

DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS
UNIDAD 4

4. LOS MAYAS DURANTE EL CLÁSICO

4. 1 Historia

Las ciudades-Estados del Petén y la sociedad maya

LECTURAS OBLIGATORIAS:

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y Leonardo López Luján, “El Sureste en el Clásico”, en *El pasado indígena*, México, FCE-COLMEX-FHA, 2001, pp. 148-165.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y Leonardo LÓPEZ LUJÁN, “El Sureste en el Clásico”, en *El pasado indígena, México, FCE-COLMEX-FHA, 2001, pp. 148-165.*

EL SURESTE EN EL CLÁSICO

En los últimos años las investigaciones sobre los mayas no sólo han sido excepcionales por su volumen, sino por la diversificación de sus enfoques, por los avances alcanzados y por el impulso que han dado al intercambio académico, tanto entre los mayistas como en el más amplio contexto mesoamericanista. Nadie puede dudar de las ventajas de una producción científica tan abundante y, en términos globales, tan valiosa. Pero quienes deseamos proporcionar en unas cuantas páginas un panorama sobre los mayas, nos vemos no sólo rebasados por la información, sino constreñidos en la elección temática. Si este libro ha sido concebido más con el propósito de orientar que de informar, en este capítulo nuestro propósito central se extrema.

El desarrollo científico reciente ha transformado diametralmente las concepciones sobre este pueblo. Estudiosos como Joyce Marcus, Jeremy Sabloff y Linda Schele, al evaluar los resultados de las últimas publicaciones, hacen hincapié en el total abandono de la visión idealizada de los mayas como un pueblo pacífico, gobernado por sabios sacerdotes que se entregaban a la observación de los astros y a la filosofía del tiempo, y que desconocían casi por completo la práctica del sacrificio humano. Durante décadas, autores de la magnitud de Sylvanus G. Morley y J. Eric S. Thompson habían popularizado un hipotético escenario en el cual sitios como Tikal, Palenque o Copan eran meros centros ceremoniales a los cuales confluía la población campesina los días de fiestas religiosas y de mercado. En efecto, el predominio de esta visión durante muchos años acotó las vías de análisis, distorsionó la imagen histórica de los mayas y los aisló artificialmente de su contexto

cultural mesoamericano, inhibiendo en buena medida las comparaciones con sus contemporáneos. Eran, se decía insistentemente, los creadores de una civilización única. Hoy, por fortuna, se desmorona la idea de un mundo monolítico, excepcional y aislado, con lo cual se potencian las perspectivas de estudio y los mayas recobran su fisonomía humana.

El área del Sureste mesoamericano fue señaladamente maya. Englobó a todos los pueblos de dicha tradición, y fueron pocos sus habitantes que cultural y lingüísticamente no pertenecieron a ella. *Grosso modo* el área se divide en tres partes de caracteres geográficos y culturales contrastantes. La zona sur comprende territorios de Chiapas, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica; es una franja que va de la confluencia de las Montañas del Norte de Chiapas al Golfo de Nicoya. Es precisamente aquí donde convivieron los pueblos no mayas con los mayas. En la zona predominan las tierras altas (a más de 1 200 metros sobre el nivel del mar), frescas o frías, de relieve accidentado, abundantes valles aislados y cuencas lacustres de importancia; pero en la región del Pacífico la altitud desciende abruptamente, formándose una larga faja costera, de clima tórrido y ricos suelos aluviales.

La zona central va del Golfo de México al Caribe. Ocupa tierras bajas, calientes y húmedas, de selva densa, alta y lluviosa. Abundan en ella los lagos, pantanos y ríos de amplios meandros. Su centro es el Petén, la región de mayor florecimiento de la cultura clásica; al oeste se encuentra la cuenca del Usumacinta, que desemboca junto al Grijalva en la exuberante región tabasqueña; al oriente se extiende la cuenca del río Belize; al sur, la del Río de la Pasión, y al sureste, arrinconada entre montañas, la rica región del Motagua.

La zona norte corresponde a poco más de la mitad septentrional de la Península de Yucatán. Es también un área de tierras bajas, pero con una pluviosidad marcadamente inferior a la de la zona central. Se cubre por una selva baja que crece sobre una magra capa de suelo. Fisiográficamente la península consiste en una gran extensión calcárea, plana, donde unas pequeñas montañas nororientales son los únicos accidentes que rompen la monotonía. Su superficie está casi desprovista de

ríos superficiales; los antiguos habitantes se abastecían ya en los chultunes (excavaciones en forma de botella), ya en los cenotes (oquedades naturales que dejaban expuestas a la superficie las corrientes subterráneas). En la zona se distinguen culturalmente, al oeste, la región campechana; al sur, colindando con el Petén, la región de Río Bec; al centro, Chenes; inmediatamente al noroeste, la región serrana del Puuc, cuyas tradiciones y estilos se extienden en forma prominente a la región de las planicies del norte, y, al este, la Costa Oriental.

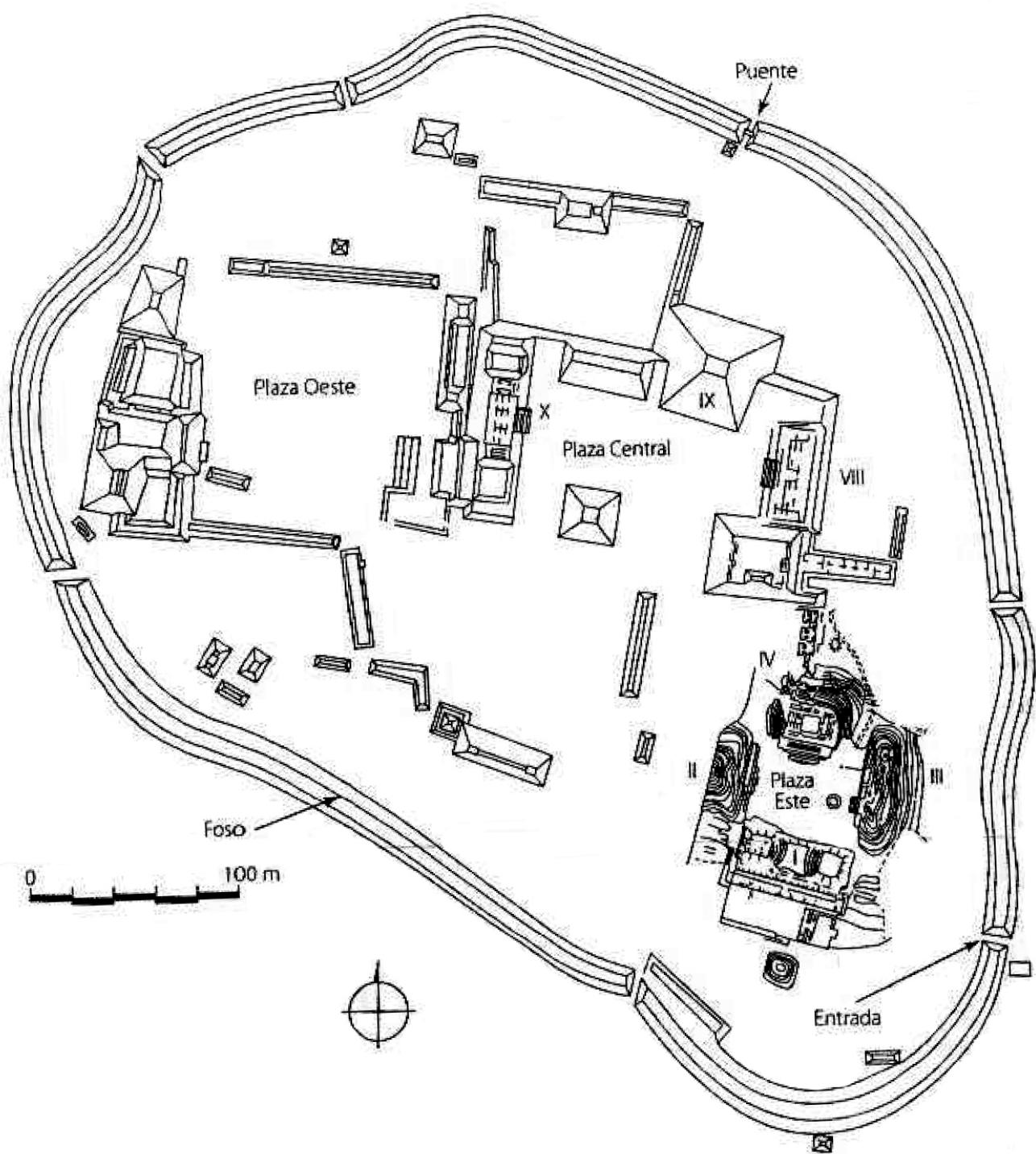


MAPA III.3. El territorio maya.

Para envidia de los especialistas en otras áreas de Mesoamérica, el Clásico maya quedó cronológicamente establecido con una impresionante exactitud, pues sus fechas límites se fijaron a partir de los años extremos que registran las inscripciones calendáricas de cuenta larga en los monumentos de piedra. De acuerdo con esta forma de fechamiento absoluto, el Clásico se inició en 292, concluyó en 909, y quedó dividido en Temprano y Tardío por un hiato en el registro cronológico. Hoy, sin embargo, esta supuesta precisión queda en desuso con el reconocimiento del carácter gradual de los cambios históricos; así, algunos mayistas prefieren cerrar en ceros para dar al Clásico Temprano una temporalidad que va aproximadamente de 250 a 600, y al Tardío una duración de 600 a 900. La división establecida en 600 no es artificial, pues se basa en dos hitos fundamentales: la interrupción temporal de la práctica político-religiosa de erección de estelas y dinteles, y la notable diferencia de los vestigios arqueológicos pertenecientes a cada una de estas mitades.

A grandes rasgos, el Clásico Temprano se distingue por la influencia teotihuacana y por el inusitado impulso de los elementos culturales más característicos de los mayas. El Clásico Tardío, ya sin el ascendiente del Centro de México, fue una época de considerable aumento demográfico, con grandes concentraciones urbanas, y de máximo florecimiento económico, político y cultural. El fin del Clásico se estableció a partir de un colapso que provocó la decadencia en numerosas capitales mayas. Como veremos más adelante, las nuevas tendencias consideran que este proceso no fue tan uniforme como se había estimado; que a la caída de los principales centros de poder de la zona central florecieron los de la zona norte, y que no existió una marcada diferencia entre las prácticas bélicas del Clásico y del Posclásico.

Tras este panorama general, revisemos con un poco más de detalle el proceso histórico del área. Hemos afirmado que durante el Clásico Temprano se dio un incuestionable influjo teotihuacano aún no del todo comprendido. Las evidencias de un contacto directo con la metrópoli del Centro de México durante el Clásico Temprano son de muy distinta naturaleza: la copia del estilo arquitectónico teotihuacano, la forma cilíndrica de algunas fosas funerarias, la presencia de objetos sumptuarios de intercambio, sus imitaciones de manufactura local, las inscripciones en



MAPA III. 4 Plano de la zona arqueológica del Bécan, Campeche. Área Sureste, periodo Clásico (basado en *P. Primer*)

monumentos públicos y los resultados de los análisis de estroncio en restos óseos humanos. En su conjunto, estos indicadores permiten suponer intrusiones de gente procedente de Teotihuacan que impone en territorio maya símbolos, ideología y gustos foráneos. Sin embargo, tales intrusiones no parecen haber sido producto de avanzadas imperialistas teotihuacanas en el Sureste, salvo el caso de Kaminaljuyú, según la opinión de algunos autores. La hipótesis más verosímil sostiene que grupos extranjeros, separados de la metrópoli y políticamente independientes, se incrustaron en el nivel superior del gobierno por medio del matrimonio con mujeres de las aristocracias locales mayas. Al paso del tiempo, las nuevas generaciones fueron asimilándose a la cultura local, pese a que conservaron la tradición de su origen alóctono como un elemento ideológico importante.

En la zona sur estos tres siglos y medio están marcados por la suerte de Kaminaljuyú, un antiguo y próspero centro comercial que siguió con exactitud los cánones arquitectónicos de Teotihuacan en sus construcciones ceremoniales. En efecto, en esta ciudad guatemalteca se construyeron y ampliaron, entre los años 450 y 500, dos grandes templos piramidales con el característico talud-tablero teotihuacano. Al pie de dichos edificios fueron inhumados importantes dignatarios con objetos de estilo teotihuacano —vasos trípodes, por ejemplo—, ya procedentes del Centro de México, ya imitados localmente. Las hipótesis sobre la posible presencia de los teotihuacanos en la ciudad guatemalteca varían considerablemente y algunos arqueólogos llegan a suponer que fue conquistada y transformada en un enclave del Centro de México.

También es evidente la repercusión teotihuacana en la zona central; pero, en igual forma, las interpretaciones no encuentran todavía un apoyo sólido. Por ejemplo, se reprodujeron en la poderosa Tikal los clásicos tableros y taludes de Teotihuacan. Además, los soberanos de la ciudad maya, Nun Yax Ayín (Morro Rizado) y Siyah Chan K'awil (Cielo Tormentoso) fueron retratados con atuendos y divisas teotihuacanos. Nun Yax Ayín está vestido y armado a la usanza del Centro de México. Es precisamente ésta la época en que aparece en el Petén la cerámica

Tzakol 3. Así como en Tikal se encuentra la obsidiana verde de Teotihuacan, en esta última hay restos de la cerámica Tzakol. Uaxactún es otra de las ciudades del Petén que revela intrusión de aquella distante civilización, y Yaxhá tiene un plano que es una extraña mezcla de la irregularidad característica de las poblaciones mayas y las calles típicas de Teotihuacan.

Simultáneamente, la población de la zona central aumenta en forma notable, y se generalizan los rasgos culturales que han sido considerados peculiares de los mayas clásicos: el par estela-altar, en el cual se narran los acontecimientos más significativos de la vida de los gobernantes; el llamado arco maya y la bóveda de él derivada; la escritura compleja, y la excepcionalmente bella cerámica policroma. Se construyen ciudades populosas con altos templos y suntuosos palacios de piedra caliza, revestidos con estuco, que cierran amplias plazas. El grueso de la población se distribuye en forma irregular en áreas extensas que rodean los núcleos urbanos.

Durante el Clásico Temprano la arquitectura y la cerámica de la zona norte siguen los lineamientos de la central. Uno de tantos ejemplos de lo anterior se encuentra en Oxkintok: un dintel de piedra labrada que data del siglo V. Pero no sólo valieron los modelos mayas centrales, pues, al menos en Acanceh, en el Puuc, junto a una plataforma escalonada muy semejante a las del Petén, está otra de talud-tablero teotihuacano con figuras zoomorfas modeladas en estuco.

El Clásico Tardío ha sido definido como la época de florecimiento por autonomía en el área del Sureste. Sin embargo, no hubo un auge similar en las tres zonas analizadas. En la zona sur, en el Valle de Guatemala, al decrecer la influencia teotihuacana se produjo un clímax demográfico y constructivo que culminó hacia 800 o 900 dC. Por su parte, la costa del Pacífico guatemalteco fue durante el Clásico Tardío el escenario de una cultura muy diferente a la maya: la de los pipiles. Estos hombres, hablantes de una lengua nahua, ocuparon la región de Cotzumalhuapa, óptima para el cultivo del cacao, y allí construyeron varios sitios, entre ellos El Baúl. Tanto la talla de yugos y hachas en esta región como la representación en piedra de rituales asociados al juego de pelota parecen vincularlos a las culturas del Golfo de México. Las imágenes escultóricas revelan una obsesión por la muerte, la decapitación, el culto a los dioses astrales y la planta de cacao.

Algunas ciudades de la zona central no parecen haber sufrido una transición violenta entre el Temprano y el Tardío. En contraste, en algunos sitios importantes del Petén y la cuenca del Usumacinta no sólo se suspendió temporalmente la erección de estelas labradas, sino que hubo una destrucción sistemática de monumentos públicos que ha hecho pensar en guerras intestinas. Después de un largo periodo de inestabilidad, se reinició el auge cultural y aumentó la población en forma vertiginosa, tal vez por efecto de una economía pujante y de la ampliación de las redes de comercio. En ese entonces se construyeron en la selva cientos de ciudades y pueblos con los edificios y los monumentos pétreos más suntuosos de la historia maya. Tikal y Calakmul fueron las capitales más poderosas del Petén. Al occidente tenían la primacía Palenque y Yaxchilán, y al sureste estaba Copan, ciudad próxima a las minas de jade. Cada una de estas grandes capitales ejerció, por medio de las armas y de los enlaces matrimoniales entre las élites, un dominio fluctuante sobre las ciudades y los pueblos que las circundaban. Al cabo de tres siglos de florecimiento de la zona central, se produjo un colapso que afectó su cultura y poderío en forma irreversible.

Uno de los problemas más graves al que se enfrentan los mayistas es el relativo a la subsistencia de una población tan numerosa como la que se calcula para el Clásico Tardío, sobre todo en el ambiente de la selva lluviosa. Originalmente se planteó la posibilidad de la subsistencia con base en el sistema de roza; pero cuando la densidad demográfica se aproxima a 320 personas por km² es necesario intensificar los cultivos. La población calculada para Tikal era de 600 habitantes por km², por lo que los mayas recurrieron a la reducción del descanso de la tierra, a técnicas agrícolas intensivas y a la diversificación de los cultivos, sobre todo de tubérculos y hortalizas. Esto implicó no sólo el terracedo, sino la recuperación de tierras de pantano, la canalización y el uso de los bajos como depósitos de agua en la época de secas, acondicionando el lecho con arcillas impermeables para impedir la filtración.

Las modernas técnicas de registro, entre ellas las utilizadas desde satélites artificiales, causaron gran revuelo entre los investigadores al revelar las huellas de verdaderas redes de canales en regiones selváticas. Investigaciones posteriores sacaron a la luz que estas obras no eran prehispánicas, sino posteriores, tanto de la Colonia como del siglo XIX, y que habían proliferado como vías de extracción de las maderas preciosas de la selva. Sin embargo, como producto de este estudio, colateralmente se han descubierto conjuntos de campos levantados. En el río Candelaria, los análisis de semillas y polen corroboran el uso intensivo de dichos campos levantados para el cultivo del maíz. A la larga, la explotación agrícola excesiva produjo la degradación de los suelos. Sabemos, por ejemplo, que los habitantes de Copán talaron inmoderadamente su valle, y los análisis de los sedimentos lacustres del Petén muestran la erosión y la salinización resultantes del abuso del cultivo.

Nuestros conocimientos acerca de la organización interna de la sociedad maya son relativamente limitados. Extrapolando la información del Posclásico, puede suponerse que los habitantes de la zona central en el Clásico Tardío se dividían *grosso modo* en nobles y plebeyos. Evidentemente, dentro de cada uno de estos dos grandes grupos existieron numerosos niveles sociales. Esto se refleja en los distintos niveles de bienestar y riqueza estudiados en las unidades habitacionales de Tikal. A partir de los vestigios arqueológicos se infiere, en igual forma, que las familias eran complejas, compuestas por dos o más parejas conyugales, y que sus distintos segmentos se distribuían en varias habitaciones construidas sobre una misma plataforma, en torno a un patio familiar común.

En la zona central, el poder político estaba distribuido entre un número aún indeterminado de ciudades que sujetaban a las poblaciones menores de su entorno y que mantenían entre sí relaciones mutables de alianza y guerra. Marcus, al referirse a las tierras bajas, hace notar que el número de capitales calculado por los arqueólogos oscila entre 10 y 100. No existía, por tanto, algo semejante a un imperio, sino una pléyade de ciudades-estado que formaban redes de subordinación militar, social, política, económica y ritual.



FIGURA III. *Dintel 24 Yaxchilán, Chiapas.* Se observa a Escudo Jaguar y Señora Xoc, está en la actitud de autosacrificio. Área Sureste, periodo Clásico

En la zona central, el poder político estaba distribuido entre un número aún indeterminado de ciudades que sujetaban a las poblaciones menores de su entorno y que mantenían entre sí relaciones mutables de alianza y guerra. Marcus, al referirse a las tierras bajas, hace notar que el número de capitales calculado por los arqueólogos oscila entre 10 y 100. No existía, por tanto, algo semejante a un imperio, sino una pléyade de ciudades-estado que formaban redes de subordinación militar, social, política, económica y ritual.

La conformación del poder debió de haber sido sumamente compleja. Las familias nobles desempeñaban cargos muy diversificados que se transmitían por medio de estrictas reglas sucesorias. Debido a que el representante máximo del poder era un personaje semidivino, las inscripciones jeroglíficas y las representaciones figurativas se centran principalmente en él y en su consorte, desdibujando así la autoridad ejercida por todo un cuerpo social privilegiado. Esto se debe a que la legitimidad del poder derivaba de la relación entre una divinidad y un grupo humano a través de un eslabón sagrado: el soberano. Este ser semidivino debía pertenecer al linaje más próximo al numen protector. Se ha supuesto que la línea materna tenía una especial importancia en la sucesión del linaje, lo que explica la jerarquía femenina en la iconografía. La historia dinástica era un reflejo especular, una repetición mundana de las hazañas divinas del protector en el más allá, y el paralelismo debía demostrarse en la concordancia del movimiento de los Astros y en la exactitud de las cuentas calendáricas registradas en estelas y lápidas. El nexo dinástico con la sobrenaturaleza debía revitalizarse. De aquí resulta la necesidad ritual de las grandes efusiones de sangre del rey y su consorte. Las representaciones escultóricas los muestran en el momento en que se entregan al autosacrificio, perforándose la lengua de lado a lado y pasando gruesas cuerdas a través de la herida. La penitencia - posiblemente ayudada por algún psicotrópico— conducía al éxtasis, y el pacto del orden político quedaba renovado en el encuentro místico con el Primer Antepasado.

La importancia de la organización en linajes hizo que las dinastías se mantuvieran en el poder durante siglos: los gobernantes de Tikal se remitían al fundador Yax

Moch Xoc, del siglo III, mientras que los de Copán hablaban de Yax Kuk Mo', quien instauró una línea que perduró de principios del siglo V al año de 820.

La guerra no fue un fenómeno esporádico como lo creyeron los idealizadores del mundo maya. La antropología física descubre sacrificios masivos y mutilaciones; las imágenes escultóricas y pictográficas muestran batallas y trato cruel a los vencidos; los textos hablan de enfrentamientos, conquistas, triunfos y señores enaltecidos por las victorias, y la arqueología descubre zanjas y parapetos alrededor de Becán, o entre Tikal y su vecina Uaxactún.

Durante el Clásico las actividades comerciales enlazaban a los pueblos mayas entre sí y con buena parte de Mesoamérica. No es fácil estimar el volumen del tráfico de bienes perecederos; pero los perdurables, sobre todo los suntuarios, permiten reconstruir las rutas de las mercancías. Aparte de los caminos terrestres, servían como vías fluviales el Grijalva, el Usumacinta, el Candelaria, el Champotón, el Hondo, el Nuevo y el Motagua. Posiblemente la navegación de cabotaje tuvo durante el Clásico una importancia similar a la que se le sabe en el Posclásico.

En la medida de sus posibilidades, las ciudades secundarias seguían el modelo de las grandes capitales, ninguna de ellas tan impresionante como Tikal. Se calcula que durante el Clásico, Tikal tuvo una población de 10000 habitantes en un centro urbano de 16 km², pero que si se cuentan los alrededores de la ciudad, se llegaría a los 39000, más otros 10000 en las proximidades del sitio. Como el resto de las ciudades mayas, su modelo dista mucho del plano ortogonal teotihuacano-, si bien se siguieron cánones cosmológicos, su distribución resulta anárquica a simple vista. Las ciudades se integraban a partir de un centro ceremonial y administrativo, compuesto por varias plazas rodeadas por templos y acrópolis palaciegas. Sus grupos arquitectónicos se intercomunicaban con frecuencia por medio de calzadas. Los conjuntos residenciales se iban agrupando, muchas veces en un relativo orden económico decreciente, hasta distanciarse en los imprecisos límites con la selva.

Las habitaciones se elevaban sobre plataformas rectangulares de piedra o tierra que evitaban las inundaciones en tiempo de lluvia. Dependiendo de la ubicación geográfica, el suministro de agua en tiempo de secas se hacía a partir de chultunes,

cenotes, acueductos (entre ellos el del río Otulum en Palenque) o las cárcavas de antiguas canteras, como se hizo en Tikal. Algunas ciudades se comunicaron por medio de caminos rectos, anchos y planos, construidos con piedra caliza, los *sacbeoob*. Cobá contó con 16, entre ellos el más largo hasta ahora conocido: de 100 km que conduce a Yaxuná. Sin embargo, aún se debate si estos caminos, cuya construcción requiere de un esfuerzo humano gigantesco, tuvieron un fin comercial, político o meramente ritual.

