61/T1.625:103. De acuerdo a Fox y Justeson (Justeson 1984:348) T625 en D2b representa un logograma para *pik*,*



FIGURE 11. HOLDING GARMENTS FROM DRESDEN 2d (Deckert and Anders 1975)
(DEIDADES QUE SOSTIENEN PRENDAS DE DRESDE 2D)

refer to the bead overlay on royal skirts. Phonetically then, this collocation is **u-PIK-(ki)**, or *u pik*, “her skirt.”

The third glyph is **CH’UP**, the word for maiden or woman, here prefixed with the “caban curl” and used as the name of the goddess (Ciaramella 1994). The last collocation is again **y(a)-AL**, “child of mother,” the significance of which is explained below.

In the second frame of D2d there is a skeleton holding a garment. The first collocation is again *u pik*, “his skirt.”

The second collocation is Z1.166.x/T1.669a.178. This is phonetic **u-k’a-l(a)**. *K’al* has several meanings with the general sense of closing, enclosing, incarcerating, setting traps. We may interpret the image and text as referring to the putting on of a garment by the death god, the actor. His name (with an unexplained T1) appears in the third collocation and his attribute in the fourth.

“falda.” También sostienen que “el signo mismo se parece al bordado que se ve en muchas de las faldas que encontramos dibujadas en los monumentos del periodo Clásico” (Fox y Justeson 1984:35). Se supone que se refieren al adorno realizado con cuentas sobre las faldas reales. Fonéticamente, entonces, esta colocación se representa como u-PIK-(ki), o u pik, “la falda de ella.”

El tercer glifo es CH’UP, la palabra empleada para doncella o mujer, que en este caso lleva el prefijo con el fonograma “caban” y que se emplea como nombre de la diosa (Ciaramella 1994). La última colocación es nuevamente YAL, “criatura de la madre,” cuyo significado se explica abajo.

En el segundo cuadro de D2d se encuentra un esqueleto sosteniendo una prenda. La primera colocación nuevamente es u pik, “la falda de él.”

La segunda colocación es Z1.166.x/T1.669a.178. Su representación fonética es u-k’a-l(a). K’al tiene varios significados cuyo sentido general implica cierre, encierro, encarcelamiento, atrapar por medio de trampas. Podríamos interpretar la imagen y el texto como algo que se refiere a una prenda que le pone el dios de la muerte, el actor. Su nombre (que lleva una T1 sin explicación) aparece en la tercera colocación y se encuentra su atributo en la cuarta.

WEAVING AS METAPHOR FOR CHILD-
BIRTH

"Weaving (resulting in cloth) and parturition (resulting in babies) both display women's generative capability" (Berlo 1991:443). In Tzutujil Maya belief, "the weaving process is thought of as a birthing process" (Prechtel and Carlsen 1988:123).

Activities that pertain to weaving are imbued by the Maya with cosmological importance. For the Tzotzil Maya, the white cotton carded by the daughters of the Earthlord is transformed by him into clouds (Morris 1987:134).

"The spindle set in the spindle whorl is symbolic of coitus, and the thread, as it winds around the spindle, symbolizes the growing fetus, the woman becoming big with child" (Sullivan 1982:14). Tzutujil midwives use loom sticks as aids when delivering infants, and to promote birthing contractions (Prechtel and Carlsen 1988:124).

"After warping, the next step is sizing, a process in which the warp yarns are stiffened so as to be able to withstand...the weaving process... Throughout the Guatemalan Highlands the most common method of sizing is to soak the yarn in a corn gruel. Corn, thought of by the Tzutujil as flesh, is the primary fabric of the human body. As such, warp yarns soaked in corn gruel are symbolically vital to the weaving-birthing process" (Prechtel and Carlsen 1988:124).

"Fundamental to weaving with a backstrap loom is a post or tree on which to secure the loom. In the Tzutujil language, this is called 'Mother Tree'...an aspect of the 'world tree'... The Mother Tree supports the assembled loom by way of a rope which the Tzutujil recognize as synonymous with the umbilical cord" (Prechtel and Carlsen 1988:124).

"The back and forth motion [of weaving] simulates that of a woman in childbirth... Slowly, the bare bones of the loom give way to cloth, to a living entity, to a child" (Prechtel and Carlsen 1988:124).

We can now understand why the

EL TEJER COMO UNA METAFOR PARA EL
PARTO

"Tanto el tejido (cuyo resultado queda plasmado en la tela) como el parto (cuyo resultado lo constituye la criatura) ponen de manifiesto la capacidad generativa de las mujeres" (Berlo 1991:443). En la creencia tzutujil maya, "el proceso de tejer es considerado como un proceso de parir" (Prechtel y Carlsen 1988:123).

Las actividades relacionadas con el tejido en el concepto maya se encuentran infundidas con una importancia cosmológica. Para el maya tzotzil, el algodón blanco cardado por las hijas del Señor de la Tierra queda transformado en nubes por este último (Morris 1987:134).