En los centros ceremoniales y administrativos destacaban las plazas, los templos piramidales, los palacios, los juegos de pelota y los arcos monumentales. En algunas ocasiones los centros se erigían sobre partes elevadas para formar acrópolis, como se hizo en Copán, Yaxchilán y Piedras Negras. El aspecto general era de un lujo recargado en el cual la caliza de la mayor parte del territorio, la traquita verde de Copán, la arenisca de Quiriguá o el ladrillo de Comalcalco mostraban tallas profusas o se cubrían con capas de estuco modelado y pintado. Así, sobre lápidas, tableros, jambas y dinteles se representaban cuerpos de dioses, hombres, animales y plantas, glifos calendáricos, textos completos o escenas mitológicas. Las capillas se elevaban sobre pirámides templarias de grandes alturas —65 m del Templo IV de Tikal—, y eran coronadas por cresterías. Los palacios eran construcciones lujosas de un solo piso, levantadas sobre plataformas escalonadas, integradas por galerías de pequeños cuartos y, con frecuencia, con patios interiores. Obviamente, no todos los edificios ahora llamados palacios tenían funciones residenciales. Algunos de ellos son demasiado reducidos e incómodos para haber servido como habitaciones permanentes. De éstos se supone que fueron celdas de sacerdotes, cuartos para ceremonias administrativas o rituales, o sitios de ejercicios místicos.

Son fundamentales en la arquitectura del Clásico el llamado arco maya, la bóveda que de él deriva y el complejo estela-altar. El "arco" y la "bóveda" no lo son en sentido estricto. El "arco" es un elemento de construcción formado por la gradual inclinación de dos columnas o pilares cuyas piedras se aproximan en la parte alta hasta unirse y cerrar "el hueco intermedio. Tanto el "arco" como la "bóveda", al no distribuir fuerzas ni presiones sobre sus soportes, hacían necesaria la proximidad de

éstos. En el caso de los recintos techados, las paredes tenían que ser muy gruesas para resistir el peso de la cubierta. Con lo anterior, las dimensiones de los vanos resultaban demasiado reducidas.

Si bien la arquitectura maya de las zonas central y norte posee peculiaridades que la hacen inconfundible, es tal la diferencia de sus estilos que con base en su distribución geográfica se han propuesto regiones políticas. Entre dichos estilos son notables los del Petén, el Usumacinta, el Motagua, Río Bec, Chenes y Puuc. En sitios como Tikal, Uaxactún, Yaxhá y Naranjo el estilo Petén se distingue por la profusión de templos piramidales de formidable altura y empinadas escalinatas. Las esquinas de sus basamentos suelen estar remetidas y tener molduras de "delantal". Los recintos son reducidos; las paredes, gruesas, y las elevadas cresterías macizas pueden sostenerse gracias a la robustez de los muros en que descansan. Prolonga el Petén algunas influencias al sur, a la región del Río de la Pasión, que cuenta con sitios como Seibal y Altar de Sacrificios, y al occidente, a la cuenca del Usumacinta, donde se yerguen Yaxchilán, Piedras Negras, Bonampak y Palenque. Las construcciones de esta última región poseen, no obstante, variantes significativas. En efecto, presentan pórticos abiertos y tienen recintos más amplios, paredes menos masivas y cresterías caladas, lo que disminuye la carga de éstas sobre los muros y les permite ofrecer menor resistencia al viento. En la región del Motagua, las ciudades de Copán y Quiriguá se distinguen por sus sillares de piedra bien labrada, por sus mascarones del Dios del Cerro en las esquinas de los edificios y por las bellísimas esculturas a ellos asociadas, de excelente y recargada talla. En la parte meridional de la Península de Yucatán, el estilo Río Bec tiene como rasgo más sobresaliente la construcción de torres macizas que imitan basamentos piramidales escalonados con su capilla en la parte superior. Son en realidad meros elementos ornamentales, en los cuales las entradas a los templos son vanos falsos y los peldaños de las escalinatas tienen huellas tan angostas que el ascenso es imposible. Pertenecen a este estilo la propia Río Bec, Xpuhil y Becán. En el centro de la península, en la región de Chenes, los edificios monumentales de sitios como Dzibilnocac, Hochob y Santa Rosa Xtampak cubren toda la superficie de las fachadas de sus edificios monumentales con una profusa decoración de

máscaras de fauces fantásticas, mismas que suelen ser los accesos al interior. En vecindad con Chenes está el Puuc, cuya inigualable arquitectura usó también una rica decoración de enchapados de piedra tallada; con ellos se integraron tamborillos, junquillos y mosaicos que forman grecas y entrelaces. El estilo es peculiar en Oxkintok, Uxmal, Kabah, Sayil y Labná; pero se extendió fuera del Puuc, al centro-norte de la península, hasta Chichén Itzá.

Tanto en la zona central como en la norte fue peculiar el complejo estela-altar. La estela es un monumento vertical, por lo general una lápida empotrada en el piso, en cuya superficie están labradas la figura de un gobernante y las inscripciones de su conmemoración. Representa el árbol cósmico. El altar es un elemento horizontal, regularmente cilíndrico, de poca altura y amplio diámetro, colocado frente a la estela. En algunas ocasiones tiene forma de animal mítico, generalmente un monstruo de la tierra.

La estela es el indicador histórico por excelencia del periodo de esplendor maya. Subyace en su elaboración una concepción que fue el punto nodal de muchas otras creaciones culturales. En ella confluyen creencias, conocimientos, prácticas y manifestaciones artísticas que remiten a la ideología del poder. Los indiscutibles desarrollos en la representación numérica, la escritura, el cómputo del tiempo y el conocimiento de los cuerpos celestes responden en conjunto a la obsesión intelectual de las élites que apuntalaban la legitimidad de los gobernantes en una regularidad cósmica que parecía determinante aun de la voluntad de los dioses.

En efecto, la máxima regularidad debía buscarse en el tiempo, y el tiempo eran los dioses que circulaban por el mundo, invisibles, utilizando las vías rígidamente establecidas en la exactitud de un cosmos geométrico. Cada dios-tiempo —cada destino— poseía un carácter y una forma de actuar sobre los distintos seres mundanos. Su turno, su punto geográfico de aparición y su carga obedecían a un orden estricto. Por ello, la vida de los gobernantes y el gobierno mismo estaban ceñidos a los ciclos históricos y cósmicos. El devenir se interpretaba como el cumplimiento de los movimientos circulares, y el hombre estaba capacitado para conocerlo matemática y astronómicamente.

La perpetuación del poder descansaba en el relevo cíclico. Los tableros de Palenque muestran al señor Chan Bahlum en el otro mundo, recibiendo el mando de manos de su padre muerto. La alternancia de la vida y de la muerte como una cadena sucesoria fue, por tanto, una de las mayores preocupaciones de la nobleza. El mito confirmaba el mecanismo de la sucesión a través de la muerte, y los relatos se reproducen pictóricamente. En efecto, los vasos polícromos encontrados en las tumbas de los nobles tienen con frecuencia bellísimas escena mitológicas que especialistas como Michael D. Coe han interpretado con base en los textos que aparecerían siglos más tarde en el *Popol Vuh*. Identifican entre los personajes a los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué, reproducciones fieles de sus progenitores. Éstos, Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú, habían sido los primeros gemelos. Tras aceptar el reto de los señores del Inframundo, murieron en el lance; pero a partir de sus restos se generó el nuevo par gemelar de Hunahpú e Ixbalanqué. En los vasos se reproducen las escenas de este enlace sucesorio a través de la muerte.

Cíclicas fueron también las guerras sagradas, marcadas por el curso venusino. Los ejércitos se enfrentaban para honrar a la Estrella de la Mañana, y los cautivos eran sacrificados a los dioses para confirmar el cumplimiento periódico de los destinos.

La aprehensión matemática del orden temporal hizo necesario un sistema particular de registro numérico. De carácter posicional, sólo contaba con tres signos (barra, punto y concha), aunque éstos podían tener variantes muy complejas (rostros de dioses, y aun cuerpos completos). La numeración mesoamericana fue vigesimal. En la primera posición, las unidades estaban representadas por un punto, y cada cinco unidades por una barra. De tal manera, tres barras y cuatro puntos indicaban el número 19, el máximo que podía aparecer en dicha posición. Para escribir el número 20 había que pasar a la segunda casilla o posición, la de las veintenas, donde su representación era un punto. En esta segunda casilla había igual posibilidad de llegar a un máximo de tres barras y cuatro puntos ($19 \times 20 = 380$). La tercera casilla, la de las cuatrocentenas, tenía como número más bajo el 400, representado por un punto. Y así sucesivamente, las casillas iban aumentando en múltiplos de 20.

Este registro no era posible sin marcar adecuadamente todas las casillas que, al quedar sin remanente, debían indicar que estaban ocupadas. En otras palabras, se necesitaba un guarismo que cumpliera la función específica del cero. Uno de sus signos más característicos fue la concha. Por tanto, para poner un ejemplo, si en la casilla de las unidades había dos barras y dos puntos, en la de las veintenas una concha y en la de las cuatrocentenas tres puntos, la lectura sería $(12 \times 1) + (0 \times 20) + (3 \times 400) = 1212$. Por otra parte, deben quedar muy claras dos particularidades del sistema: primera, que sólo manejó números enteros; segunda, que en los cómputos de tiempo se utilizó como unidad el año *tun*, de 360 días. Por ello, en este último tipo de cómputos, en la segunda casilla el máximo número que puede aparecer es el 17, pues ya el 18 (que corresponde a 18 meses-veintenas) se marca como un punto en la tercera casilla; así, el 1 de la tercera casilla vale no 400, sino 360.

Gracias a este sistema, los mayas pudieron manejar cantidades gigantescas, cifras indispensables para enlazar, en las líneas dinásticas, el presente histórico con las remotísimas fechas del mito. Además, el sistema posicional permitía combinar en varias series numerosos ciclos calendáricos de muy diferentes dimensiones. No es posible aquí detenernos para señalar detalladamente cuáles fueron las series principales; pero cuando menos mencionaremos las combinaciones de los tres ciclos principales, que eran: a) el agrícola y de las principales ceremonias religiosas, de 365 días, con 18 meses de 20 días cada uno más cinco días aciagos complementarios (*haab* o año común); b) el adivinatorio, de 260 días, compuesto por la combinación de 20 signos y 13 numerales (hoy llamado *tzolkín*), y c) el histórico, de 360 días (*tun*), cuyas cinco unidades menores son el día (*kin*), el mes de 20 días (*uinal*), el año de 18 meses (*tun*), la veintena de años (*katún*) y la veintena de veintenas de años (*baktún*).

La primera combinación se hacía, como era común en el resto de Mesoamérica, en la *rueda calendárica*. Allí se ajustaban el *haab* y el *tzolkín* en un ciclo de 18980 días, lo que correspondía a 52 años de 305 días, o a 73 de 260 días. Con la rueda calendárica y la cuenta del *tun* se hacía una segunda combinación que comenzaba en un hito temporal muy remoto, por lo que recibía el nombre de cuenta larga. Este

hito correspondía a un día en el que habían coincidido tres fechas de los tres ciclos: la fecha 13.0.0.0.0 (*baktún* 13, *katún* 0, *tun* 0, *uinal* 0, *kin* 0) de la cuenta del *tun*, 4 Ahau (4 -"señor") de la cuenta del *tzolkín*, y el octavo día del mes *cumkú* perteneciente a la cuenta del *haab*. Siguiendo la correlación Goodman-Martínez-Thompson para la correspondencia con el calendario juliano (el gregoriano se empezó a usar ya en tiempos de la Colonia), los especialistas en cómputo dicen que el día 13.0.0.0.0, 4 Ahau, 8° de *cumkú* se remonta al distante 13 de agosto de 3114 aC, que servía a los mayas para encontrar un sentido pleno a su presente.

Otras cuentas corroboraban la regularidad cósmica. Sus combinaciones calendáricas se complementaban con las ruedas que atribuían influencias, por turno, sobre la faz de la Tierra, a diferentes grupos de dioses (como los 9 Señores de la Noche); con los ciclos lunares y venusinos (según algunos autores, también los de otros planetas), y con las tablas de eclipses. Todo se ajustaba con cálculos carentes de fracciones. Los mayas, para esto, observaban los cursos del cielo a ojo desnudo, sin más auxilio que las alineaciones de sus edificios hacia puntos significativos del horizonte o de varas cruzadas que permitían percibir el movimiento de los cuerpos astrales.

A los registros calendáricos estaban indisolublemente unidos los de la palabra. Durante décadas éstos habían permanecido refractarios a la interpretación, dada su complejidad. En los últimos 50 años se ha venido acelerando su desciframiento en medio de un debate académico que ha tenido momentos espectaculares tanto por sus confrontaciones como por sus avances. Entre los numerosos participantes del debate destacan los nombres de J. Eric S. Thompson, Yuri Knorosov, Heinrich Berlin, Tatiana Proskouriakoff, Floyd G. Lounsbury, Peter Mathews, Linda Schele y David Stuart. Con cifras mayores o menores, hoy se calcula que ya ha sido puesto en claro un crecido porcentaje de los signos. El sistema es básicamente logográfico, pues sus signos registran palabras, y éstas siguen la secuencia sintáctica del discurso. También es mixto, ya que se compone tanto de elementos semánticos (un símbolo, por ejemplo, que convencionalmente representa un sustantivo o un verbo) como fonéticos. Éstos, de carácter silábico, son generalmente unidades de consonante y

vocal que se enlazan conforme a reglas bien establecidas. Por ejemplo, una palabra monosílaba que tenga la fórmula consonante-vocal-consonante (por ejemplo *cuch* = "carga", "destino", "cargo") se escribe con dos sílabas, CV + CV (*cu + chu*), pero se pronuncia CVC (*cu + ch*), ya que se omite la vocal final. Los elementos semánticos y fonéticos, combinados en cartuchos rectangulares, se ordenan sintácticamente en columnas. Las columnas se leen por regla general de izquierda a derecha y de arriba abajo, por pares, esto es, tomando dos columnas en forma paralela para ir leyendo el par de cartuchos que quedan en la misma línea.

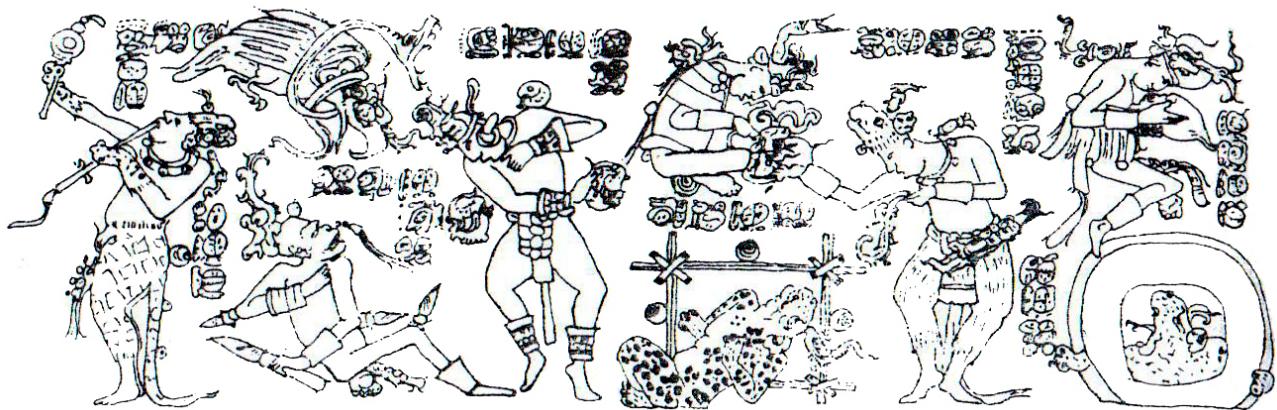


FIGURA III.2. Escena de danza ritual en un vaso maya. Área Sureste, periodo Clásico

Morley y Thompson opinaban que la escritura maya se usaba sólo para fines religiosos, calendáricos y astronómicos, quedando muy alejados de ella los temas de carácter político y cotidiano. Contra estas aseveraciones se inconformaron Berlín y Proskouriakoff, aportando pruebas que constituyeron un gran avance en la investigación. Hoy se sabe que, en efecto, los textos privilegian las historias dinásticas y que constituyen uno de los grandes apoyos místicos y propagandísticos a la ideología del poder. Pero, además, empiezan a aparecer usos más comunes, y una vasija podrá tener escrita la indicación de cuál es la bebida para la que está destinada, por ejemplo, el cacao.

Hoy en día se espera que el progresivo desentrañamiento de los misterios de la escritura maya clásica siga transformando la visión que tenemos de este pueblo.

El Clásico y lo teotihuacano

La descripción panorámica del Clásico mesoamericano deja claro que en este periodo de florecimiento se acentúan las grandes diferencias regionales gestadas en el Preclásico Tardío. Cada una de las áreas desarrolló forma de expresión tan particulares y ricas que hicieron de Mesoamérica un vivo mosaico. No obstante, las distintas tradiciones siguieron formando parte de un mismo flujo cultural debido a la historia compartida, cimentada en complejas cadenas de interrelación. Al igual que en el Preclásico Medio, existieron durante los primeros siete siglos de nuestra era una fuerza cohesiva y una cultura protagónica cuya presencia dejó profunda huella en casi todo el territorio mesoamericano: la teotihuacana. Ésta, como la olmeca, imprimió su sello de manera específica en cada lugar y en cada época. Afortunadamente la cantidad y la calidad de los datos sobre los procesos cohesivos generados desde Teotihuacan nos permite distinguir con más detalle las diferentes formas de su influencia.

Todo parece indicar que en los procesos de penetración teotihuacana existe un común denominador: el interés mercantil. La metrópoli del Centro de México ejerce un dominio no necesariamente basado en la sujeción militar, sino en la inclusión de sus contemporáneos en un vasto sistema de intercambio. Durante siglos, Teotihuacan produce y exporta básicamente manufacturas de obsidiana verde y de cerámica. Los teotihuacanos llevarán estas mercancías hasta muy remotas regiones. Este intercambio comercial, como puede suponerse, no sólo incidió en la producción especializada de los pueblos implicados en el sistema, sino en su vida política y cultural.

Hay que aclarar que la presencia teotihuacana no fue uniforme en todo el territorio mesoamericano. Al parecer, la ciudad ejerció un dominio directo sobre una amplia mancha territorial contigua que le permitía aprovisionarse de los recursos básicos para su subsistencia e industria. La presencia también se manifestaba a lo largo de las rutas comerciales, en forma de amplios corredores reforzados con asentamientos de muy diversos tipos. Estos corredores unían la metrópoli con

nódulos de influencia que comprendían colonias, enclaves, puertos de intercambio y capitales incluidas en el sistema comercial o simplemente aliadas.

Un sistema comercial de esta naturaleza haría necesario un ejército suficientemente fuerte para proteger el libre tránsito de las mercancías y, probablemente, para desanimar a competidores en potencia. No hay que confundir esto con las fuerzas militares propias de los estados expansionistas que basaban su poderío en la conquista y el tributo. En el caso teotihuacano no cabe duda de la existencia de un ejército poderoso y de una ideología con algunos matices militaristas. Sin embargo, tanto la iconografía de la metrópoli como la de Monte Albán y Tikal parecen apoyar la idea de que el ejército teotihuacano rara vez sobrepasaba sus funciones protectoras del tráfico comercial: dioses y hombres están armados, pero nunca en contiendas bélicas ni sometiendo a los conquistados.

DIPLOMA DO EN ESTUDIOS MEXICANOS

UNIDAD 4

1. LOS MAYAS DURANTE EL CLÁSICO.

4. 2 Arte

Arte maya: arquitectura, escultura y cerámica

LECTURA OBLIGATORIA:

MILLER, Mary Ellen. “El periodo clásico temprano maya” y “El periodo clásico temprano maya” en *El arte de Mesoamérica. De los olmecas a los aztecas*. Barcelona: Ediciones Destino, Thames And Hudson, 1999, pp., 103-162.



M5518/ 1999

EL ARTE DE MESOAMÉRICA

MARY ELLEN MILLER

EDICIONES DESTINO



EL ARTE DE MESOAMÉRICA

de los olmecas a los aztecas

MARY ELLEN MILLER

186 ilustraciones, 23 en color

EDICIÓN REVISADA

EDICIONES DESTINO
THAMES AND HUDSON

No se permite la reproducción total o parcial de este libro,
ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión
en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico,
mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el
permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Frontispicio: En otro tiempo situada cerca de la Pirámide de la Luna de
Teotihuacán, esta gran escultura en basalto de la diosa del agua parece
retorcerse la ropa para sacar humedad. Período clásico temprano.

Título original: *The Art of Mesoamerica*
Traducción: Ferran Melé

Cubierta: Chalchiuhlicihuatl, divinidad totonaca de la subsistencia y la fertilidad (Museo
Nacional de Antropología, México)

© 1986 y 1996 Thames and Hudson Ltd. Londres
Edición revisada 1996

© Ediciones Destino, S. A., 1999
Euric Granados, 84. 08008 Barcelona
© de la traducción, Ferran Melé, 1999

Primera edición septiembre de 1999
ISBN: 84-233-3095-8

Impreso y encuadrado por C. S. Graphics
Impreso en Singapur-Printed in Singapore

| | |
|--|-----|
| Tabla cronológica | 6 |
| Prefacio | 7 |
| 1 Introducción | 9 |
| 2 Los olmecas | 17 |
| 3 El período formativo tardío | 38 |
| 4 Teotihuacán | 67 |
| 5 Monte Albán, Veracruz y Cotzamalhuapa en el período clásico | 83 |
| 6 El período clásico temprano maya | 103 |
| 7 El período clásico tardío maya | 123 |
| 8 Mesoamérica tras la caída de las ciudades del período clásico | 162 |
| 9 Los aztecas | 197 |
| Bibliografía | 231 |
| Lista de ilustraciones | 236 |
| Índice alfabético | 238 |

solares que descienden de la parte superior de los monumentos prefiguren a los «dioses de la zambullida» de la costa caribeña. Los rostros de estas divinidades están trabajados frontalmente en relieve tridimensional, en claro contraste con el bajorrelieve que presentan las figuras de perfil abajo. Se realizaron también algunos monumentos tridimensionales que pueden guardar relación con la escultura exenta de Copán.

79. Sylvanus G. Morley agachado junto a esta estela fragmentaria de Pantaleón de estilo Cotzumalhuapa. En El Tajín y Copán se han descubierto retratos tridimensionales parecidos del período clásico.



El período clásico temprano maya

En el año 150 d.C., Teotihuacán ya se había convertido en un importante centro y potencia cultural, pero no fue hasta un siglo después, hacia el 250 d.C., cuando los mayas iniciaron su período de mayor prosperidad e influencia. En esta época se construyeron templos con bóvedas en voladizo y se erigieron estelas de piedra con fechas calendáricas de la Cuenta Larga y retratos de soberanos. Ya mucho antes del año 250 habían aparecido de forma independiente todos estos elementos, pero fue su uso combinado, continuado y ampliamente difundido lo que, en líneas generales, estableció el inicio del período clásico en las tierras bajas mayas.

Durante los tres primeros siglos del período clásico temprano (entre el 250 y el 550 d.C.), el crecimiento de las ciudades se limitó a la región central de Petén, sobre todo en los emplazamientos de Tikal y Uaxactún. Las relaciones con Teotihuacán fueron muy intensas y las élites locales adoptaron los modos de vestir y las costumbres funerarias teotihuacanas. Sin embargo, hacia finales del período clásico temprano, ya en el siglo vi, empezaron a expandirse muchos otros centros mayas como Calakmul, Yaxchilán, Caracol y Piedras Negras. La rivalidad resultante entre los distintos centros llevó a la guerra y Tikal, la más extensa y poderosa, fue devastada por gobiernos menos fuertes. De forma simultánea, la profunda influencia ejercida por Teotihuacán fue menguando, y aunque no desaparecieron los motivos y elementos teotihuacanos, quedaron tan integrados en el repertorio maya que dejaron de ser ajenos a esta cultura. En el período clásico tardío (entre el 600 y el 900 d.C.), Tikal era una de las muchas ciudades de reconocido prestigio, desde Palenque al oeste hasta Uxmal al norte, Altun Ha al este y Copán y Quiriguá al sur. En su momento de máximo esplendor, Tikal debió de contar con sólo 50.000 habitantes, por lo que las ciudades mayas fueron más pequeñas que Teotihuacán. Las unía el sistema de escritura jeroglífica, si bien su escultura y arquitectura monumentales reflejan tanto el regionalismo como la innovación.

ARQUITECTURA

Los trabajos arqueológicos realizados en Tikal y Uaxactún (que literalmente significa «ocho piedras», nombre dado por Sylvanus G. Morley al primer Ciclo de 8 fechas allí existente), han revelado la mayor parte de lo que hoy se sabe del período clásico temprano.

Los estudios preliminares de la arquitectura y la cerámica de Uaxactún iniciados

80

a finales de la década de los veinte, señalaron a los arqueólogos que el Grupo E, un grupo aislado de edificios, era la parte más antigua del emplazamiento. Buscando los orígenes de la civilización maya, se desmontó la Estructura E-VII capa por capa, que reveló una serie de fases constructivas. La más temprana, conocida como E-VII-sub, es una pequeña pirámide radial de más de 8 m de altura con escalinatas por los cuatro lados y flanqueada por fachadas que son máscaras gigantes. La E-VII-sub está orientada al este, orientación que viene indicada por una estela situada en la base de las escaleras de ese lado. Distintos agujeros para colocar los postes situados en el nivel superior señalan los restos de una superestructura efímera, lo cual ha llevado a pensar a los arqueólogos que la pirámide podía ser anterior al uso generalizado de las superestructuras permanentes. En realidad, la E-VII-sub parece ser una pirámide protoclásica que probablemente precedió a la construcción generalizada de monumentos de piedra datados. En la actualidad se sabe que casi todos los emplazamientos arqueológicos de Petén cuentan con este tipo de superestructuras protoclásicas y que la E-VII-sub ya no es el prototipo que imaginó Morley.

24

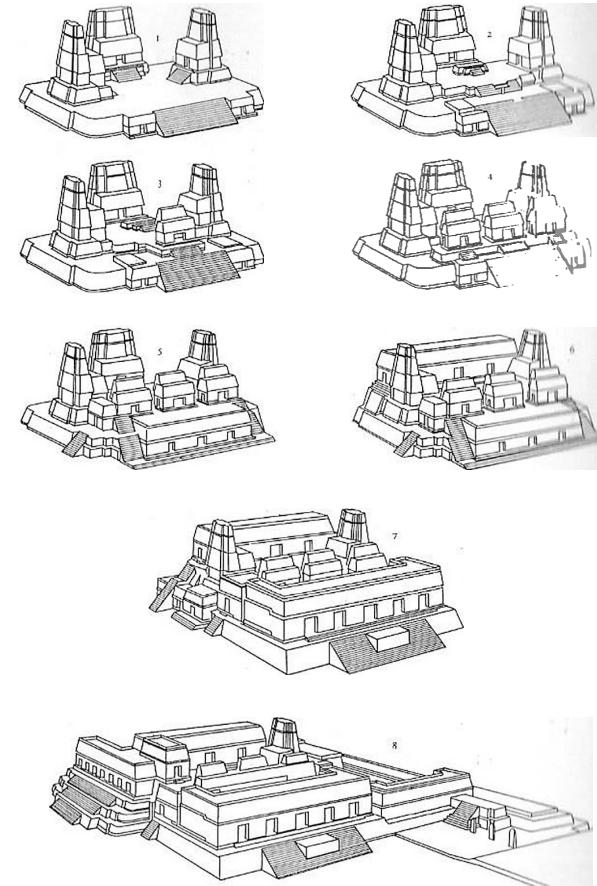
149

Desde un punto de vista funcional, la E-VII-sub actúa como un simple observatorio. Desde un punto de las escaleras orientales, las líneas visuales que se pueden trazar hacia las tres pequeñas pirámides de enfrente marcan la línea de salida del sol en los solsticios y los equinoccios. La planta en forma de cruz de Malta de la E-VII-sub se asemeja al signo de finalización maya, al igual que las plantas de algunas otras estructuras radiales; casi todas estas estructuras registran la finalización de cierto período de tiempo. En la E-VII-sub es de trascendencia el año solar, al igual que en el Castillo de Chichén Itzá, construido mucho después. Las pirámides radiales gemelas de Tikal se construyeron en el período clásico tardío sobre plataformas para conmemorar la conclusión de los *katunes*, o períodos de dos décadas, mientras que el emblema en forma de cruz de Malta que hace

80. E-VII-sub de Uaxactún es una pirámide radial que debió de terminarse antes de que en el emplazamiento se levantarán los primeros monumentos de piedra del período clásico temprano. Una estructura de paja efímera coronó la cúspide de la pirámide.



81. Basándose en la exploración arqueológica de Uaxactún, Tatiana Proskouriakoff reconstruyó las ocho principales fases de desarrollo arquitectónico del lugar (estos dibujos son una adaptación de los suyos). Las capillas individuales del período clásico temprano se convirtieron en las galerías de múltiples cámaras del período clásico tardío.



de frontispicio del manuscrito mexicano Féjerváry-Mayer del período posclásico tardío es un calendario de 260 días. De este modo, las configuraciones radiales, desde su más temprana aparición en Uaxactún hasta los tiempos de la conquista, indican el paso del tiempo, y las estructuras que adoptan esta forma son por regla general gigantescos marcadores cronográficos.

Las excavaciones llevadas a cabo en el grupo A de Uaxactún revelaron una pauta de construcción diferente. Durante por lo menos 500 años se transformó repetidamente un complejo formado por tres templos, A-V; este crecimiento vino inspirado por los entierros rituales tanto de señores importantes como de monumentos de piedra. El término «templo» alude generalmente a una plataforma elevada con una superestructura relativamente pequeña en la cual se realizaban las ofrendas. Dado que los nuevos templos se erigían sobre tumbas de individuos importantes, o en algunos casos los registros inscritos de esos individuos,

181

81

sólo cabe suponer que las estructuras eran capillas en memoria de los antepasados. Como se verá más adelante, el culto a los antepasados era un elemento central de la religión y la arquitectura maya.

A finales del período clásico temprano, el patio de los tres templos originales del complejo A-V, que con el tiempo se habían ido ampliando, quedó oculto tras pequeños templos. En el período clásico tardío, estas capillas de una única cámara dieron paso a estructuras que albergaban galerías con múltiples cámaras, el tipo de edificio que generalmente se considera un palacio. Estos edificios palaciegos modificaron radicalmente el acceso a la antigua plataforma y capillas interiores, y con la forma posiblemente también cambió la función. Aunque en estas nuevas estructuras había tumbas, éstas no eran elaboradas y se limitaban a contener mujeres y niños. Al final de su existencia, cuando las galerías ya habían sustituido a todas las capillas salvo una, A-V se había convertido en un gran complejo administrativo o burocrático donde casi todos los actos se efectuaban lejos de la mirada del público y cuyas actividades eran de carácter secular más que sacro. La erección de un templo independiente junto al complejo A-V puede interpretarse como un nuevo foco de actividad religiosa, y es probable que albergara una espléndida tumba.

En Uaxactún también se pueden apreciar muchos elementos del urbanismo maya. La topografía de roca caliza cárstica de Petén, ligeramente ondulada, proporciona islas firmemente asentadas que quedan separadas entre sí por bajos pantanosos. Como de costumbre, los mayas organizaron el espacio de modo que los grupos de arquitectura monumental estuvieran conectados por *sabes*, calzadas blancas estucadas elevadas que atravesaban las tierras pantanosas. El resultado es un perfil de estructuras muy altas interrumpido por espacios abiertos. El perfil parece, por consiguiente, como islas de construcción conectadas entre sí por grandes avenidas longitudinales. En Uaxactún, los Grupos A y B están unidos por un único paso elevado y se erigen uno frente a otro según el eje longitudinal de la *sabe*.

En Tikal, la mayor ciudad maya de la antigüedad, largos años de exploraciones arqueológicas a gran escala han revelado un modelo intrincado de arquitectura y urbanismo. Al igual que Uaxactún, el Tikal del período clásico temprano presentaba una enorme pirámide radial con máscaras de estuco muy dañadas en el centro de lo que actualmente se denomina el complejo del Mundo Perdido. Una hilera de pequeños templos flanquea un lado, mientras que en el noroeste, orientado hacia la principal construcción radial, se eleva un gran edificio construido al estilo teotihuacano del talud-tablero, aunque con unas proporciones desconocidas en Teotihuacán. ¿Se trataba de un centro de culto de divinidades extranjeras o era una capilla construida para los residentes extranjeros?

Antes del 250 d.C. se diseñaron, siguiendo un eje norte-sur, la Acrópolis Norte y la Gran Plaza para definir la fuerte oposición de masa y espacio, que prevaleció para el resto de la historia de la ciudad. (El eje igualmente potente este-oeste creado por los Templos I y II no se estableció hasta el período clásico tardío). Los imponen-

83 (derecha). Los soberanos de Copán del período clásico tardío enterraron los edificios del período clásico temprano con gran cuidado, preservando así el color, los estucos y los detalles. Conocido como Rosalila, este edificio contenía tumbas de los primeros soberanos, y oculto en el interior había aún otro edificio más pequeño aunque igualmente elaborado.



82. Los soberanos de Tikal del período clásico temprano fueron enterrados en las estructuras de la Acrópolis Norte (centro). En el período clásico tardío, el Templo II (a la izquierda, fuera de la imagen) y el Templo I (desde donde se tomó esta fotografía) enmarcaban a los antepasados.



82 tes templos agrupados en la Acrópolis Norte funcionaron básicamente como monumentos fúnerarios de los gobernantes de Tikal del período clásico temprano. La Estructura 34, por ejemplo, albergaba la rica tumba del soberano que los arqueólogos apodaron Nariz Ensorijada. Tras su muerte, la Estela 4 (conmemorativa de su llegada al poder) fue situada frente a su tumba. Una vez terminada, la Acrópolis Norte debió de personificar el espíritu de la antigua monarquía.

Rasgos característicos de estas pirámides fúnerarias del período clásico temprano son sus proporciones achaparradas y las sólidas molduras en voladizo que envuelven los ángulos. A medida que los arqueólogos abrían un túnel en las construcciones más antiguas de Copán, en el interior de la Gran Acrópolis, fueron descubriendo imponentes edificios anteriores que conservaban aún la decoración en estuco. En el exterior de lo que puede ser la estructura más antigua descubierta hasta el momento se halla el glifo del fundador de la dinastía de Copán, Yax Kuk Mo, cuya tumba cabe suponer se halla en el interior.

En estas estructuras de Tikal y Uaxactún del período clásico temprano se perciben las tipologías arquitectónicas predominantes que sobrevivirán en el período clásico: grandes marcadores cronográficos, monumentos conmemorativos a los antepasados y estructuras burocráticas. Si examináramos edificios de funciones tan distintas en otro lugar del mundo, probablemente concluiríamos que en su ejecución se habían utilizando diferentes formas, tal vez incluso órdenes arquitectónicos independientes. Para los mayas del período clásico, en cambio, no había ningún estilo arquitectónico vinculado de manera exclusiva a las estructuras religiosas que las diferenciara de las construcciones civiles. Toda la arquitectura maya se componía de plataformas elevadas y de cámaras con bóvedas falsas organizadas según varias configuraciones. La identificación precisa de la función que cumplían no siempre resulta una tarea fácil.

La bóveda de ménsula se ha menospreciado a veces en cuanto arco falso, pero no se ha tenido en cuenta que la arquitectura maya jamás persiguió el arco de medio punto. Para construir una ménsula, se elevaban las paredes de mampostería hasta la altura deseada. Cuando la bóveda empezaba a cerrarse, se colocaban piedras planas cada vez más próximas hasta que sólo quedaba espacio para una única piedra de coronamiento. El peso y la masa de los muros evitaba que se hundiera, al igual que los travesaños, muchos de los cuales siguen aún hoy en su lugar. Probablemente eran útiles a la hora de levantar la bóveda. La cubierta abuhardillada seguía a menudo las líneas de la ménsula, dando lugar a una arquitectura de piedra que las actuales casas mayas con el tejado de paja reproducen casi a la perfección. Las piedras de coronamiento se ajustan a la cúspide del tejado de la casa de paja, como si santificaran y explotaran simultáneamente el espacio doméstico. En Palenque, el concepto de la casa con tejado de paja se acentuó en los edificios del Palacio, donde se cortaron hojas de esquisto para que parecieran paja en el alero de la cubierta abuhardillada. En los edificios del período clásico tardío de la re-

gión de Puuc, donde elegantes líneas verticales suplantaron el perfil de las cubiertas abuhardilladas, la decoración arquitectónica a nivel de la bóveda representaba las casas con tejado de paja mayas, como si informara al espectador de la relación entre las construcciones de piedra permanentes y la vivienda efímera y humilde. Casi todos los espacios interiores mayas repiten, así, las formas de la casa maya. No se trata de nada «postizo» sino de una «auténtica» transformación maya de simples formas en otras superiores y permanentes.

LA ESCULTURA

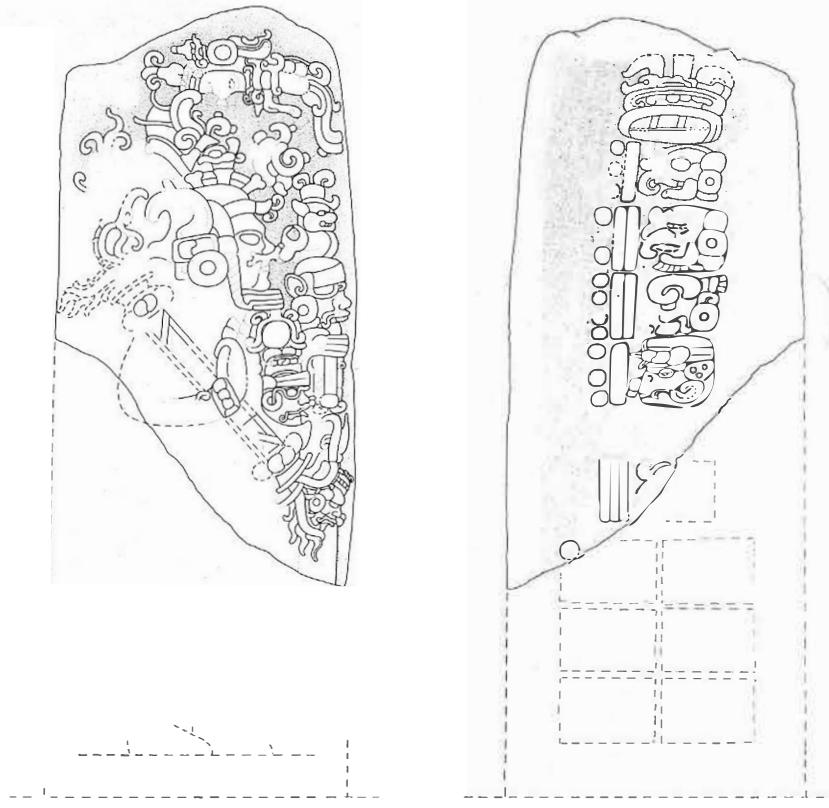
En la época en que los mayas empezaron a utilizar la bóveda de ménsula, también comenzaron a erigir monumentos de piedra esculpidos con retratos de gobernantes y escritos de sus hazañas. Los miembros de la realeza tenían entonces el poder de ser venerados a lo largo de su vida, y con toda probabilidad de ser venerados póstumamente como divinos. El primero de estos nuevos monumentos con fecha y origen ciertos es la Estela 29 de Tikal, que los arqueólogos recuperaron de un antiguo vertedero en 1959. (Otras estelas se encontraron tiradas en montones de basura o bien habían sido reutilizadas para la construcción de otros edificios, algunas habían sido enterradas de modo reverencial y otras nunca habían sido sacadas de su emplazamiento público en época maya.) El fuste toscamente labrado de la Estela 29 estaba esculpido por una de sus caras con el retrato de un soberano de Tikal en posición sedente; en la otra cara se registró una fecha de la Cuenta Larga, 8.12.14.8.15, que equivale al 292 d.C. Este tipo de fechas denota acontecimientos importantes así como los nombres de sus protagonistas; desgraciadamente, uno de los extremos de esta estela se desprendió y se perdió en la antigüedad, privándonos así del documento completo.

Las formas redondas e irregulares son típicas de la representación de estos primeros señores mayas. La mano derecha se dibuja doblada, como si estuviera enfundada en un mitón, y aprieta una barra ceremonial contra el cuerpo. Muchos soberanos mayas aparecen representados, durante todo el período clásico, con este objeto. La figura de un antepasado mira hacia abajo desde la parte superior de la estela, de modo análogo a como lo hacen las divinidades del margen superior de las estelas de la fase tardía de La Venta. Con la mano izquierda el soberano sostiene una imagen de una figura sobrenatural, generalmente conocida como el Dios Jaguar del Mundo Subterráneo, que se puede identificar gracias al diente en forma de letra *tau*, la oreja de jaguar y un «buñuelo» sobre la nariz. Todos los primeros soberanos de Tikal llevan esta divinidad, posiblemente el protector de la ciudad. El propio soberano también lleva una máscara, el cabello afeitado como los «mohawk» y adornado con huesos.

La Estela 4, tal vez colocada de nuevo en la Gran Plaza en el período clásico tardío, registra la subida al poder en el 380 d.C. del soberano conocido como

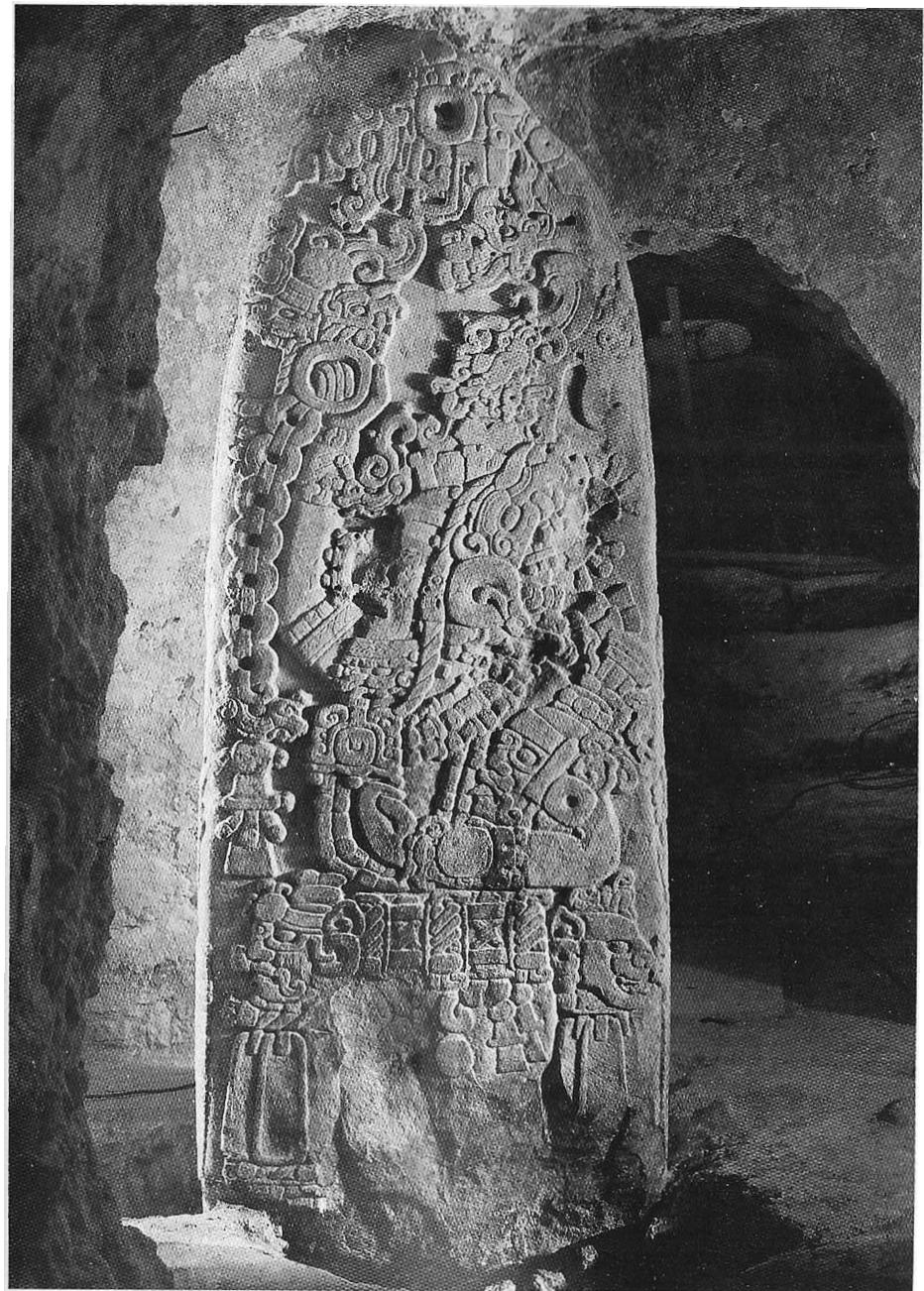
84

cf. 4



84. La Estela 29 de Tikal registra la fecha contemporánea más temprana de la Cuenta Larga maya, 8.12.14.8.15, correspondiente a un día del 292 d.C. Este soberano lleva la máscara de una divinidad y empuña a otro dios, mientras que el retrato de su padre mira desde la parte superior hacia abajo. Dibujo de William R. Coe.

Nariz Ensorrijada. Desde un punto de vista técnico, el monumento es muy similar a la Estela 29, con superficies irregulares y bajorrelieve, aunque la imagen es distinta. En ella, Nariz Ensorrijada aparece sentado, al igual que su antecesor, y en la mano derecha sostiene al Dios Jaguar del Mundo Subterráneo, aunque aquí se representa con el rostro completamente frontal. Luce un tocado formado por una cabeza frontal de un jaguar con plumas y un collar de vieiras. Este atuendo imitaba las modas teotihuacanas, lo mismo que la representación frontal. Todo ello ha sugerido que Nariz Ensorrijada pudo ser un usurpador, un extranjero casado con una mujer del linaje de Tikal, o tal vez un maya mexicanizado de Kaminaljuyú, en las tierras altas de Guatemala. En la época de mayor prestigio de Teotihuacán, Nariz Ensorrijada expresó su propio poder adoptando las convenciones de ésta.



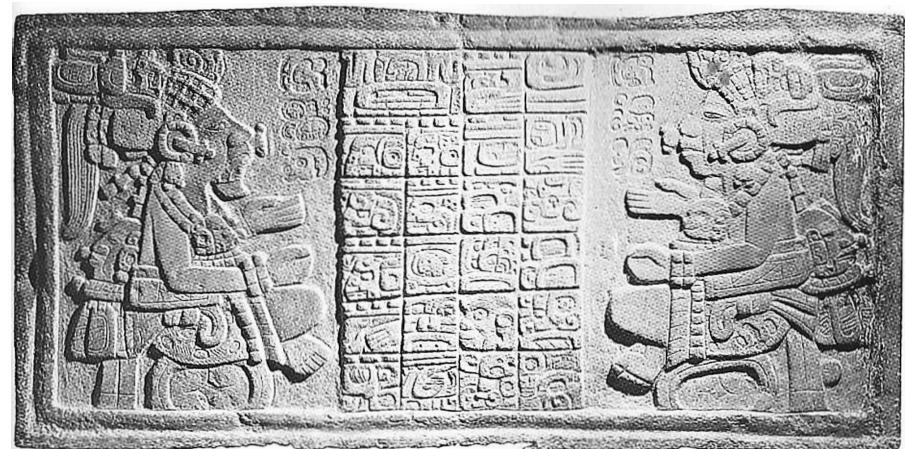
85. Estela 31 de Tikal. Cielo Tempestuoso, nombre con el que se conoce a este soberano, aparece representado en la parte anterior del monumento. Está flanqueado por guerreros vestidos al estilo teotihuacano (no se ven) o tal vez por dos caras del mismo guerrero, y el largo texto de detrás recuerda la dinastía de Tikal del período clásico temprano, que gobernó hasta el 9.0.10.0 o 445 d.C.

85 Hacia el 9.0.10.0.0, o el 445 d.C., un soberano de Tikal, conocido hoy como Cielo Tempestuoso, erigió la Estela 31. Al igual que la Estela 29, la 31 también fue retirada de su emplazamiento público en la antigüedad. En el período clásico tardío, el fuste roto fue llevado hasta la parte superior de la Estructura 33 y enterrado con holocaustos bajo una capilla. Cielo Tempestuoso se hizo escultura de forma similar al gobernante de la Estela 29, en lo que cabe considerar un estilo intencionadamente conservador, tal vez invocando la legitimidad del pasado. Cielo Tempestuoso lleva una abundante parafernalia ritual, testimonio de su alto rango. Sostiene al Dios Jaguar del Mundo Subterráneo en la parte interior del codo, y con la mano derecha ofrece el tocado que le convierte en soberano. Aunque quepa considerar este tipo de escultura como un retrato, se trata más bien de un retrato de los símbolos de su cargo que la representación de un hombre particular.

A diferencia de la Estela 29, la superficie de la 31 es lisa y uniforme, habiéndose escogido una piedra caliza de grano muy fino. También a diferencia de la Estela 29, la 31 está labrada por las cuatro caras del prisma de piedra. Cielo Tempestuoso aparece flanqueado por un par de individuos vestidos con prendas teotihuacanas sencillas que además portan *atlats*, o lanzadardos, en una mano, y en la otra un escudo. Podría interpretarse como dos vistas laterales de un mismo individuo que está de pie detrás de Cielo Tempestuoso, ya que el escudo y las armas están invertidos. El escudo más visible lleva una imagen de Tláloc, por lo general considerado el dios de la lluvia teotihuacano, aunque actualmente se sabe que en todas las culturas del período clásico también se asociaba a la guerra y al sacrificio. Por tentador que sea interpretar estas dos figuras como una prueba de la presencia militar de Teotihuacán en Tikal, es más probable que representen, visto el texto de la parte superior, al padre de Cielo Tempestuoso, Nariz Ensorrijada, representado con lo que cabría considerar una indumentaria de «época».