"El huso que se pone en la rueca es un símbolo para el coito, y el hilo, al irse enrollando sobre el huso, simboliza al feto que crece, a la mujer que va haciéndose grande con el niño" (Sullivan 1982:14). Las parteras tzutujiles empleaban los palos del telar como instrumentos auxiliares al atender un parto, y para provocar las contracciones para el nacimiento (Prechtel y Carlsen 1988:124).

"Después de la urdidura, el siguiente paso consiste en el encolado, un proceso en que se endurecen los hilos de la urdimbre para que puedan resistir...el proceso del tejido... a través de las tierras altas guatemaltecas el método más común para el encolado es el de remojar el hilo en un atole de maíz. El maíz, conceptuado por los tzutujiles como carne, constituye la sustancia primaria del cuerpo humano. Como tal, el hilo de la urdimbre remojado en atole de maíz constituye simbólicamente una parte vital del proceso tejer-nacer" (Prechtel y Carlsen 1988:124).

"Para poder tejer con un telar de lomera es esencial contar con un poste o árbol donde sujetar el telar. En el lenguaje tzutujil, se le llama 'Arbol Madre'...un aspecto del 'árbol del mundo'... El Arbol Madre sostiene el telar que ha sido montado por medio de una cuerda que los tzutujiles reconocen como un sinónimo del cordón umbilical" (Prechtel y Carlsen 1988:124).

"El movimiento de un lado a otro [de tejer] simula el de una mujer que está pariendo... Lentamente, los huesos desnudos del telar se van convirtiendo en tela, en una entidad con vida, en

augury is *yal*, “child of mother,” in the weaving scene of M102b (Figure 6). Weaving results in childbirth. “They wove their children” (Tarn and Prechtel 1986:176).

Yal is also the augury in D2d (Figure 11) where the goddess holds a completed garment. It is a belief amongst the people of Santiago Atitlán that weavings are not just woven but in fact born (Prechtel and Carlsen 1988:124).

SUMMARY

The various actions that we have just examined have been categorized by previous commentators on the codices as “weaving.” We have seen that it is possible to differentiate the actions visually, and to read the glyphic captions using Yucatec words that are appropriate to the actions represented. We have identified visually and linguistically the operations of preparing the warp, placing the weft, decorating the edges of garments with brocade, netting in a frame, and holding finished garments. And it appears that the activities we have studied are neither good nor bad in their own right. When performed by the young woman or a benevolent god, they are accompanied by good auguries. When performed by skeletal figures, the auguries are bad.

To the Maya, weaving was not just a utilitarian process. Its tools and actions symbolized the production of new life, the child.

ORIGINALLY SUBMITTED IN 1992
EXTENSIVELY REVISED IN NOVEMBER 1997
FURTHER AMENDED IN AUGUST 1998

una criatura” (Prechtel y Carlsen 1988:124).

Ahora podemos entender la razón por la cual el augurio es *yal*, “criatura de la madre,” en la escena del tejido de M102b (figura 6). El tejido da como resultado el parto. “Tejieron sus hijos” (Tarn y Prechtel 1986:176).

Yal resulta ser también el augurio en D2d (figura 11) en donde la diosa sostiene una prenda terminada. Entre la gente de Santiago Atitlán existe la creencia de que los tejidos no solamente se tejen sino que de hecho nacen. (Prechtel y Carlsen 1988:124).

RESUMEN

Otros comentaristas de los códices han catalogado anteriormente las diversas actividades que acabamos de examinar bajo la acción de “tejer”. Hemos visto que es posible diferenciar las acciones visualmente, y leer los epígrafes de los glifos empleando palabras yucatecas apropiadas para las acciones que están representando. Hemos intensificado en forma visual y lingüística las operaciones para la preparación de la urdimbre, la colocación de la trama, la decoración con brocados en los bordes de las prendas, el tejido de una red en un bastidor, y el sostener una prenda terminada. Y parece ser que las actividades que hemos estudiado no son ni buenas ni malas por su propio derecho. Al realizarse por mujeres jóvenes o por un dios benévolo, vienen acompañadas de buenos augurios. Cuando las llevan a cabo figuras de esqueletos, los augurios son malos.

Para los mayas, el tejer no significaba simplemente un proceso utilitario. Sus herramientas y acciones simbolizaban la producción de una nueva vida, la de una criatura.

ORIGINALMENTE PRESENTADO EN 1992
EXTENSAMENTE REVISADO EN NOVIEMBRE DE 1997
MODIFICADO MAS AMPLIAMENTE EN AGOSTO DE 1998

¹ Translator Note: The Dictionary of the Royal Academy of Spain indicates that *urdidera* is the warping frame.