Casi todos los monumentos de Uaxactún han sufrido una erosión tan severa con el paso del tiempo que son pocos los aún legibles, salvo las fechas de la Cuenta Larga. A finales del período clásico temprano, se erigieron monumentos en muchos otros lugares. En varios casos, incluso estas obras aún visibles señalan los estilos regionales que florecerían más tarde en estos lugares. El Monumento 26 de Quiriguá muestra a un soberano en posición frontal, como en todos los monumentos posteriores de ese lugar. En cuanto al estilo, probablemente se basó tanto en las convenciones panorámicas de los monumentos de piedra de la región central de Petén como en las primeras vasijas contenedoras: los objetos portátiles podrían haber influido en los desarrollos provinciales. En Yaxchilán, el primer monumento figurativo muestra a un señor erguido de perfil que hace además de «rociar» o «esparcir». Los diseños multifigurativos aparecieron por primera vez

93 lejos del Petén y es posible que el denominado Panel de Po sea la primera obra en
86



86. El llamado panel de Po. Recibe este nombre por el glifo que aparece en los tronos donde se sientan las dos figuras; este panel mural muestra a dos soberanos de Bonampak del período clásico temprano.

piedra donde dos señores estén frente a frente, separados por un panel de glifos. Sin embargo, pese a estos desarrollos, las esculturas de piedra del período Clásico Temprano eran limitadas en cuanto a la composición y al tema, sobre todo si se las compara con las obras exuberantes del período clásico tardío.

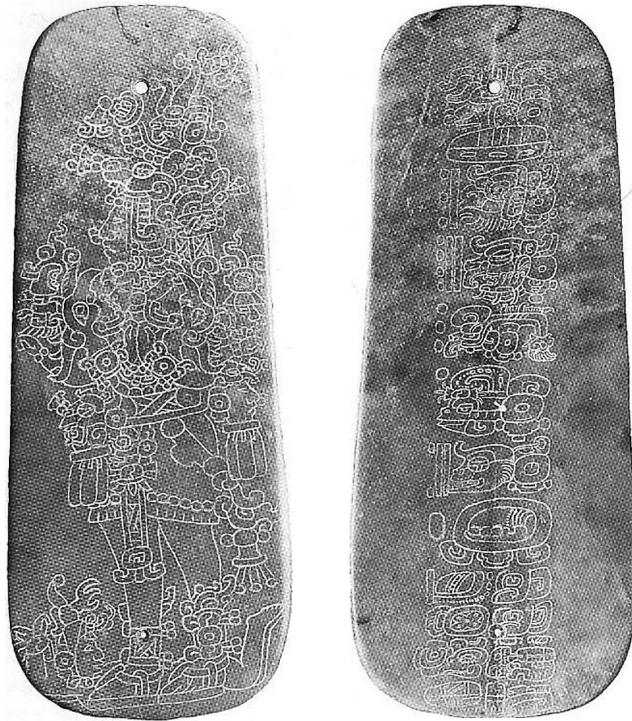
En 1864, los trabajadores encargados de abrir un canal cerca de Puerto Barrios, en Guatemala, dieron con una de las esculturas más notables del período clásico temprano y con un escondrijo de cascabeles de cobre de época posclásica. Conocida como la Placa de Leiden, esta hermosa pieza de jade traslúcido fue en otro tiempo una elegante pieza de vestir; una de las tres placas de jade colgaba de una barra o cabeza de jade que se ceñía en la cintura. La imaginería sugiere que pudo ser una suerte de estela portátil, ya que el retrato del soberano en el anverso y la inscripción en el reverso se ajustan a las obras monumentales de Tikal de la época. El soberano maya está de pie sobre un cautivo herido y tendido boca abajo y en los brazos tiene una barra flexible en forma de serpiente. Las manos en forma de mitón y las piernas separadas y representadas de perfil indican también una fecha temprana.

87

88

PINTURA

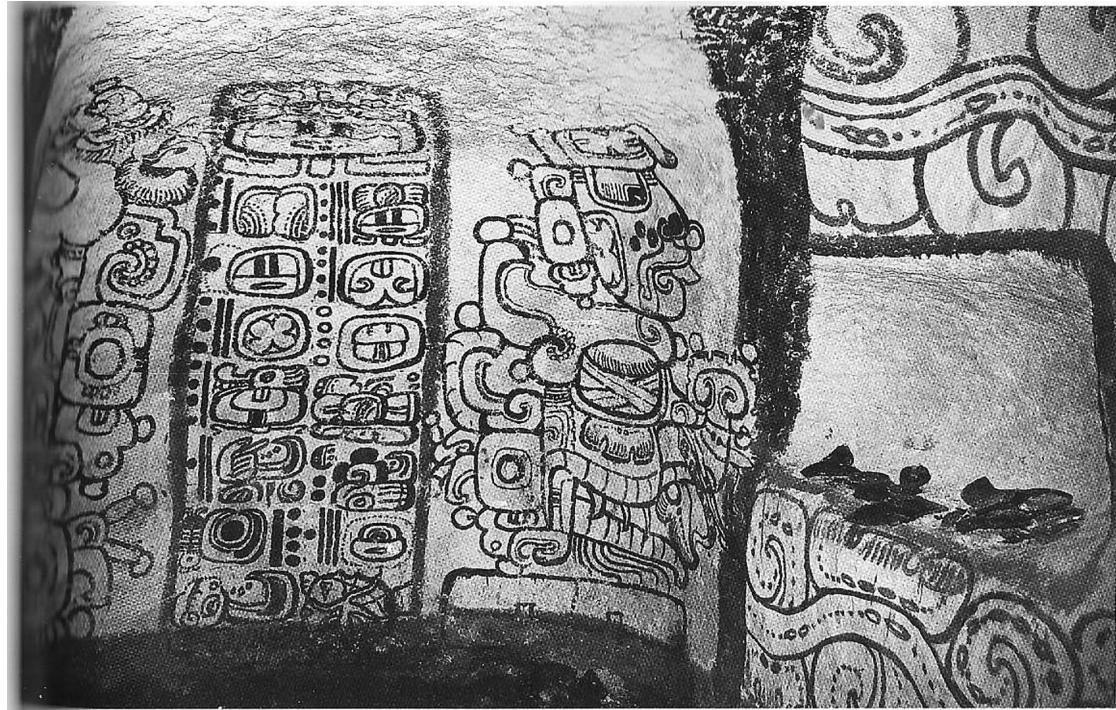
Varias pinturas murales del período clásico temprano han sobrevivido a los estragos del tiempo. Tal vez la más hermosa de todas sea la de una tumba descubierta por saqueadores en Río Azul, al noreste de Petén. En ella aparecen una



87. La Placa de Leiden. En este bello adorno de jade –tal vez fuera una «estela portátil»–, aparece un señor maya orgullosamente erguido con un cautivo a los pies. La fecha grabada, 8.14.3.1.12, corresponde a un día del año 320 d.C.

fecha y un texto mayas del siglo V enmarcados por varias divinidades, entre las que se cuenta el dios del Sol maya, representado a la derecha con un glifo que significa *kin*, o el Sol, en la mejilla. Las paredes laterales están marcadas con símbolos ondulados y parecidos a gotas que indican un elemento líquido, tal vez la superficie acuosa del mundo subterráneo. Es posible que los difuntos se enterraran con la cabeza junto a este texto y el cuerpo dentro del mundo liminal y acuoso que los mayas consideraban la entrada al más allá. Los nichos para ofrendas se asemejan a sus coetáneos de la Tumba 104 de Monte Albán (ilustración 64).

La pintura de Río Azul es monocroma: se aplicó un pigmento pardo rojizo de hematites sobre un estuco color crema. La línea es rotunda, fuerte y muy caligráfica, y cada pincelada termina con una suerte de latigazo. En comparación, las pinturas contemporáneas de Tikal (Enterramiento 48) son de peor factura, aunque similares en su configuración: una fecha de la Cuenta Larga aparece rodeada de símbolos preciosistas, pintados asimétricamente en las paredes de la cámara. Una escena



88. El arqueólogo Ian Graham fue el primero en dejar constancia de esta hermosa tumba monocroma de Río Azul después de que profanadores de tumbas la descubrieran. Tiene inscrita la fecha de la Cuenta Larga 8.19.1.9.13, correspondiente al año 417 d.C. El glifo de la parte inferior de la columna de la izquierda indica nacimiento, tal vez para aludir al renacimiento en el mundo subterráneo.

polícroma hallada en Uaxactún mostraba a músicos, familias, una orgía de sangre y una reunión de señores importantes.

RITOS Y OFRENDAS FUNERARIAS

Las grandes tumbas descubiertas en Tikal sacaron a la luz los ajuares y la pompa de las prácticas funerarias del período clásico temprano, y en muchos casos dieron sentido y permitieron contextualizar muchos de los objetos conocidos carentes de procedencia clara. Cuando se preparaba a los soberanos mayas para ser enterrados, se les ataviaba espléndidamente para su viaje y transformación en el mundo subterráneo, preocupación ésta que la iconografía del ajuar funerario se encargaba de reflejar.

135

Nariz Ensortijada murió hacia el 425 d.C. Fue transportado en litera a su tumba, que en principio consistía en una estructura efímera situada en la base de lo que tras su muerte se convertiría en el edificio que hoy denominamos Estruc-tura 34. Seguramente fue acompañado por una gran comitiva de músicos que depositaron los instrumentos, caparazones de tortuga y cuernos de venado en la tumba. Es posible que otros miembros de la comitiva procesional, como los re-presentados en los posteriores murales de Bonampak, llevaran vestidos exóticos, ya que de la tumba se recuperó una serie de colas de cocodrilo. Luego se sacrificaron a nueve individuos, tal vez pertenecientes a la misma comitiva, y se depositaron junto al soberano muerto. También se enterraron muchas piezas de cerámica, algunas con bebidas espumosas frías a base de chocolate o gachas de maíz. Muchas presentan una marcada influencia teotihuacana en forma, imaginería y técnica, aunque la mayoría fueron realizadas en Tikal. Muchas otras se asemejan a las producidas en Kaminaljuyú, en las tierras altas de Guatemala. De hecho, los complejos funerarios de esa región contenían similares materiales exóticos, y aunque unos y otros parecen reflejo de la tradición teotihuacana, no se conocen entierros teotihuacanos reales con qué compararlos.

En las ofrendas funerarias mayas de los siglos IV y V predominaron las vasijas estucadas de tres pies con tapa. Formal y técnicamente son similares a las cerá-micas teotihuacanas contemporáneas, pero las vasijas mayas se estrechan en la «cintura», y además las tapas, que son menos pesadas, a menudo presentan asas antropomorfas o zoomorfas. La cabeza humana de la tapa de la ilustración 90 sugiere que la vasija es humana. En algunos casos, la técnica del estuco se combina con la incisión de la arcilla cuando ésta ha adquirido una dureza semejante al cuero, y en ocasiones ambas técnicas se combinan con sorprendente refinamiento. Algunos de los recipientes, entre ellos los hallados en Río Azul, cuentan con tapas «de rosca» y otros presentan sonajeros en la base. Muchas de las piezas de cerámica de esta época representan imaginería maya propia de la pintura en estuco, aunque la influencia de Teotihuacán también es fuerte: un cuenco anular procedente de la tumba de Nariz Ensortijada muestra a divinidades de México central.

De tumbas pertenecientes al período clásico temprano también se han recu-perado efigies de cerámica en dos piezas. Una de ellas, especialmente hermosa, procede de la tumba de Nariz Ensortijada y representa a una antigua divinidad rechoncha sentada en un taburete formado por fémures humanos cruzados que sostiene un cráneo humano. Unos veinticinco años después, un señor de Tikal fue enterrado sin cabeza, fémures ni pies. Aunque es de suponer que llegó así del campo de batalla, su esqueleto mutilado podría ser un testimonio de la práctica de guardar reliquias de los miembros de la realeza. Años después, el Soberano A de Tikal fue enterrado con una colección de huesos esculpidos, algunos de ellos tallados en fémures humanos. Esta antigua divinidad, por lo tanto, pudo ser la

90

92

116

89. Los cuencos con base en pestaña dominaron los objetos mayas de la élite antes de la introducción de la forma cilíndrica de tres pies propia de Teotihuacán. Combinando escultura y pintura, esta vasija representa un fragmento de la cosmología maya: el cormorán montado en una tortuga, ambos rasgos del cielo nocturno. Periodo clásico temprano.



90. Vasija de tres pies del período clásico temprano maya procedente del Enterramiento 10 de Tikal. Esta vasija, hallada en la tumba de Nariz Ensortijada, fue elaborada con los tres pies habituales de los recipientes teotihuacanos de la época, pero la tapa antropomórfica era una innovación específicamente maya.



91. Cuatro hocicos de pecaríes sirven de sostén al cuervo marino que corona esta vasija con tapa, todos ellos estratos del cosmos maya.

protectora de una determinada forma de sacrificio, asociada con el culto a los antepasados y el desmembramiento.

En el período clásico temprano se elaboraron otros tipos de recipientes de cerámica. Los cuencos de reborde basal son anteriores a la aparición de vasijas de tres pies en el área maya, y muchas disponen de tapas de forma abovedada. Pintados con engobes de color antes de ser cocidos, algunos recipientes muestran una gama muy amplia de colores, pese a las bajas temperaturas de la cochura. Las vasijas de cuatro pies aparecen junto con los cuencos de reborde basal, y muchas tienen forma de jaguar o de ave. Las más hermosas son las de arcilla negra, incisas cuando el barro aún estaba húmedo y bruñidas tras la cocción. A los artistas les gustaba la relación entre la bidimensionalidad y la tridimensionalidad, de modo similar a la existente en la cerámica moche contemporánea de los Andes. En la ilustración 91 aparece un cormorán tridimensional devorando a un pez cuya figura pasa de la bidimensionalidad del dibujo a la tridimensionalidad de una escultura.

También se han hallado vasijas esculpidas y orladas, muchas de las cuales constaban de dos partes –la parte inferior a menudo un rostro humano, y la superior, uno o dos tocados sobrenaturales–. Otras se limitan a mostrar divinidades, lo que lleva a suponer que eran depositarias de ofrendas. Chac, dios de la lluvia, domina estas representaciones. Lo identifican el ojo ensortijado, los dientes afilados, las aletas de pez en las mejillas y la concha en la oreja; es con estos atributos que aparece en la Estela 2 el soberano de Tikal.



92. Esta efigie en dos partes fue hallada en la tumba de Nariz Ensorprendida de Tikal. El humo procedente del incienso que quemaba dentro debía de salir por la boca y el tubo de la frente de la vieja divinidad, que sostiene una cabeza cortada y está sentada sobre un taburete formado por fémures cruzados.

El jade del período clásico temprano se trabajaba con líneas suaves y curvas y no con la técnica de perforación y serrado propia del clásico tardío. En algunos casos se le practicaban incisiones; en otros, se tallaba en formas que representaban a seres humanos y animales. Así por ejemplo, una hermosa cabeza de jade del período clásico temprano representa a uno de los primeros soberanos de Copán del siglo vi. Unas pocas máscaras en mosaico protegían los rostros de los soberanos muertos y en Calakmul se ha desenterrado recientemente una máscara particularmente hermosa.

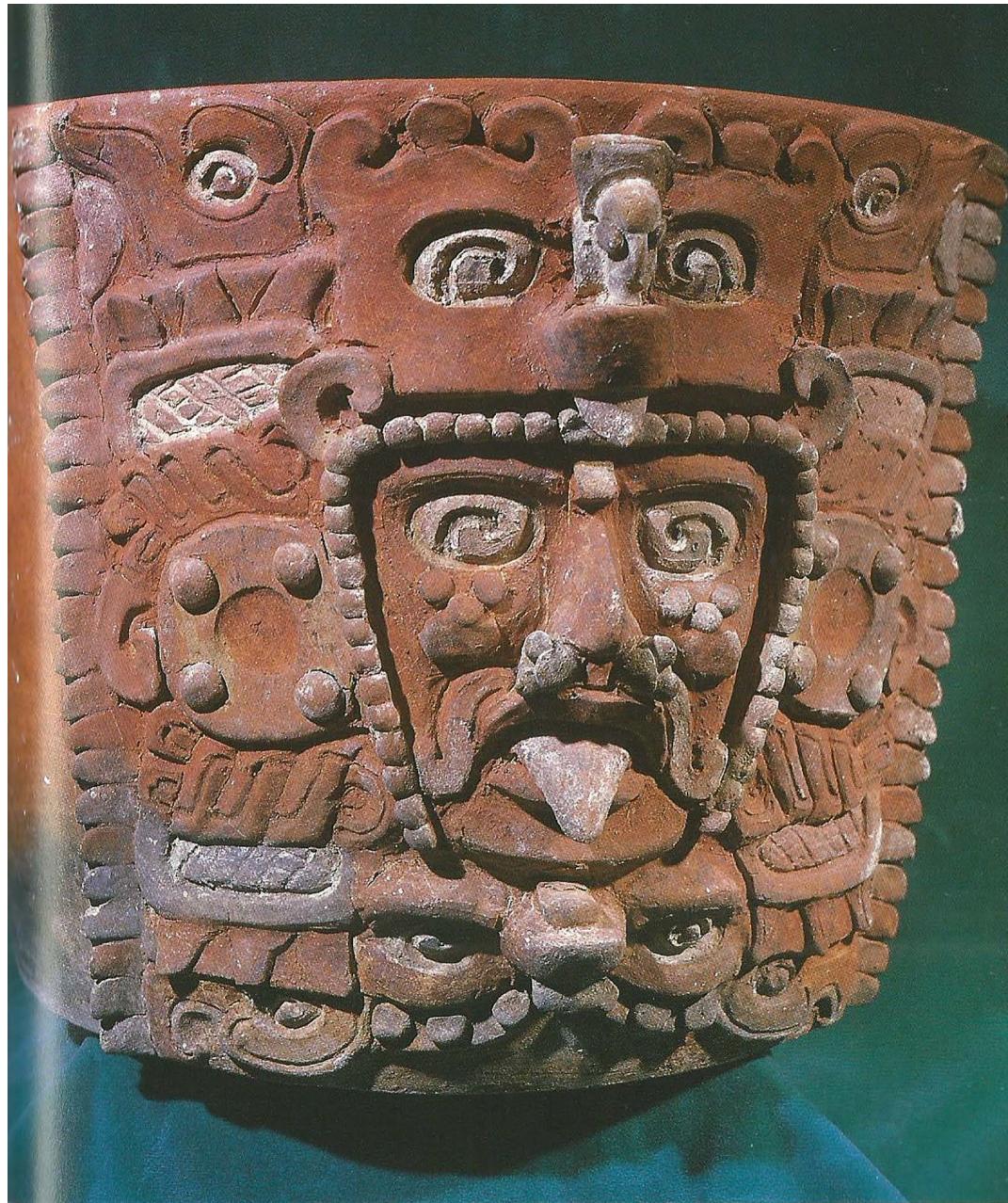
RELACIONES EXTERIORES

Una de las preguntas más importantes todavía por responder sobre el período clásico temprano maya es la naturaleza de sus relaciones con Teotihuacán. Se ha sugerido que esta última dominaba militar y económicamente. Esta idea deriva en parte del conocimiento que se tiene de la posterior dominación de los aztecas de toda Mesoamérica. Desde luego existen pruebas de un contacto a la vez profundo y prolongado entre la región de México central y la maya, y en este sentido la presencia de una arquitectura regional al estilo teotihuacano en las tierras altas de Kaminaljuyú sostiene la idea de una ocupación directa procedente del centro de México. Pero ¿y en las tierras bajas? Si bien los soberanos de Tikal y Uaxactún adoptaron estilos de indumentaria propios del centro de México, llevaban las insignias mayas de su cargo, y las fechas de sus reinados se inscribían en una invención maya, las estelas, con escritura también maya. Es cierto que la imaginería religiosa de la región del centro de México era tan común que cabe suponer la presencia de un culto extranjero en tierras mayas. Consolidada en el siglo II d.C., los mayas debieron de considerar Teotihuacán un centro cultural, de modo que emularon su cerámica, sus armas e incluso sus prácticas sacrificiales. Sin embargo, lo único que nos dicen estas pistas es que los mayas imitaron a sus contemporáneos de la región central de México y que se procuraron bienes materiales similares, pero no que los habitantes de Teotihuacán ocuparan e invadieran la región de Petén. Al fin y al cabo, no porque los habitantes de Boston de finales del siglo XIX vistieran seda de China, comieran en porcelana china y se sentaran en muebles chinos, suponemos que estaban dominados por los chinos.

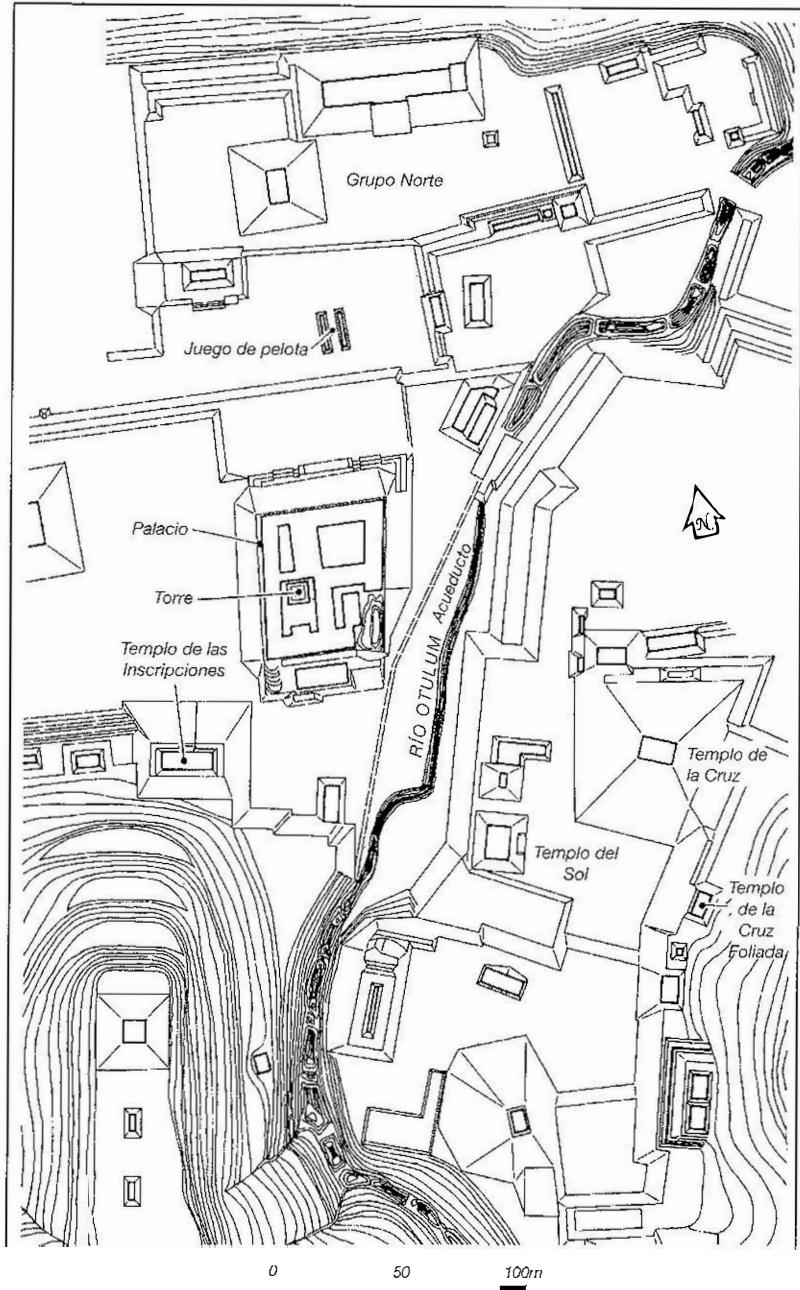
La característica física más destacada de la ciudad de Teotihuacán es su urbanismo, con su cuadrícula y arquitectura ortogonal. No guarda ninguna semejanza con el urbanismo más aleatorio, asimétrico y agrupado de Tikal, con su arquitectura de molduras redondeadas y proporciones variables. Sólo una de las estructuras excavadas en Tikal presenta el elemento talud-tablero teotihuacano. La vecina Yaxha, donde la influencia teotihuacana era intensa, desarrolló un trazado urbano que en parte seguía el modelo de «calles», adecuando en cierto modo el urbanismo de Teotihuacán a la topografía de Petén; sin embargo, es

una verdadera ciudad maya, con sus calzadas elevadas y grupos de edificios. La relación con Teotihuacán redundó en una vida cada vez más cosmopolita y lujosa para la realeza de Tikal, aunque ello no destruyó el carácter esencialmente maya de la civilización maya del clásico temprano, según se expresa sobre todo en la escritura, la arquitectura y la mayor parte de su iconografía.

Como no se conocían inscripciones de Tikal o Uaxactún del período comprendido entre el 530 y el 580 d.C., Sylvanus G. Morley consideró que la producción cultural había cesado, y por ello lo denominó «hiato» y lo utilizó para separar el período clásico temprano del tardío. En Tikal, donde la influencia teotihuacana había afectado en gran medida a la actividad ritual y el estilo artístico, esta influencia cesó de modo abrupto. Si bien se han propuesto diversas explicaciones para este intervalo (Morley, por ejemplo, creyó que Tikal había establecido colonias en Copán y otros lugares) y en los últimos años ha quedado clara la ausencia de un auténtico «hiato» fuera de la región central de Petén, un descubrimiento reciente en Caracol, Belice, parece proporcionar la explicación más clara de todas: según el Altar 21 de Caracol, Tikal fue asediada y vencida por los señores de Caracol, a mediados del siglo VI. Con independencia de cuáles fueran los objetivos de aquella guerra, Caracol disfrutó de un despegue económico mientras una reducida población de Tikal vivía en una miseria absoluta y contemplaba la destrucción de sus monumentos y edificios. La dinastía de Tikal se escindió, y una rama del linaje se estableció en la región de Petexbatún, dando lugar a nuevas guerras en el siglo VII. Las ciudades y los linajes alejados de este conflicto parecen haberse beneficiado de esta distancia. Cuando la producción cultural de Piedras Negras, Palenque y Copán cobró renovado vigor a principios del siglo VII, los estilos en el arte, la arquitectura y la cerámica cambiaron drásticamente.



93. De las divinidades mayas más destacadas, Chac aparece con gran frecuencia en las vasijas del período clásico temprano, habitualmente con lengua afilada y ojos en espiral. Para elaborar esta imagen se debieron de ir superponiendo en distintas capas cuentas y pequeñas placas de cerámica aplicadas.



94. Plano de la ciudad maya de Palenque durante el período clásico tardío.

El período clásico tardío maya

Desde hace tiempo, el arte y la arquitectura mesoamericanos que más se aprecian son los del período clásico tardío maya. Incluso antes de que los viajes de John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood, en la década de 1840, atrajeran la atención del público hacia las grandes pirámides y las esculturas de piedra, Alexander von Humboldt ya había señalado el naturalismo de gran parte de la imaginería maya y los estudiosos del arte antiguo habían elogiado la habilidad de los antiguos mayas para dibujar la figura humana. El arte clásico tardío de los mayas es sin duda muy humano, y la atención que pone en el individuo, tanto en las pinturas murales cortesanas de Bonampak como en las solemnes estelas tridimensionales de Copán, no ha dejado de atraer al visitante moderno occidental, fascinado también por el notable estado de conservación de los edificios del período clásico tardío. Además, uno de los aspectos más evidentes es el florecimiento simultáneo de diferentes estilos durante el período clásico tardío, resultando en una prolífica producción artística.

Abandonadas desde hacía siglos a merced de la selva tropical cuando se produjo la conquista, la mayoría de ciudades mayas quedaban demasiado alejadas y su estado era demasiado ruinoso como para atraer, en el siglo XVI, a los saqueadores. No fue hasta la época de la Segunda Guerra Mundial cuando el antiguo reino de los mayas quedó abierto al visitante contemporáneo. Por otra parte, la explotación generalizada se adueñó de la selva a partir de 1980, con consecuencias muy negativas tanto para las antiguas ciudades, la flora y la fauna de la selva, como para los actuales indígenas mayas.

En el siglo VI, las ciudades de Petén entraron en decadencia, minadas por la guerra. Simultáneamente, regiones periféricas —como Chiapas, la cuenca hidrográfica del río Usumacinta, Belice y las tierras bajas meridionales— empezaron a experimentar un florecimiento que restó poco a poco poder económico y energía cultural a las zonas centrales.

ARQUITECTURA

Hacia el año 600 d.C., en las estribaciones del altiplano de Chiapas, Palenque, la más occidental de las principales ciudades mayas, inició un período de expansión. Durante casi siglo y medio, y bajo los auspicios de sólo unos pocos soberanos —principalmente el gran rey Pacal (cuyo nombre se puede leer fonéticamente en maya y significa «escudo») y sus dos hijos—, la ciudad creció



95. El Palacio de Palenque visto desde el suroeste. Tras la torre se encuentra el Patio Este, célebre por las esculturas de cautivos (il. 96). Un sinfín de galerías subterráneas colman la sección del edificio que se halla en el primer plano. Clásico tardío.

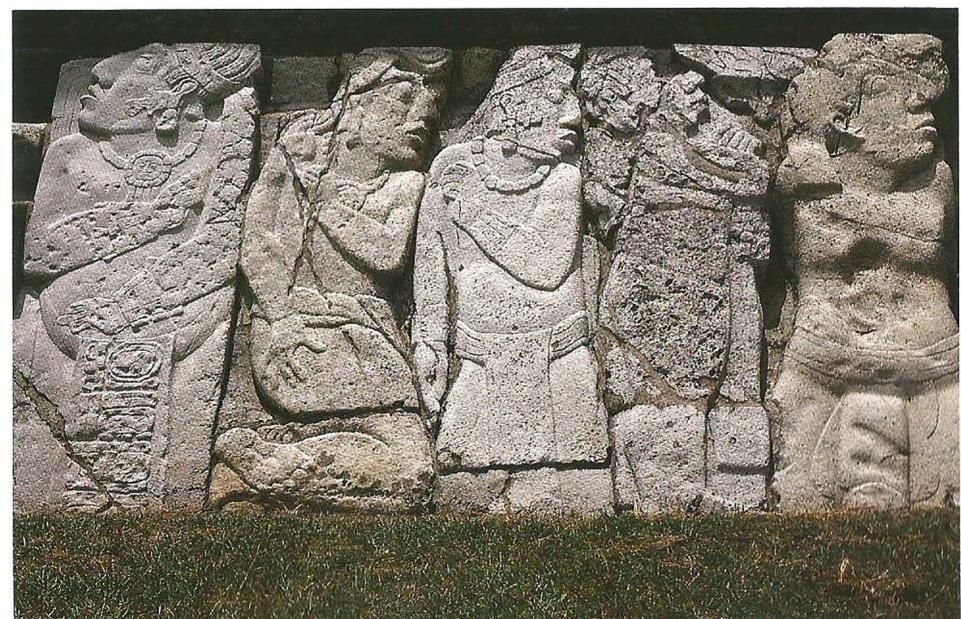
en tamaño, esplendor e importancia. Su trazado sigue la topografía ondulada del emplazamiento, logrando que los templos coronen y acentúen las elevaciones naturales. El río Otulum cruza la ciudad y un tramo de su curso fue canalizado para llevar agua corriente al Palacio. El plano arquitectónico no viene caracterizado por ninguna *sache*, aunque en la colina se pueden distinguir tres niveles de construcción.

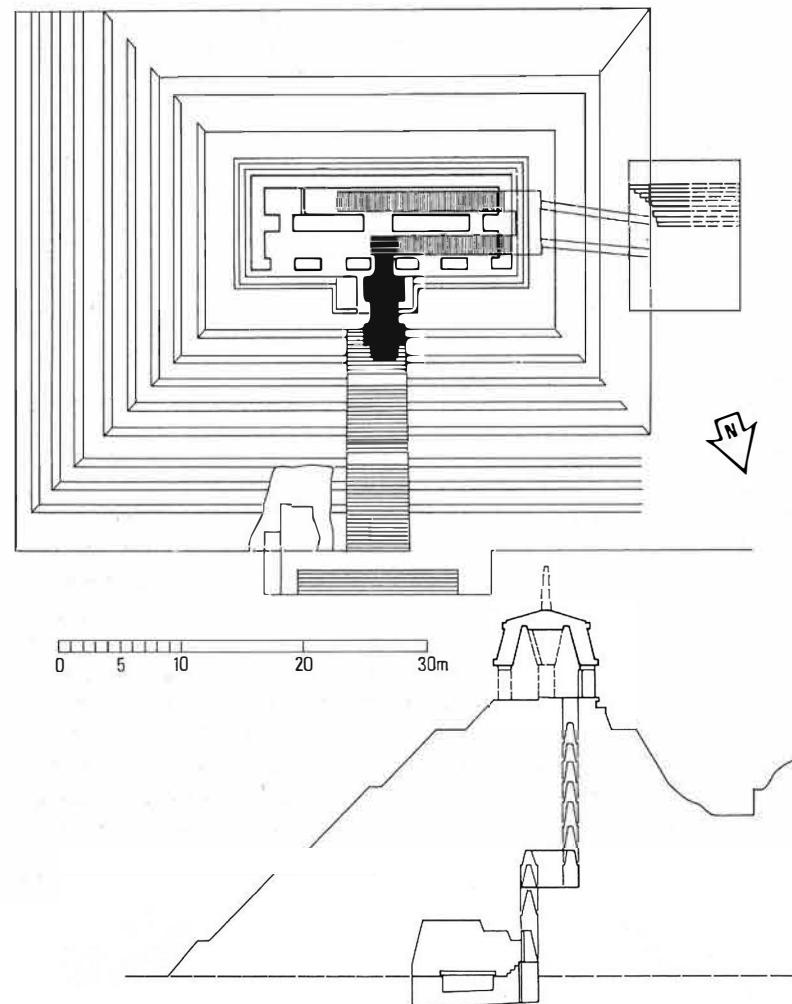
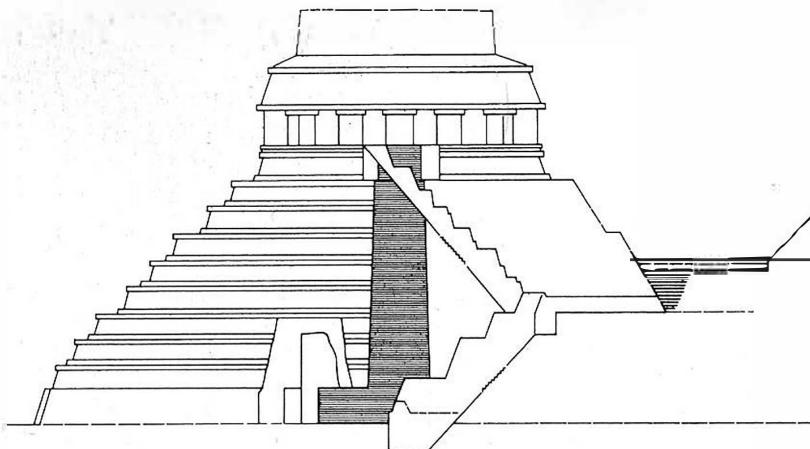
La mampostería del período clásico temprano de Petén era pesada y tosca, la crestería de las cubiertas dejaba poco espacio interior aprovechable. En Palenque predominó una estética diferente y sus arquitectos colocaron las bóvedas de ménsula paralelas unas a otras, con una crestería ligera y recortada coronando el muro central. Con ello no sólo consiguieron disponer de mayor espacio interior, sino que lograron dar estabilidad al conjunto de la construcción; es en parte esta técnica innovadora la responsable del buen estado de conservación actual de Palenque. Por primera vez en la arquitectura mesoamericana, la masa sólida daba paso a un armazón.

Lo que queda en la actualidad del Palacio de Palenque fue construido probablemente a lo largo de un siglo: los edificios norte-sur interiores son anteriores a las columnatas exteriores y la torre. La Casa E, a diferencia de los demás edificios del Palacio, estaba pintada de blanco y decorada con flores. Una inscripción la denomina la «casa de la flor blanca». En el interior de las estructuras del Palacio se colocaron distintos paneles que conmemoraban la subida al poder de algunos soberanos, y las escenas que representan reflejan sin duda el lujo de la vida en la corte durante aquella época. El hermoso trono de la casa E fue colocado bajo la Placa conmemorativa del Palacio Oval y el portal que da acceso al Patio Este estaba enmarcado por un dragón bicéfalo realizado en estuco del tipo de los que hacen de orla en las estelas conmemorativas de Piedras Negras. El Patio Este estaba decorado con grandes losas de piedra caliza esculpidas con figuras serviles de rasgos toscos y distorsionados, entre las que aparece una dotada de un enorme pene con cicatrices. En el Palacio, a los rituales de carácter sacrificial se unían los propios de la ascensión al poder, que ponían de manifiesto los derechos y deberes de los soberanos.

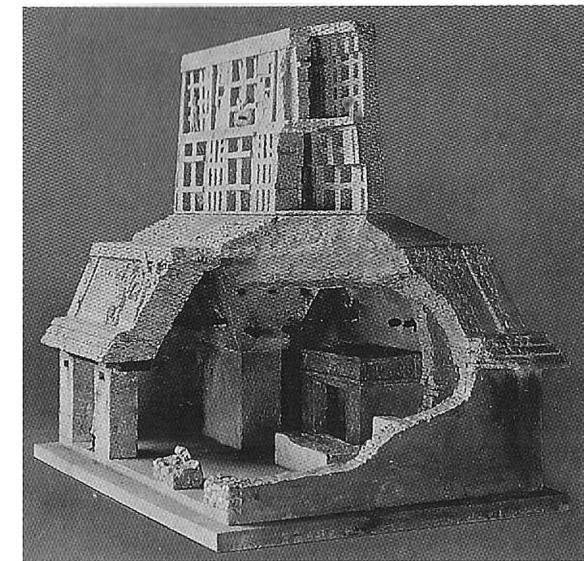
La fase final de construcción del Palacio dio lugar a la elegante torre de tres pisos, un vestigio único en su género de la arquitectura mesoamericana. Unas escalinatas estrechas dan la vuelta a un núcleo sólido. Si bien la idea misma de la torre ha llevado a más de un especialista a identificarlo con un observatorio astronómico, el edificio pudo cumplir también una función defensiva, ya que desde el piso superior se ve toda la planicie al norte.

96. Para crear el gran talud inclinado de cautivos esculpidos del Patio Este del Palacio de Palenque se juntaron losas individuales esculpidas. Los señores de la región entraban en el patio por la escalinata que flanquean estas humilladas figuras. Período clásico tardío.





97, 98. Sección, alzado y planta de los edificios de Palenque. *Página anterior*: Alzado, planta y sección del Templo de las Inscripciones. *Derecha*: Modelo en sección del Templo de la Cruz, donde se aprecia la ligera crestería que descansa sobre el muro central que separa las dos bóvedas de ménsula paralelas.



El Palacio, dotado de instalación de agua procedente del antiguo acueducto, era un edificio confortable. Al parecer sirvió de centro para las diversas ceremonias reales, y no de residencia para la familia del soberano. En cuanto a la vivienda, es preciso dirigir la mirada hacia el este del acueducto, donde gracias a recientes excavaciones llevadas a cabo por arqueólogos mexicanos se han restaurado los elegantes palacios y los espectaculares saltos de agua y albercas, un lugar en el que bien se podría haber escuchado ruido de niños y perros, y oido el aroma de un cocido con salsas picantes y sabrosas.

El Templo de las Inscripciones, de nueve niveles, se erige al sur del Palacio. Emplazado en la colina que queda detrás, el paisaje lo realza y enmarca. Al descubrir que se podían levantar las losas del suelo de una cámara trasera y que en su interior había construcciones, el arqueólogo mexicano Alberto Ruz despejó la escalinata y, en 1952, halló la extraordinaria tumba situada en la base de la pirámide, dispuesta longitudinalmente con respecto a las escaleras. En su interior, una gran cámara abovedada contenía el sarcófago en forma de útero del gran soberano Pacal, cuyos restos yacían cubiertos de jade y cinabrio. La tapa del sarcófago muestra al soberano en el momento de su muerte, cayendo extasiado en las fauces del mundo subterráneo. Los lados del sarcófago muestran a antepasados de Pacal saliendo del suelo, mientras nueve acompañantes en estuco flanquean las paredes. La construcción se diseñó para la eternidad: incluso los travesaños eran de piedra (los únicos ejemplos conocidos) y un pequeño tubo de piedra, o «psicoducto», conectaba la tumba con el nivel superior, y de ahí, con el exterior. El Templo de las Inscripciones es un ejemplo único entre las pirámides mesoamericanas por

99

100

127



99. Templo de las Inscripciones, Palenque. La tumba de Pacal se hallaba en la base de esta pirámide, a la que se pudo acceder durante un tiempo tras ser enterrado el soberano a través de una escalera interior que comunicaba la tumba con la cámara de la parte superior de la estructura. Siglo vii d.C.

haber sido construido antes de la muerte del soberano, probablemente siguiendo sus instrucciones.

Tres paneles con extensas inscripciones en la cámara superior relatan la vida de Pacal y los estucos exteriores muestran a su hijo como un dios niño, tal vez para demostrar la divinidad incluso en vida del soberano. Inmortalizados en el interior de las pirámides funerarias, a los soberanos mayas se les rendía culto después de muertos como grandes antepasados unidos a las divinidades y visibles en las constelaciones del cielo nocturno.

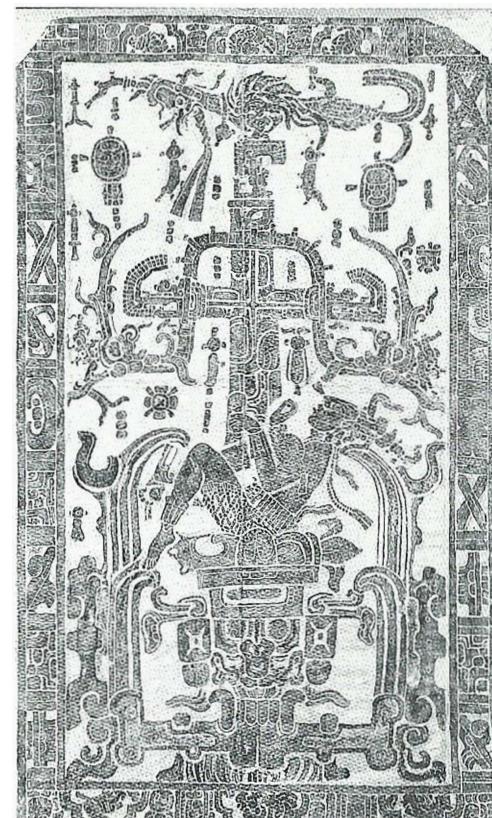
El Templo de las Inscripciones se alza en nueve niveles distintos. En la época de la conquista, los aztecas y los mayas creían que el mundo subterráneo estaba formado por nueve capas; así, el monumento funerario de Pacal se adecua a esta idea de la vida en el más allá, situando la tumba del soberano en el punto más bajo de la pirámide. De modo similar, en el momento de la conquista, los mesoamericanos creían que el cielo tenía trece niveles, una visión del universo

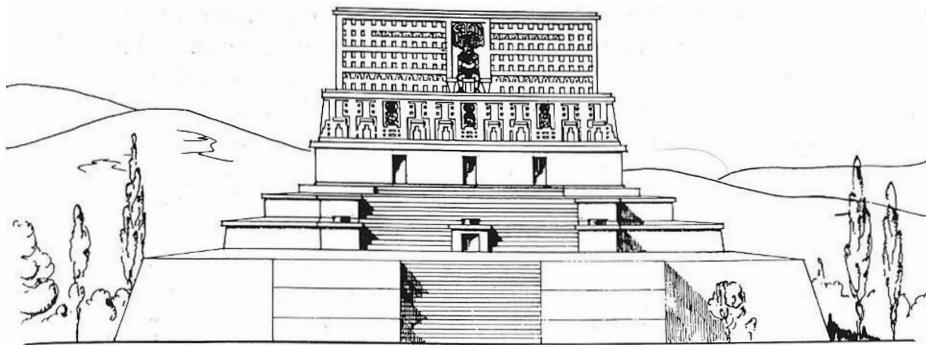
que queda reflejada en el mundo maya estratificado de Pacal, ya que trece ménsulas de distinto tamaño conectan la tumba con las galerías superiores. Los señores mayas posteriores quisieron sumarse a la gloria de Pacal enterrándose en pirámides más pequeñas situadas al oeste, donde los arqueólogos mexicanos descubrieron en 1994 una importante tumba.

Al este del acueducto, los tres templos del Grupo de la Cruz (los Templos del Sol, la Cruz y la Cruz Foliada) presentan aún otra innovación arquitectónica. En su diseño, común para los tres, otro pasadizo cubierto de ménsulas interseccióna las dos galerías paralelas en ángulo recto, creando una gran cámara. Cada templo cuenta con una capilla interior en la parte posterior. El poste y el dintel de la puerta, así como el habitual techo abuhardillado, ocultan el espacio interior. En Palenque, el logro de un espacio privado e interior es tan significativo como el espacio público negativo definido por los volúmenes de los edificios.

Los paneles inscritos del interior del Grupo de las capillas de la Cruz comemoran el nacimiento de tres divinidades protectoras de Palenque, al principio de la era maya actual, hacia el cuarto milenio a.C., pero bajo los auspicios de un soberano del siglo vii, Kan Balam, el hijo mayor de Pacal. Stephen Houston

100. En la tapa de su sarcófago, que se halla en la base del Templo de las Inscripciones de Palenque, el soberano Pacal (siglo vii d.C.) es representado, como si fuera el momento de su muerte, engullido por mandíbulas esqueléticas.





101. Alzado de la Estructura 33 de Yaxchilán.

ha demostrado que estas tres capillas simbolizan casas del sudor, lugares de nacimiento y posterior última morada de la imagen de la divinidad. Es posible que Kan Balam guardara aquí figuras de culto.

El período clásico tardío asistió a una eclosión creativa a lo largo del curso de los ríos Usumacinta y Pasión que se inició a fines del siglo VI y se prolongó aproximadamente hasta el año 800 d.C. El comercio fluvial por el Usumacinta fue ciertamente una de las fuerzas que impulsaron el crecimiento de Yaxchilán y Piedras Negras. En Yaxchilán, el río circunda una lengua de tierra que tiene forma de letra omega. La presencia de montones de piedra en el cieno indicaría que allí hubo un puente o una especie de barrera. Una serie ordenada de galerías sencillas se encuentran tanto a nivel de la plaza cerca del río como en las colinas circundantes. La Estructura 40 y la 33 conmemoran la toma de posesión de los dos soberanos más importantes del período clásico tardío de Yaxchilán, apodados Escudo Jaguar y Pájaro Jaguar. Alzadas sobre grandes terrazas construidas en el accidentado relieve natural, desde ambas construcciones se domina todo el río.

101

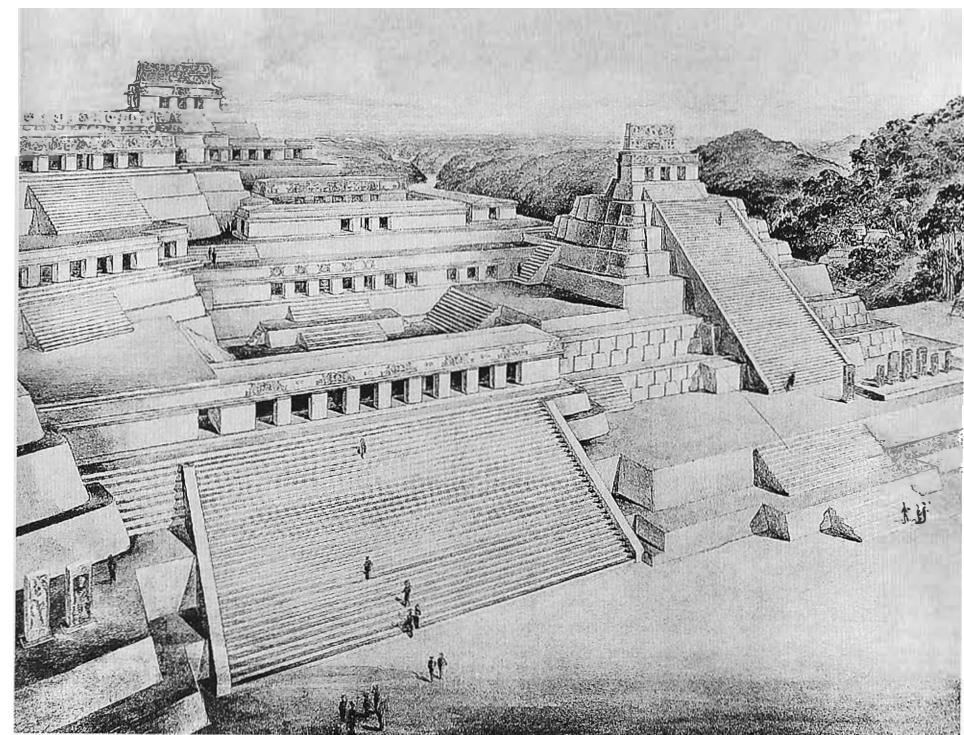
Los arquitectos de Yaxchilán crearon unos pocos edificios del tipo de doble galería común en Palenque, aunque en general eran más convencionales en el uso del espacio interior. Por otra parte, colocaron cresterías de cubierta directamente sobre las piedras de la bóveda, lo cual aumentaba la tendencia natural de las construcciones de ménsula a hundirse y hacía necesario erigir pesados contrafuertes interiores para reforzar la estabilidad del edificio. Casi todas las estructuras de Yaxchilán tienen múltiples portales y muchas presentan hermosos dinteles esculpidos.