LIST OF REFERENCES

- ANAWALT, PATRICIA R.
1981a. *Indian clothing before Cortes: Mesoamerican costumes from the codices*. University of Oklahoma Press, Norman.
1981b. Costume analysis and the provenience of the Borgia Group codices. *American Antiquity* 46:837- 852.
- BARRERA VÁSQUEZ, ALFREDO ET AL.
1980. *Diccionario Maya Cordemex, maya-español, español-maya*. Ediciones Cordemex, Merida.
- BARTHEL, THOMAS S.
1977. Untersuchungen zur Grossen Göttin der Maya. *Zeitschrift für Ethnologie* 102(1):44-102.
- BERDAN, FRANCES F. AND PATRICIA RIEFF ANAWALT
1997. *The Essential Codex Mendoza*. University of California Press, Berkeley.
- BERLO, JANET CATHERINE
1991. Beyond *bricolage*: Women and aesthetic strategies in Latin American textiles. In *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes*, edited by Margot Blum Schevill et al., pp.437-479. University of Texas Press, Austin.
- BLOM, FRANS AND OLIVER LA FARGE
1926-27. *Tribes and Temples*. Middle American Research Institute, Publication 1. Tulane University, New Orleans.
- BRICKER, VICTORIA R.
1981. The Source of the Ergative Split in Yucatec Maya. *Journal of Mayan Linguistics* 2:83-127.
- CIARAMELLA, MARY A.
1994. The lady with the snake headdress. In *Seventh Palenque Round Table, 1989*, edited by Virginia M. Fields, pp.201-209. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- DECKERT, HELMUT AND FERDINAND ANDERS
1975. *Codex Dresdensis*. Codices Selecti, Vol. LIV. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, Austria.
- DEUSS, KRISTINA
1981. *Indian costumes from Guatemala*. London, Krystina Deuss.
- DIETERICH, MARY G., JON T. ERICKSON AND ERIN YOUNGER
1979. *Guatemalan Costumes: the Heard Museum Collection*. Heard Museum, Phoenix.
- FOX, JAMES A. AND JOHN S. JUSTESON
1984. Polyvalence in Mayan Hieroglyphic Writing. In *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*, edited by John S. Justeson and Lyle Campbell, pp.17-176. Institute for Mesoamerican Studies, Publication No. 9. State University of New York, Albany.
- HALL, JOANNE
1976. *Mexican Tapestry Weaving*. J. Arvidson Press, Helena, MT.
- JONES, TOM AND CAROLYN JONES
1997. Four Weaver-Almanacs of the Madrid Codex. *U Mut Maya* VI:190-198.
- JUSTESON, JOHN S.
1984. Appendix B: Interpretations of Mayan Hieroglyphs. In *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*, edited by John S. Justeson and Lyle Campbell, pp.315-362. Institute for Mesoamerican Studies, Publication No. 9. State University of New York, Albany.
- KNOROZOV, YURII
1982. *Maya Hieroglyphic Codices*. Institute for Mesoamerican Studies, Publication No. 8. State University of New York, Albany.
- LOVE, BRUCE
1991. A text from the Dresden New Year Pages. In *Sixth Palenque Round Table, 1986*, edited by Virginia M. Fields, pp.293-302. University of Oklahoma Press, Norman.
- MORRIS, WALTER F., JR.
1985. Warped Glyphs: a Reading of Maya Textiles. In *Fourth Palenque Round Table*, edited by Merle Greene Robertson and Elizabeth P. Benson, pp.317-323. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
1987. *Living Maya*. Abrams, New York.
- PRECHTEL, MARTIN AND ROBERT S. CARLSEN
1988. Weaving and Cosmos Amongst the Tzutujil Maya of Guatemala. *Res* 15:122-132.
- RINGLE, WILLIAM M.
1988. Of Mice and Monkeys: the Value and Meaning of T1016, the God C Hieroglyph. *Research Reports on Ancient Maya Writing*, Number 18. Center for Maya Research, Washington, D.C.
- SCHELE, LINDA AND NIKOLAI GRUBE
1997. *Notebook for the XXIst Maya Hieroglyphic Forum at Texas*. University of Texas, Austin.
- SPERLICH, NORBERT AND ELIZABETH KATZ SPERLICH
1980. *Guatemalan Backstrap Weaving*. University of Oklahoma Press, Norman.
- SULLIVAN, THELMA D.
1982. *Tlazolteotl-Ixcuina: The Great Spinner and Weaver*. In *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico*, edited by Elizabeth Hill Boone, pp.7-35. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- TARN, NATHANIEL AND MARTIN PRECHTEL
1986. Constant Inconstancy: the Feminine Principle in Atiteco Mythology. In *Symbol*

- and Meaning Beyond the Closed Community*, edited by Gary H. Gossen, pp.173- 184. Institute for Mesoamerican Studies. State University of New York, Albany.
- TAUBE, KARL A.
1994. The Birth Vase: Natal Imagery in Ancient Maya Myth and Ritual. *Maya Vase Book* 4:652-685.
- THOMPSON, J. ERIC S.
1971. *Maya Hieroglyphic Writing*. University of Oklahoma Press, Norman.
1972. *Commentary on the Dresden Codex*. American Philosophical Society, Philadelphia.
- VILLACORTA C., J. ANTONIO AND CARLOS A. VILLACORTA
1933. *Códices Mayas*. Tipografía Nacional, Guatemala.
- ZIMMERMANN, GÜNTER
1956. *Die Hieroglyphen der Maya Handschriften*. Universität Hamburg Abhandlung aus der Gebiet der Auslandskunde, Band 62, Reihe B (Völkerkunde, Kulturgeschichte und Sprachen Band 34). Cram, De Gruyter & Company, Hamburg.