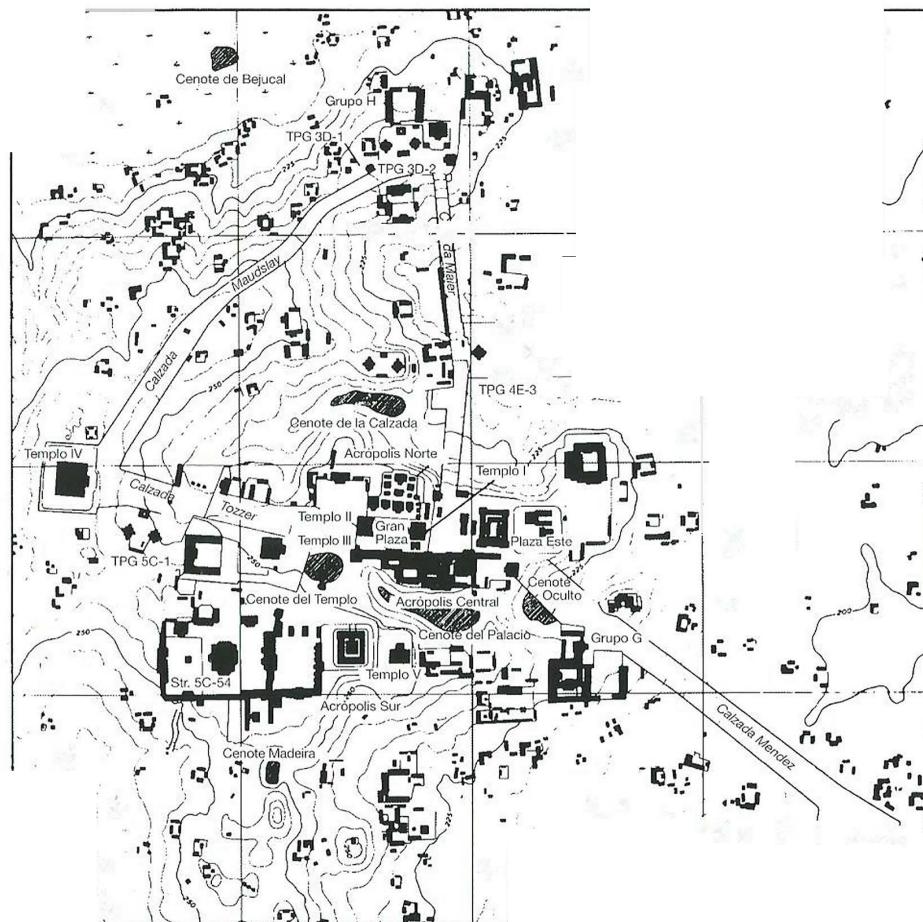
En la vecina Piedras Negras, sólo a un día o dos río abajo, se evidencian otras influencias. Los edificios están más relacionados entre sí que con el río, y se agrupan

en conjuntos semejantes a los de Palenque. Las inscripciones sugieren una urbanización general del lugar de sur a norte que tardó unos dos siglos en concluirse. Las primeras estructuras al sur son pesadas y sólidas, con grandes grabados redondos similares a los de la Acrópolis Norte de Tikal del período clásico temprano. La Acrópolis Oeste de Piedras Negras consta de un complejo palaciego central flanqueado por dos grandes pirámides funerarias, probablemente las capillas dedicadas a los soberanos 3 y 4 en la secuencia dinástica. Los edificios del palacio presentan galerías de doble cornisa como las de Palenque.

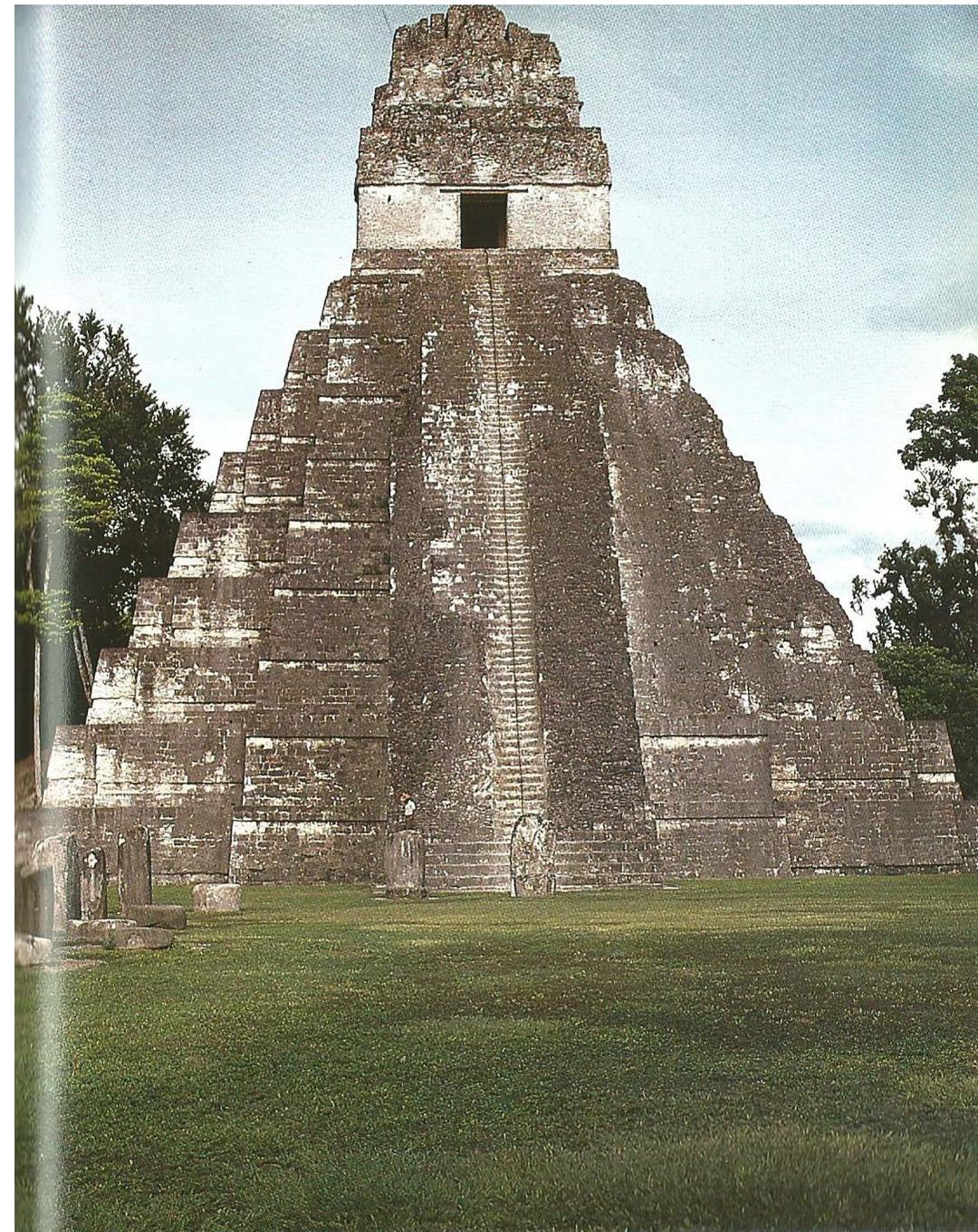
En Tikal, el «hiato» de finales del período clásico temprano se prolongó hasta el siglo VII, pues este centro sufrió pérdidas militares y políticas. Sin embargo, en el siglo VIII se inició un programa de nuevas construcciones que se prolongó durante casi un siglo. En esta revitalización de Tikal tuvo un papel decisivo el Soberano A, que fue enterrado hacia el 727 d.C. en el Templo I, una pirámide situada al otro lado de la Gran Plaza frente al Templo II, cuya construcción había concluido sólo unos pocos años antes. Los Templos I y II modifi-

102. En el período clásico tardío, los soberanos de Piedras Negras desarrollaron un nuevo complejo en la Acrópolis Occidental. En el interior de los palacios con galerías, los soberanos recibían a las comitivas sentados en elegantes tronos, enmarcados por pirámides funerarias que se alzaban inclinándose de manera pronunciada hacia atrás. En una línea a la derecha se alzaban las ocho estelas del Soberano 3.





103. Plano de la zona central de Tikal. La abreviatura TPG se refiere a los Grupos de Pirámides Gemelas o a Complejos erigidos durante el período clásico tardío. La temprana Pirámide del Mundo Perdido se señala aquí con Str. 5C-54



104. El Templo I de Tikal y el Templo de las Inscripciones de Palenque (il. 99) son las dos pirámides funerarias más espléndidas del período clásico tardío maya exploradas ya por los arqueólogos. Ambas estructuras se alzan sobre nueve niveles distintos, como si a la iconografía arquitectónica se incorporara una referencia a la idea de los nueve niveles del mundo subterráneo.

103 ficaron sustancialmente el centro de Tikal, cambiando el antiguo eje norte-sur (con la adición de edificios de esquinas redondeadas y molduras muy adornadas) por otro este-oeste, definido sólo por dos edificios altos de claras líneas.

104 El Templo I, al igual que el Templo de las Inscripciones de Palenque, es una pirámide de nueve niveles y –también como el edificio de Palenque–, se concibió en principio como un monumento conmemorativo completo, desde los dinteles de madera tallados de los portales, hasta la cámara funeraria de la parte inferior. Un edificio tan elaborado debió de ser planeado, sin duda, antes de la

muerte del Soberano A. Sin embargo, a diferencia del templo de Palenque, los trabajos de construcción no debieron de iniciarse hasta que el cuerpo del soberano quedó sellado dentro de la tumba en la base del templo. El Templo II estaba dedicado seguramente a la esposa del Soberano A (aunque no se ha hallado ninguna tumba), en cuyo caso marido y mujer habrían estado frente a frente para toda la eternidad, enmarcando a sus antepasados al norte.

Cual grandes faros elevándose por encima de la selva, otros templos rodean a la pareja original de la dinastía del período clásico tardío. Al parecer, estas pirámides, que siguen sin excavar, son monumentos funerarios de soberanos posteriores que se dirigen respetuosamente a sus antepasados. El Templo IV es el mayor tanto en masa como en altura, alcanzando los 65 m –más o menos la altura del Templo del Sol de Teotihuacán–. Las pirámides de Tikal se divisan a unos 20 km al norte, desde la última gran elevación antes de Uaxactún.

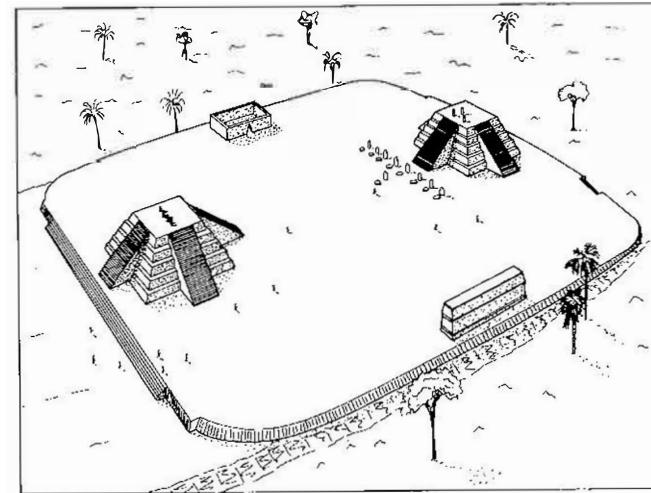
Pese a su independencia y a no tener muchas de las molduras decorativas características de Tikal en el período clásico temprano, estas pirámides del período clásico tardío conservaban rasgos de la Acrópolis Norte más allá de su carácter funerario. En el Templo I, por ejemplo, se colocó una pesada crestería de cubierta sobre las estrechas y oscuras cámaras a las que se accede por un único portal, y su peso hunde el espinazo de la estructura. Las molduras, más estilizadas que las de la Acrópolis Norte, no sólo cubren los ángulos del edificio, sino que crean un juego de luces y sombras en toda la superficie.

105

La marcada orientación este-oeste dominaba no sólo la Gran Plaza en el período clásico tardío, sino también el resto del emplazamiento, en grupos periféricos conocidos como los Complejos de las Pirámides Gemelas. Por lo menos seis de estos grupos arquitectónicos fueron erigidos consecutivamente, por lo visto para conmemorar el ciclo *katun* de veinte años que aparece inscrito en cada grupo. La plataforma elevada de cada grupo tiene la forma del símbolo maya de conclusión; las dos pirámides radiales en el eje este-oeste evocan el gran marcador cronográfico de Uaxactún, E-VII-sub. Con una estructura de tipo «económico» al sur y una capilla para un soberano en la estructura abierta al norte, esta configuración repetida y bien definida de Tikal parece reproducir la Gran Plaza en cada una de sus apariciones a lo largo de los pasos elevados.

96

Visto que ninguna escultura o decoración arquitectónica permanece *in situ*, resulta difícil comprender la función y el significado de la Acrópolis Central. Sin embargo, las cámaras con galerías se asemejan a un palacio como el de Palenque. Por otra parte, la representación de un vencedor y su cautivo en un estuco erosionado –en uno de los edificios que flanquean el patio trapezoidal del centro de la Acrópolis– indica que podía tratarse de un lugar destinado a prácticas sacrificiales, al igual que el Patio Este de Palenque, donde se representan a varios cautivos. Un banco de cuatro grandes corazones sostenía una espe-

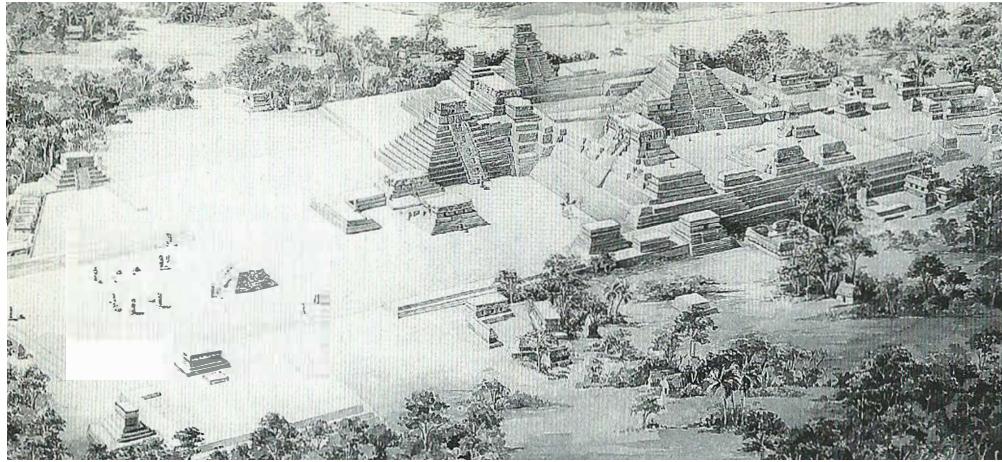


105. Reconstrucción de un Complejo de Pirámides Gemelas, Tikal. Estos complejos, limitados a Yaxha y Tikal, se erigieron en el siglo VIII para conmemorar la conclusión de los *katunes*. Aunque en la antigüedad debieron de estar pintados, todos los altares y las estelas carecen hoy de adorno pictórico.

cíe de espacio institucional reservado para escribas, comerciantes, sacerdotes, sabios y nobles que trabajaban en la Acrópolis Central.

Los arquitectos de Copán, Honduras, desarrollaron una estética distinta con los mismos elementos fundamentales de la arquitectura maya: plataforma, escalinatas y bóveda de ménsula. La piedra local es una toba volcánica fácil de trabajar, cuyo color va desde el rosa al marrón y al verde, de modo que se podían tallar y encajar los sillares con una precisión ajena a las estructuras de piedra caliza de Palenque o Tikal. (La toba, naturalmente, era tallada con herramientas de piedra.) No obstante, en Copán los revestimientos de estuco disimularon cualquier imperfección. El acento recaía en la decoración monumental de toba volcánica –en relieve tridimensional–, la guía iconográfica mejor conservada para entender el significado de la arquitectura mesoamericana. Las fachadas conservadas hasta hoy presentan un perfil vertical recortado en vez de la habitual cubierta abuhardillada. Estas nítidas líneas se repiten en las fachadas de la región central de Yucatán y de Puuc, aunque es posible que fueran originarias de Copán.

El valle de Copán ofrece magníficas posibilidades para el emplazamiento espectacular de la arquitectura. Los antiguos urbanistas se dieron cuenta de ello y situaron los edificios de forma estratégica para aprovechar determinadas vistas



106. A mediados del siglo VIII, la Acrópolis Principal y la Gran Plaza de Copán ya habían alcanzado su máximo desarrollo, aunque los complejos cercanos de los linajes ricos continuaron creciendo. El río Copán, detrás, inundó posteriormente las estructuras de la ciudad hasta que en la década de los treinta el Cuerpo de Ingenieros del ejército de Estados Unidos construyó un nuevo cauce.

del valle y de las montañas circundantes, sobre todo del collado que franquea las montañas septentrionales. El trazado y la orientación de la cancha, por ejemplo, parecen reproducir el propio valle de Copán.

106

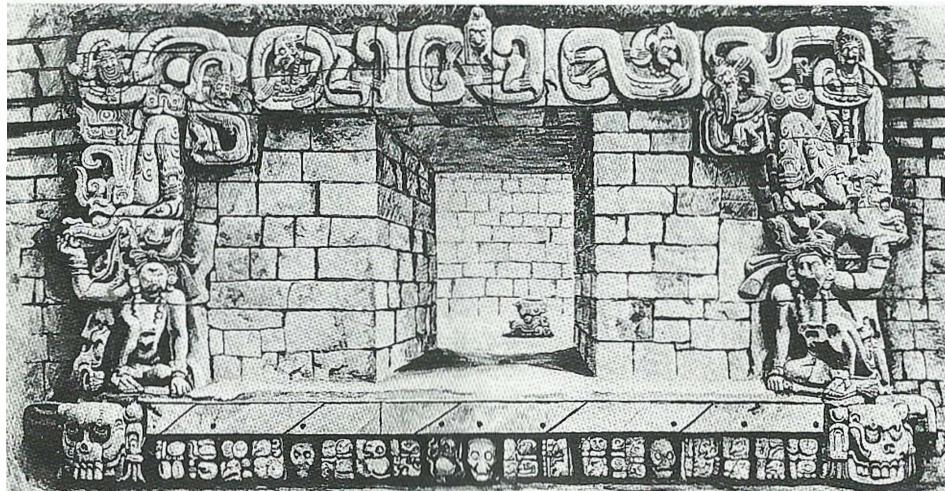
La acrópolis está llena de pirámides y estructuras del siglo VIII dedicadas a los ritos de entronización; constituyen la etapa final de un programa constructivo que duró al menos 600 años. Los soberanos eran proclamados desde la Estructura 22. Se accedía a la elevada cámara privada situada en la parte posterior y enmarcada por un dragón bicéfalo a través de las fauces abiertas de un ser monstruoso, una entrada simbólica en forma de cueva a una montaña sagrada. Las cornisas exteriores debían de estar adornadas con esculturas de un dios del maíz joven, y la montaña simbólica debió de ser el lugar donde el soberano obtenía el primer maíz del Mundo Subterráneo.

107

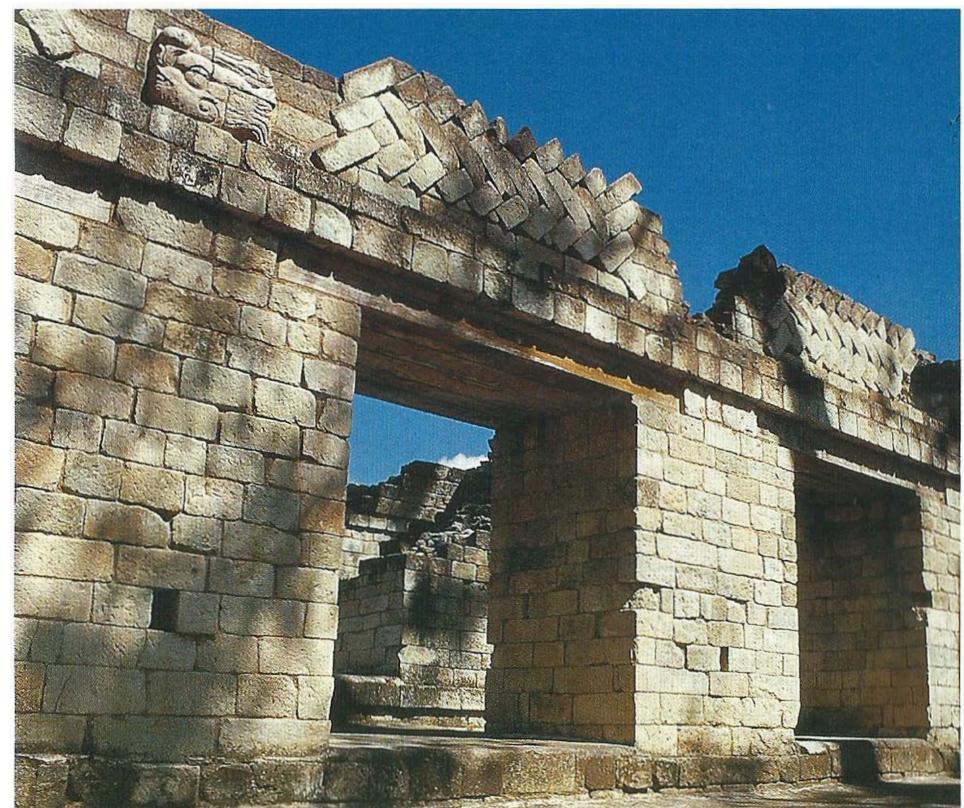
Un equipo internacional de arqueólogos ha tratado de desvelar los misterios de Copán, tanto de su zona central como de sus alrededores. Justo al lado de la Estructura 22, Bill y Barbara Fish han reconstruido recientemente la vecina Estructura 22a, aparentemente un *popol na*, o casa del consejo, donde debían de reunirse los consejeros del soberano. En la fachada aparecen los linajes locales, incluida la familia Pez, con sus nombres yuxtapuestos con signos *pop*. Al sur de la Acrópolis, otros arqueólogos han encontrado pruebas de la existencia del

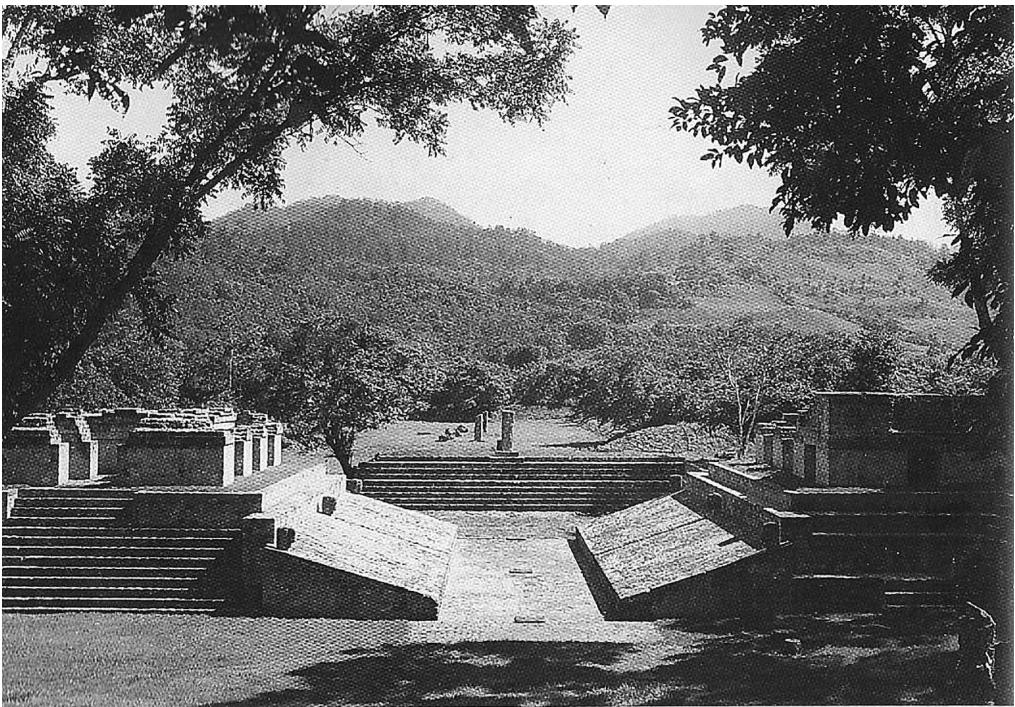
108

108. En apariencia para unir a los linajes ricos y poderosos, los señores de Copán mandaron construir una *popol na*, o casa del consejo, donde debían reunirse para aconsejar y guiar al soberano que vivía en el palacio adyacente. Conocida actualmente como Estructura 22a, su fachada anterior presenta un pez, probablemente una referencia a la familia Pez, cuyo complejo se encuentra al sur, de la Acrópolis Principal.



107. Reconstrucción de la puerta interior de la Estructura 22 de Copán. Para acceder a esta notable entrada esculpida, primero hay que cruzar los fragmentarios vestigios de una gran boca de monstruo. El soberano que mandó construir esta estructura, 18 Conejo, fue finalmente capturado y sacrificado por los vecinos señores de Quiriguá.





109. Uno de los edificios mayas mejor emplazados, la cancha de Copán conduce la mirada desde la Plaza Principal a las escarpadas colinas del fondo.

complejo de la familia Pez. Lo que en principio parecían meras promociones resultan tener fundamento arqueológico. Y durante el siglo VIII, los linajes constituyentes se construyeron barrios lujosos a muy pocos kilómetros del centro y con el tiempo empezaron a rivalizar con éste. La Casa de los Escribas en el grupo de las Sepulturas pone de manifiesto la sofisticación y la riqueza de la aristocracia de finales del siglo VIII.

Uno de los últimos soberanos de Copán, Yax Pac, como se le suele llamar, reconstruyó muchos edificios de la acrópolis, como la Estructura 11, el palacio real y la Estructura 18, que debió de albergar su tumba, aunque fue saqueada en la antigüedad. La Estructura 16 es el edificio más grande de la acrópolis; su interior alberga las estructuras ancestrales bautizadas Rosalila y Margarita, las primeras pirámides funerarias conocidas de Copán, cuyos nueve niveles parecen evocar a los antepasados y al linaje real, en lugar de una única dinastía.

Más abajo de la empinada pendiente de 25 m de la acrópolis se halla la cancha de Copán, la mayor y más hermosa del período clásico. Al igual que otras más pequeñas, une dos áreas diferentes de la ciudad central. Insólitas superestructuras coronan los edificios paralelos situados a izquierda y derecha. La

109

138

planta de cada uno de ellos está cortada por un corredor central que discurre de este a oeste, con configuraciones especulares en dirección norte y sur, como si también fueran canchas. En su fase final, gigantes esculturas de guacamayos se alineaban a lo largo de las pistas.

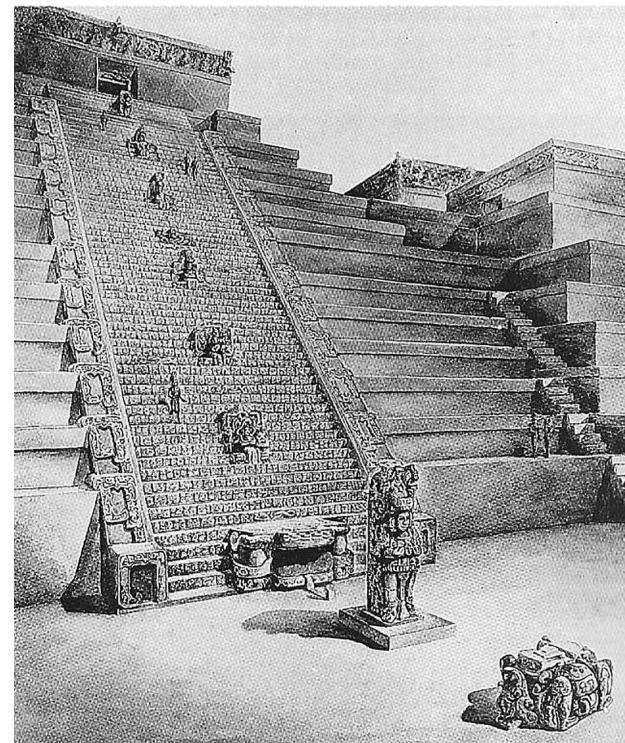
Al sur de la cancha se alza la Escalinata de los Jeroglíficos, una gran pirámide cuyas escaleras tienen inscritos 2.200 glifos que narran la historia de la dinastía del período clásico tardío. En los salientes de la escalinata se sientan cinco soberanos tridimensionales, aunque algunos se sitúan directamente sobre figuras bidimensionales de cautivos. En ningún otro edificio maya encuentran una unidad tan sensiblemente lograda la escultura, la escritura y la arquitectura. La balaustrada, con sus volutas esculpidas, es un elemento habitual de la arquitectura maya que recuerda la de la Pirámide de los Nichos de El Tajín.

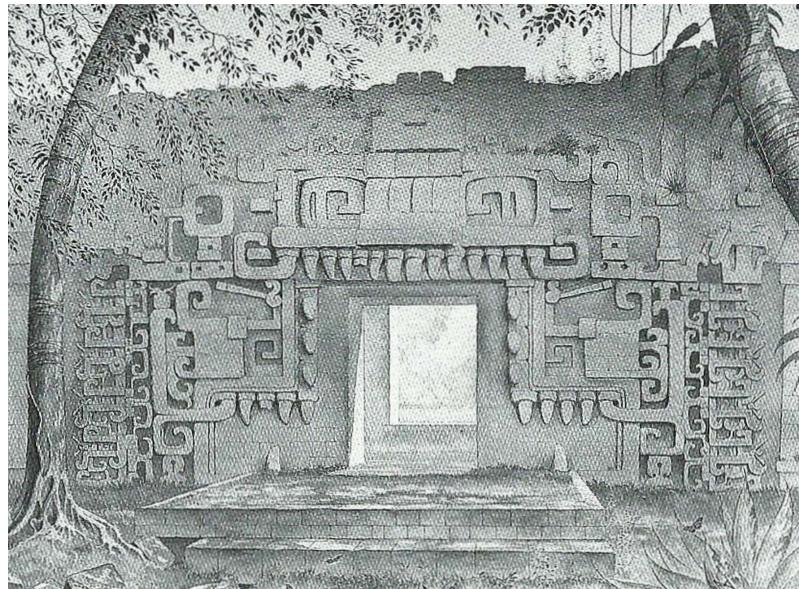
110

Las tradiciones que pudieron originarse en Copán también florecieron en el centro de Yucatán y en la región de Puuc. En Chicanná, como en la mayoría de los centros de Chenes y Río Bec, las principales edificaciones tenían fachadas en forma de fauces de monstruo –presumiblemente de nuevo relacionadas con las ceremonias de entronización–. Tal vez la proliferación de estructuras con estas fachadas en el centro de Yucatán refleje la difundida celebración de los

68

110. Esculpido con 2.200 glifos, el texto de la gran Escalinata de los Jeroglíficos de Copán se cuenta entre los más largos del mundo. El procesionante trepaba cuando ascendía por las escaleras, alcanzando una capilla dedicada al fundador de Copán que se hallaba en la cúspide. Siglo VIII d.C.





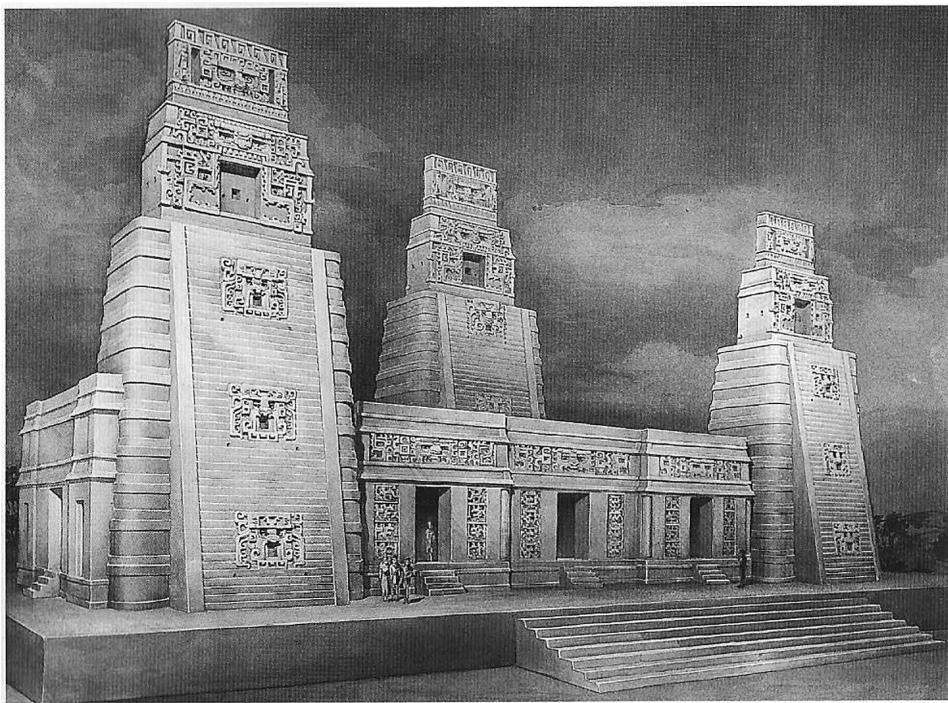
1 II. Acuarela de Nigel Hughes de la principal estructura de Chicanná. Trabajada en bloques individuales que eran luego recubiertos con una delgada capa de estuco, la fachada representa la boca de un gran monstruo que había que traspasar para entrar en la cámara. 700-900 d.C.



111 rituales de la élite. Las fauces de la estructura de Chicanná son semejantes al
107 exterior de la Estructura 22 de Copán, actualmente muy deteriorada, en la que el monstruo bicéfalo de su interior enmarcaba una cámara reservada para ritos privados. El desprendimiento de grandes bloques decorativos en 1994 reveló pinturas en estuco que había debajo.

Las estructuras de Chenes son, por lo general, edificios bajos con galerías. En Río Bec, grandes templos falsos enmarcan estas galerías. Puede que sean pirámides funerarias, unidas directamente a los palacios, o fusiones de los modelos establecidos en Palenque o Tikal. Xpuhil, al sur de Campeche, por ejemplo, presenta una decoración estucada semejante a unas escaleras, aunque no se puede subir por ellas ni entrar en las cámaras superiores.

La arquitectura del período clásico tardío de la región de Puuc cautivó la imaginación de europeos y americanos gracias a los escritos y a las ilustraciones de Stephens y Catherwood, quienes viajaron durante meses por aquella región. Visitaron Uxmal, Kabah, Sayil y Labná, cuyas ruinas dibujaron y estudiaron. No existe aún mejor introducción a la región y sus antiguas ruinas que su informe



114. Lo que en Xpuhil parecen palacios y templos dispuestos como los de Piedras Negras (il. 102) son en realidad un único edificio, la Estructura 1. Llaman la atención las falsas oberturas de la parte superior de las escaleras igualmente falsas, en un estilo arquitectónico del período clásico tardío llamado Río Bec por un emplazamiento cercano.

elaborado en 1843. Lo que les atrajo, y que aún hoy atrae al viajero, son los elegantes cuadrángulos, la delicada mampostería barnizada y las exquisitas fachadas en mosaico que reflejan diseños de luz cambiantes al sol abrasador y brillante de las colinas de Puuc.

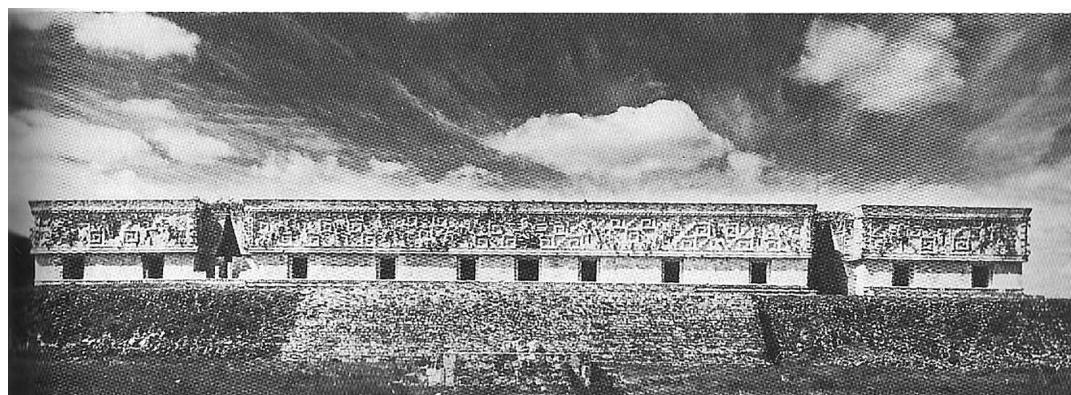
Casi todo lo que hoy se contempla en Uxmal parece datar del siglo ix, siendo la última fecha jeroglífica la de 10.3.18.8.12 (907 d.C.). Las fachadas de los templos más típicas de los estilos del Petén y del Usumancinta permanecen escondidas bajo elaboraciones posteriores: la fachada occidental se abre con grandes fauces monstruosas, como los edificios de Río Bec o Chenes, y su escalinata axial es empinada. Hacia el este se abre una estructura de puro diseño Puuc, con una inclinación ascendente más gradual. Desde el patio de las Monjas sólo se puede ver este edificio de estilo Puuc; parece como un segundo piso en el lado oriental del cuadrángulo.

La yuxtaposición de cuadrángulos y pirámides, como el Cuadrángulo de las

Monjas y la Pirámide del Adivino, evoca el Palacio y el Templo de las Inscripciones de Palenque, aunque la expresión física de la arquitectura Puuc es nueva. El Palacio de Palenque se desarrolla de dentro hacia fuera, mientras que el edificio de las Monjas parece haber sido diseñado como un cuadrángulo. En realidad, el edificio de las Monjas ejemplifica las técnicas pioneras de la arquitectura Puuc: piedras especializadas en descargar el peso de las bóvedas, proporcionando mayor estabilidad y haciendo posible uno de los mayores espacios abovedados de toda Mesoamérica; fachadas en voladizo; las cresterías ligeras y aéreas colocadas directamente sobre el muro frontal que aguanta la carga; mampostería barnizada y sillares bien tallados encajados sin mortero, aunque esconden un núcleo de escombros.

Muchos elementos de los edificios del Cuadrángulo de las Monjas se repiten y reelaboran en el Palacio del Gobernador, el más hermoso de todos los edificios de Puuc. Es posible que también se concibiera como parte de un cuadrángulo, aunque no se construyó ninguna otra estructura. La planta del Palacio sugiere tres estructuras semiadiosadas, unidas por dos portales en ángulo y arco falso, utilizados de manera innovadora para abrir en su interior bóvedas de ménsula en forma de cruz. La gran anchura del portal central y el espacio desigual entre los portales que lo flanquean (todo ello resultado de una construcción con poste y dintel) —algo que se había ensayado en los edificios este y oeste del Cuadrángulo de las Monjas—, mitigaban la monotonía que resultaría de una distancia y anchura iguales, mientras que las dos ménsulas ojivales y suspendidas generaban una fuga en ángulo recto. La inclinación ligeramente hacia afuera —o desplome negativo— de la estructura le da ese aspecto de despegarse de la plataforma. La parte superior de la fachada vertical, como la mayoría de edificios de estilo Puuc, está recubierta con un rico mosaico de piedra. Puede que los dibujos de estos mosaicos fueran emblemáticos de determinados rituales o de ciertas familias, y cabría relacionarlos con los diseños de los textiles. La

115. Palacio del Gobernador, Uxmal. Construido para conmemorar el reinado, en el siglo x, del último soberano importante de Uxmal, el Señor Chac, es una de las estructuras más elegantes y mejor proporcionadas de la antigua Mesoamérica.



decoración del Palacio del Gobernador incluye muchos elementos: Chac o el dios de la lluvia, máscaras; serpientes; engastados en greca; motivos en forma de malla; viviendas con techo de paja mayas y bustos humanos. El artista de Uxmal parece inspirarse específicamente en los edificios oeste y este del Cuadrángulo de las Monjas. El soberano de entonces, el señor Chac, preside, en su representación tridimensional en el portal central, la estructura, el patio y las colinas que se alzan ante él. Con sus veinticuatro salas, el Palacio del Gobernador debió de ser la mayor estructura administrativa de la época, que el soberano en persona debió de supervisar.

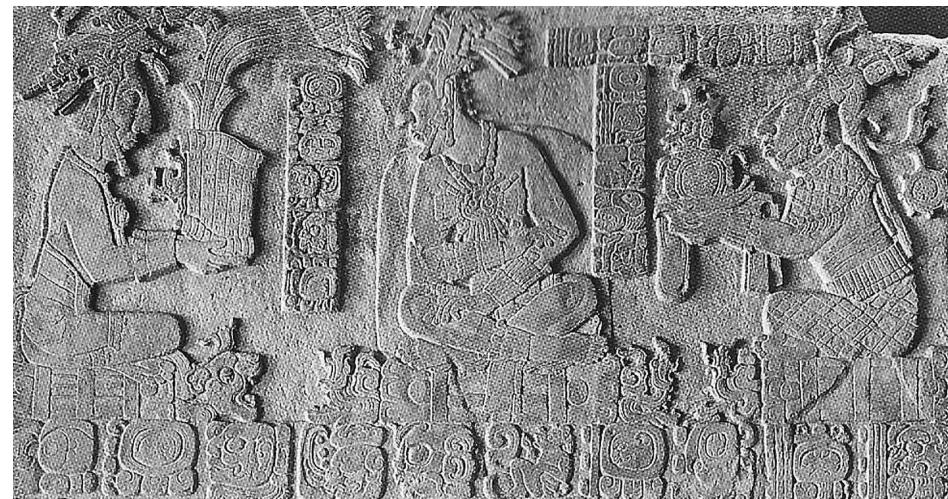
Quizá lo más notable de la cercana Kabah sea su arco monumental, único en su clase. Una *sacbe* de unos 12 kilómetros de longitud une Kabah y Uxmal, y el arco marca el final de la calzada elevada. A diferencia de los arcos de las ciudades europeas, que eran una obertura en la muralla o bien triunfales, el de Kabah parece limitarse a proclamar la entrada en la ciudad.

ESCULTURA

Al principio del período clásico tardío, la escultura monumental maya estuvo marcada por estilos regionales. En el oeste, concretamente en Palenque y Yaxchilán, se representaron a dos o tres individuos en un único relieve, y se colocaron las losas de piedra caliza a modo de paneles murales o dinteles, a cobijo de los elementos. Por otra parte, en Tikal y en la región central de Petén, donde la imaginería de las estelas siguió los cánones establecidos en el período clásico temprano, prevaleció el conservadurismo, aunque se introdujeron algunas formas innovadoras como los dinteles de madera tallada. En el sur, un impulso hacia lo tridimensional transformó la escul-



116. El Gran Arco de Kabah está situado justo en el límite de la ciudad. La puerta garantiza el acceso a la *sacbe* o calzada elevada que unía Kabah con Uxmal, a menos de 13 km. de distancia.



117. La Tablilla de Palacio, Palenque. Para conmemorar su ascenso al poder en el siglo VIII, el Señor Kan-Xul fue retratado en el momento de recibir los símbolos del cargo de sus antecesores. Pacal aparece a la izquierda ofreciendo un tocado hecho de delgados rectángulos de jade.

tura de Copán, mientras que en Quiriguá se erigieron monumentos de enormes proporciones.

Los artistas de Palenque utilizaron una piedra caliza de grano muy fino para los paneles murales interiores que registraban la historia dinástica. La Tablilla del Palacio conmemora la subida al trono del segundo hijo de Pacal en el 9.13.10.6.8 (702 d.C.). En el panel, el joven soberano está sentado entre sus difuntos padres, que le ofrecen los atributos de la realeza: un tocado recubierto de jade y un escudo. Las figuras llevan una indumentaria sencilla y desprenden la sensación de que es su identidad individual, y no sólo suparafernalia ritual, lo que garantiza su derecho a ejercer el poder. La escultura del período clásico tardío de Palenque se caracteriza por unas posturas nuevas aparentemente menos formales y las escenas de la corte representadas reflejan sin duda parte de la vida cotidiana que se desarrollaba en el interior de las cámaras del palacio, donde se hallaron casi todas estas esculturas.

Desde un punto de vista técnico, la tapa del sarcófago esculpida dos décadas antes se asemeja mucho a la Tablilla del Palacio, aunque la imaginería de la muerte se formula en el terreno de lo sobrenatural. El soberano Pacal, representado en posición yacente y del que se sabe que murió a los ochenta años, es presentado como un joven idealizado y disfrazado de dos dioses, el Dios K (según el sistema alfabetico establecido a principios del siglo XX), indicado por el tubo que le sale

de la frente, y el del Dios del Maíz, cuya falda de cuentas lleva. Como Dios del Maíz, Pacal encarna la muerte y la renovación anuales de este pan de cada día mesoamericano. El Dios K también se caracteriza por un pie que es una serpiente, y en este sentido Pacal tuerce el pie derecho para mostrar la planta, quizá para imitar a una serpiente.

En la tumba se encontró una máscara de mosaico de jade, realizada directamente sobre el rostro del soberano ya difunto y sin utilizar ninguna suerte de armazón de madera, y dos cabezas en estuco, probablemente retratos de Pacal y su esposa. En Palenque se han recuperado otras hermosas piezas de estuco que muestran un interés tal por captar la fisionomía humana, que carecen de parangón en la América antigua.

96 Estos delicados y sensibles retratos de la familia gobernante contrastan con las representaciones más bien toscas de súbditos del Patio Este. Los cautivos aparecen en actitud de sumisión a los individuos que debían de estar de pie encima de ellos en la terraza. En estas losas, las manos, los pies y los rostros han sido trabajados toscamente. Incluso la piedra elegida refleja su temática: se ha sustituido la fina piedra caliza de los paneles de entronización por una piedra porosa menos indicada para ser esculpida. Cada figura aparece labrada en una losa independiente, y el comprimido espacio que tiene cada individuo sugiere la idea de opresión. También puede que las losas fuesen reutilizadas y talladas de nuevo a fin de adecuarse a una nueva configuración.

118, 119 A menudo integradas en la arquitectura de Yaxchilán en forma de dinteles o escalones, las esculturas más bellas de este emplazamiento exhiben un estilo regional en el que se efectuaba el relieve en dos planos diferentes y separados. Las figuras resultantes parecen haber sido troqueladas con un cuchillo de pasterería, mientras que los glifos que las rodean evocan la arquitectura local. En la Estela 11, las figuras están de pie dentro de una bóveda en saledizo; en el Dintel 25, la Señora Xic se arrodilla en la cámara trasera de una estructura. Los rituales relacionados con la realeza quedaron registrados en los monumentos de Yaxchilán: la captura, las prácticas sacrificiales y autosacrificiales, así como la visión de los antepasados –todos ellos derivados tal vez de manuscritos reales–. Se representa también a muchas mujeres. La Señora Xic del Dintel 25, ricamente vestida, ve en visiones a un guerrero que surge de la boca de una gran serpiente. Tanto este dintel como otros de Yaxchilán presentan restos de policromía en rojo, verde y amarillo, confirmando así que casi todas las esculturas mayas estuvieron pintadas con colores vivos.

119 En la Estela 11, el gran soberano Pájaro Jaguar, con la apariencia del dios Chac, aparece de pie sobre tres cautivos heridos, dispuesto a culminar el sacrificio. La máscara de Pájaro Jaguar evoca la pintura de Oxtotitlán de época olmeca, aunque el engreimiento con que aparece representado caracteriza particularmente a los guerreros mayas del período clásico tardío. Los difuntos padres del

118. Dintel 25, Yaxchilán. La Señora Xic, esposa de Escudo Jaguar, se arrodilla para recibir una visión: de la boca de una serpiente surge un guerrero con un escudo en la mano y una máscara de Tláloc al estilo «rayos X». Los ricos ropajes de la indumentaria de la mujer se amontonan en las rodillas. En un cesto a sus pies se encuentran las herramientas para practicar sangrías causantes de la visión.



soberano aparecen sentados arriba, separados de la escena por una franja que simboliza el cielo e indica su lugar póstumo en los cielos. Tanto si presiden como si sólo flanquean la escena, como en Palenque, se representaba a menudo a los padres difuntos como para conferir legitimidad a un descendiente.

El anverso de la Estela 11 muestra la entronización de Pájaro Jaguar, un acontecimiento que viene apoyado por el éxito militar representado en el reverso. La Estela 11 y el Dintel 25 fueron esculpidos probablemente por un pequeño taller activo durante dos generaciones de soberanos. Los escultores posteriores emularon el arte de este grupo, pero ninguno lo igualó.

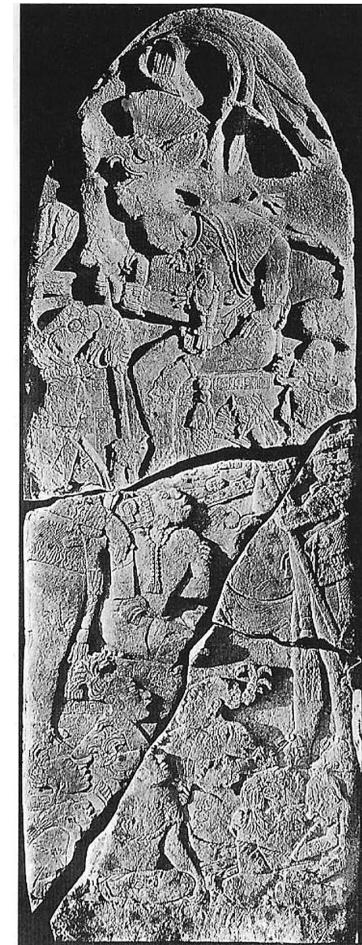
Los artistas de Yaxchilán fueron los primeros en incorporar posturas nuevas y más activas en la escultura de piedra que, por regla general, era seria. El Dintel 8, por ejemplo, muestra a Pájaro Jaguar y a otro señor maya agarrando por el pelo a unos cautivos cuyos nombres aparecen blasónados en los muslos. Este tipo de composiciones dinámicas culminó en las pinturas de Bonampak. Tal como seña-



119 (*arriba*). Estela 11, Yaxchilán. *Izquierda*: En la parte posterior, Pájaro Jaguar, con una máscara estilo «rayos X», amenaza a tres cautivos con una hacha. *Derecha*: El anverso muestra a Pájaro Jaguar (derecha) con su padre. Mediados del siglo VIII d.C.

120 (*derecha*). Estela 14, Piedras Negras. Los soberanos de este lugar fueron retratados dentro de nichos en el momento de su ascensión al poder. Este joven señor del siglo VIII llevaba el título glífico «Caparazón de Tortuga». Frente a él, de pie, está su madre.

121 (*más a la derecha*). Estela 12, Piedras Negras. El último monumento datado de Piedras Negras (795 d.C.) muestra a un soberano presidiendo una reunión de un grupo de cautivos desnudos. En la parte inferior izquierda, el escultor talló a un hombre viejo y humilde con gran realismo, quizás fuera un retrato.



lara hace dos décadas Tatiana Proskouriakoff, los motivos de la divinidad Tláloc adornan aquí a los vencedores, y en todo el arte del período clásico tardío, el atuendo de Tláloc aparece en escenas de guerra y sacrificio, tal como se aprecia en el Dintel 25.

La escultura de Piedras Negras se distingue por un altorrelieve más marcado. En este centro se prestó especial atención a los rostros humanos, trabajados en tres dimensiones, sobre todo en las atractivas estelas de los nichos. Estos monumentos conmemoraban la entronización de los diversos soberanos de Piedras Negras. En la Estela 14, la tangible tridimensionalidad de la figura de un joven señor contrasta con la plana bidimensionalidad de su madre. La tela que

cubre el andamio o escalera situada delante del nicho presenta pisadas, y las cortinas festoneadas están corridas hacia atrás en la parte superior del nicho, como si la escena acabara de ser revelada.

Los enemigos de la dinastía de Piedras Negras destruyeron el Trono 1 en las escaleras del palacio de la Acrópolis Oeste, donde los arqueólogos lo recompusieron en la década de los treinta. La escultura, realizada a fines del siglo VIII, sustituyó a un trono anterior representado en el Dintel 3, otra escultura posterior, pero cuya temática trata del final de la tensión con Yaxchilán ocurrida casi medio siglo antes. Junto a la Estela 12, estas esculturas se cuentan entre los esfuerzos más deslumbrantes del período clásico tardío y la destreza de su arte se opone a la identificación entre la decadencia artística y el hundimiento de una sociedad.

121 En la Estela 12 aparecen agrupados, en una composición piramidal, doce individuos en cuatro niveles, probablemente escalones. En el registro inferior aparecen ocho cautivos atados entre sí, muchos de los cuales presentan signos de tortura. Dos capitanes entregan al cautivo principal al señor que se halla en la parte superior. El texto narra un suceso de guerra cuyo desenlace aparece aquí representado: la victoriosa Piedras Negras exhibe sus trofeos. Curiosamente, las víctimas tal vez fueran de Pomoná, un lugar conocido por sus hermosas esculturas similares a las de Palenque. En realidad, la esmerada ejecución de este monumento guarda semejanza con el estilo de aquel centro, y no con el estilo más tridimensional de rostros frontales propio de Piedras Negras. Este tipo de homenaje artístico debió de ser un aspecto implícito en el «arte de la guerra» de la élite, ya que los cautivos de otros lugares –por ejemplo de Toniná– fueron esculpidos a la manera propia de su lugar de origen.

123 Durante el período clásico tardío prevalecieron, en la región central de Petén, las composiciones de una única figura estática que en algunos casos confirmaron los cánones establecidos con anterioridad. En Tikal, los textos que aparecen en los monumentos de piedra eran también lacónicos, a diferencia de casi todos los monumentos de la región occidental. La Estela 16 presenta una imagen formal y frontal del Soberano A, que posteriormente fue enterrado en el Templo I. Esculturas menos públicas, como por ejemplo los dinteles esculpidos en madera de sapote de los Templos I, II y IV, presentan una imaginería y unos textos más complejos. Los dos dinteles del Templo IV muestran al soberano B en un mundo sobrenatural. En uno se le representa siendo llevado en una litera y entronizado bajo una arqueada serpiente emplumada; en el otro aparece entronizado sobre un tramo de escalera marcado con los símbolos de la cuerda y el signo principal del glifo emblemático del emplazamiento de Naranjo. Un gigantesco Dios Jaguar del Mundo Subterráneo de rasgos antropomórficos forma un marco arquitectónico sobre el soberano.

En Naranjo, muchos monumentos representan dinastías femeninas y la mujer de la Estela 24 vigila a un cautivo humillado. El apretado espacio del registro inferior

acentúa el aspecto abyecto del prisionero. En las esculturas bidimensionales, solían reservarse los rostros frontales para la representación de los cautivos.

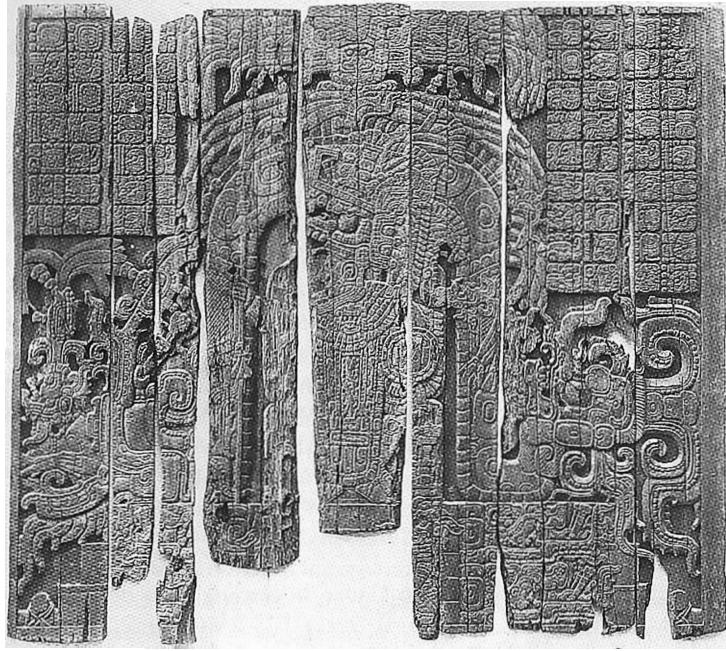
En la Estela 26 del período clásico temprano de Quiriguá cabe ver también un impulso hacia la frontalidad, aunque las estelas de Copán que le son contemporáneas se asemejan a las obras escultóricas del Petén. En el período clásico tardío, la escultura en estos dos emplazamientos del sureste pasó de la mera frontalidad a casi una tridimensionalidad. En Copán, los retratos de gran tamaño de soberanos erguidos eran casi exentos. Como en Tikal, se erigieron muchas estelas en la Plaza Principal. En el reinado de Yax Pac, el espacio abierto estaba ya muy poblado de antepasados reales. Durante su reinado, sin embargo, hubo también un retorno a las obras bidimensionales, práctica tal vez reintroducida por su madre, que era originaria de Palenque. Las escaleras, bancos y altares esculpidos presentan numerosas figuras sedentes de perfil y bidimensionales. El Altar Q, durante mucho tiempo erróneamente tenido por punto de reunión de astrónomos, en realidad muestra a los diecisésis soberanos de la ciudad, todos sentados encima de sus nombres, a fines del siglo VIII. El soberano de la derecha recibe la autoridad para gobernar del primero a la izquierda, cuya máscara de ojos saltones indica su antigüedad.

124 Durante el reinado de Cielo Cauac, la cercana Quiriguá se enriqueció y, según las inscripciones, este monarca capturó a su homólogo quiriguano en Copán en la fecha 18 Conejo. Cielo Cauac fue honrado con una serie de estelas, entre ellas la E y F, las esculturas de piedra más altas de los antiguos mayas. El rostro de Cielo Cauac está labrado en altorrelieve, pero el resto de sus rasgos se presentan en dos dimensiones. Al igual que sus homólogos esculpidos en toba volcánica de Copán, estos grandes fustes prismáticos de piedra arenisca se colocaron en la extensión despejada de la plaza abierta.

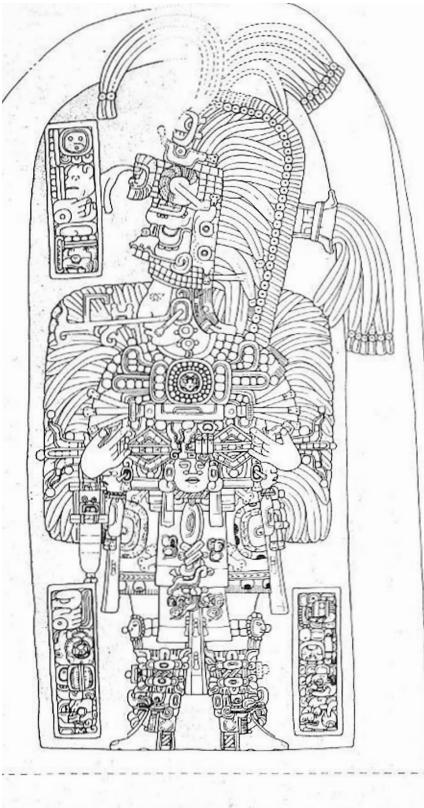
125 Los soberanos posteriores de Quiriguá desarrollaron uno de los tipos más innovadores de escultura maya, el zoomorfo. Enormes piedras de río fueron esculpidas por todas las caras como grandes formas híbridas de jaguar, pájaro, cocodrilo y sapo. En el Zoomorfo P, un soberano surge de unas fauces abiertas como si estuviera colocado dentro de una arquitectura sobrenatural del tipo de la creada en la Estructura 22 de Copán. En estas enormes piedras se inscribían a menudo elaboradas personificaciones de jeroglíficos plenamente figurativas, convirtiendo la escritura en una suerte de escultura narrativa.

ESCULTURA MENOR

La mayoría de los delicados objetos mayas de pequeño tamaño proceden de tumbas reales, y muchos aportan información sobre la vida de un individuo concreto. Así, el recipiente en mosaico de jade procedente de la tumba del Soberano A de Tikal es probablemente un retrato del monarca. Las vasijas



122 (*arriba*). Dintel 3, Templo IV de Tikal. El Soberano B es transportado en una litera. En la parte inferior derecha e izquierda se aprecian distintas vigas atadas. La madera de sapote de que está hecho el dintel tiene 1.200 años.

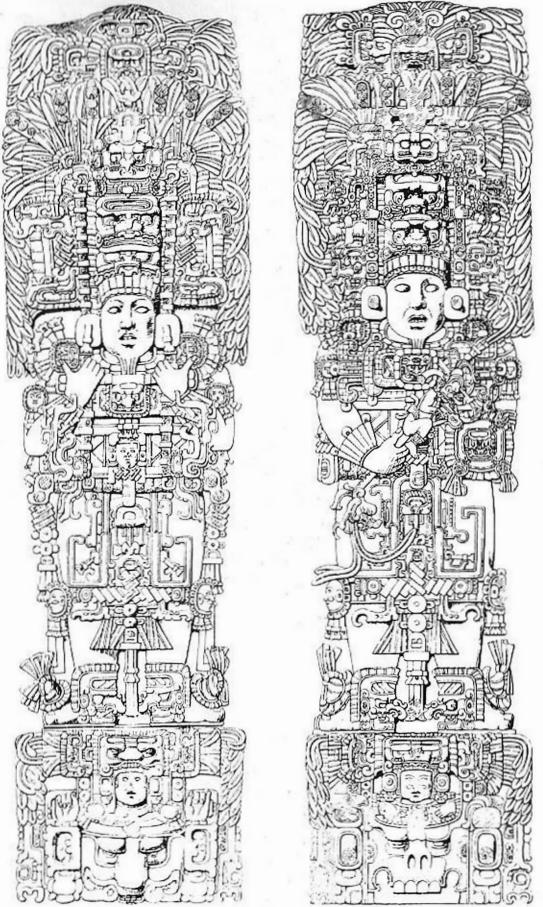


123 (*a la izquierda, abajo*). Estela 16, Tikal. En este monumento de piedra erigido para conmemorar el *atún*, o período de veinte años, el Soberano A sostiene una vara ceremonial y viste un gran manto emplumado en la espalda.

124 (*abajo a la izquierda*). En la parte frontal del Altar Q de Copán, el primer soberano (el de ojos desorbitados a la izquierda), Yax Kuk Mo', mira de frente a Yax Pac, el decimosexto, mientras que los otros catorce monarcas se alinean en el monumento. El viajero decimonónico John Lloyd Stephens dijo que estas figuras aparecían sentadas sobre sus nombres, interpretación que ha sido confirmada en los últimos años.

125 (*derecha*). Estela F, Quiriguá. Los mayores monumentos mayas se erigieron en Quiriguá durante el reinado de Cielo Cauac –aquí representado–, que venció al soberano de Copán en una batalla librada a principios del siglo VIII. Casi todas estas estelas eran retratos dobles, esculpidos por delante y por detrás.

126 (*abajo a la derecha*). Zoomorfo P, Quiriguá. En este canto rodado esculpido se representa a uno de los últimos soberanos conocidos de Quiriguá sentado dentro de las fauces abiertas de un gran monstruo.





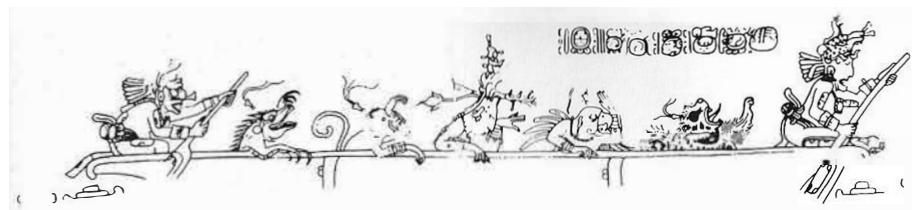
127 (*izquierda*). Vasija en mosaico de jade, Enterramiento 116 de Tikal. Depositada como ofrenda en la tumba del Soberano A a principios del siglo VIII, esta vasija del período clásico tardío recuerda la forma de los recipientes de tres pies del período clásico temprano.

128 (*derecha*). Descubierta por Timas Gann en Teotihuacán a finales del siglo XIX, esta placa de jade muestra a un soberano entronizado asistido por un enano de la corte.

128

recubiertas de jade de este tipo proceden todas de Tikal; mantienen características del período clásico temprano, como el remate superior en forma de cabeza humana. A diferencia de otras máscaras realizadas sobre un armazón de madera, en la cripta de Pacal se halló una extraordinaria máscara-retrato en jade elaborada sobre el rostro mismo del soberano, además de varios kilos de joyas de jade que cubrían el resto de su cuerpo. En Altun Ha se enterró a un soberano con una cabeza esculpida en jade de 4,42 kg de peso, una insólita representación de la Divinidad Principal Pájaro. Su forma sugiere un zoomorfo en miniatura. En Nebaj, tal vez un centro de elaboración de este tipo de objetos en las tierras altas de Guatemala, se han recuperado delicadas placas de jade que muestran a soberanos acompañados de enanos, aunque también se han encontrado en lugares alejados de la región maya.

154



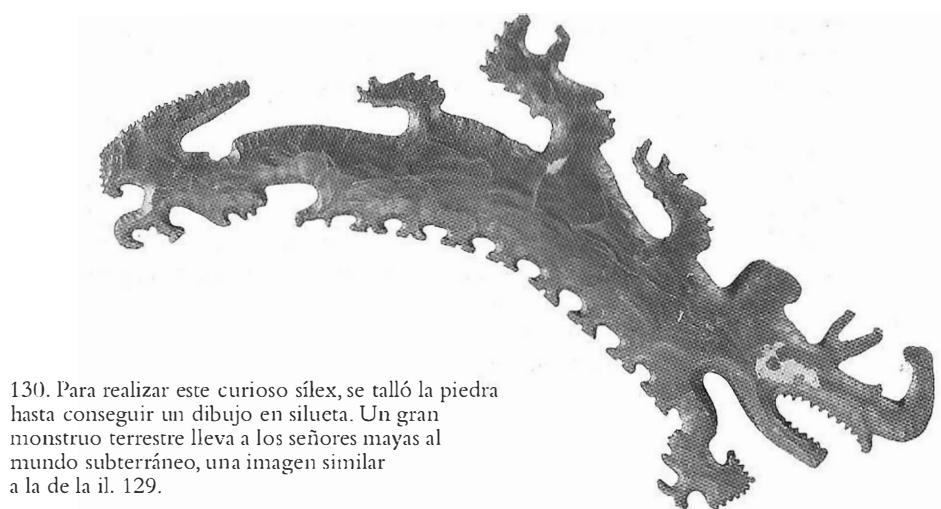
129. De un único depósito de la tumba del Soberano A de Tikal se recuperaron muchos huesos bellamente esculpidos –algunos de ellos humanos–. En éste, unos remeros conducen una canoa y a sus ocupantes por las aguas del mundo subterráneo.

129

En una cavidad oculta en la cámara funeraria del Soberano A se depositó una serie de huesos incisos, algunos de ellos humanos; cabe suponer que las escenas representadas en algunos de estos huesos representan el viaje póstumo. En un par de ellos, el artista practicó unas delicadas incisiones, que luego llenó con cinabrio, sobre un dibujo del Dios del Maíz. Esta divinidad, ideal deificado tanto de la soberanía como de la renovación, va montada en una canoa que es impulsada a remo hacia el mundo subterráneo en compañía de animales que aúllan. En un gesto de postrada aflicción, el soberano se lleva la mano a la frente.

Los artesanos mayas dieron numerosas formas al sílex y la obsidiana, formas que ahora se califican de «excéntricas». Algunos de los sílex excéntricos, como los muchos que revelan el perfil del dios K, debieron de ser cetros de los señores mayas. Otros, en cambio, quizás se diseñaran como ofrendas funerarias. Un extraordinario sílex, hoy en el Museo de Arte de Dallas, muestra a un monstruo terrestre con figuras humanas a la espalda; puede que ilustre un concepto del más allá.

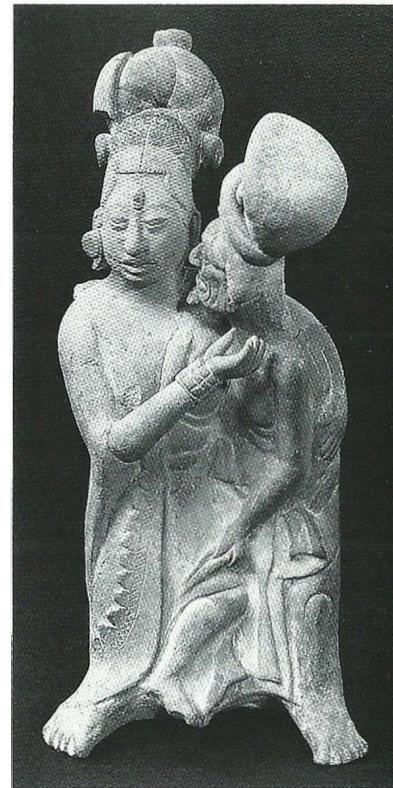
130



130. Para realizar este curioso sílex, se talló la piedra hasta conseguir un dibujo en silueta. Un gran monstruo terrestre lleva a los señores mayas al mundo subterráneo, una imagen similar a la de la il. 129.



131. Concha esculpida, Isla de Jaina. En toda la costa de Campeche, donde abundaba la concha, se tallaban hermosos objetos en este material. Aquí, un señor maya parece montar un monstruo marino. La pieza debió de tener en otro tiempo preciosas incrustaciones de jade.



132 (derecha). Grupo formado por una mujer joven y un anciano, Isla de Jaina. Puede que los cuerpos, hechos con molde, evidencien la popularidad y la intemporalidad de la escena, pero este ejemplar quedó completado con extraordinarios detalles modelados a mano, entre ellos los rostros y tocados, y pigmentos persistentes, incluido el azul maya. La pieza es también un silbato.

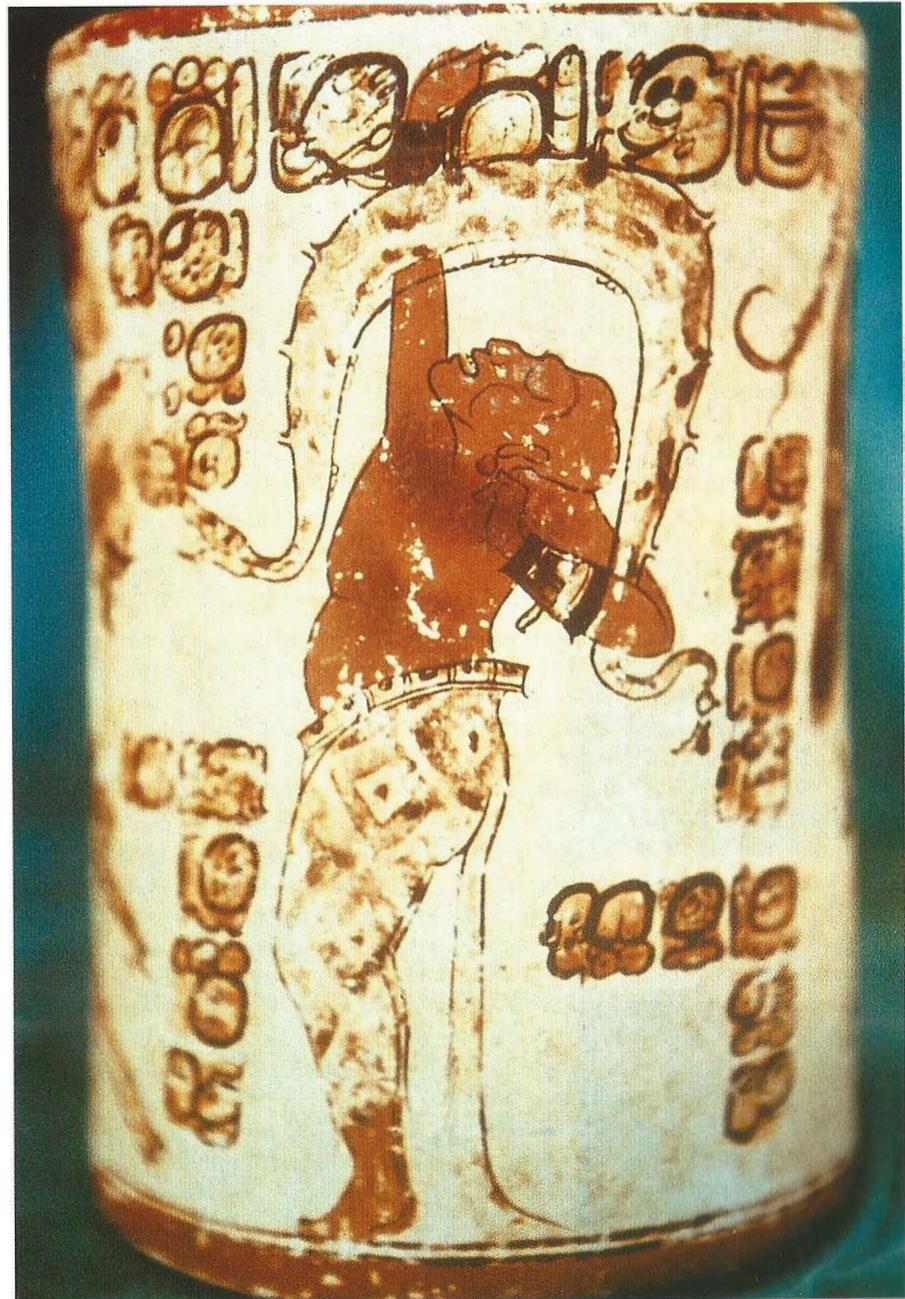
ESTATUILLAS

131

En la isla de Jaina, a poca distancia de la costa de Campeche, se han hallado durante años estatuillas y esculturas de concha de gran calidad. La isla debió de funcionar como necrópolis, por lo que la gente del período clásico tardío enterró allí gran número de ofrendas. El material más común eran las conchas, a veces adornadas con incrustaciones. Las estatuillas debieron de elaborarse no muy lejos de allí: cientos de ellas proceden de la isla misma. Muchas se elaboraban con moldes, pero las más hermosas fueron modeladas a mano, al menos en parte, ya que a menudo se aprecian pequeñas huellas dactilares humanas (lo que ha llevado a algunos a pensar que las realizaban mujeres). Una vez acabadas, se les aplicaban pigmentos de gran adhesión, sobre todo azul, blanco y amarillo. Muchas de las estatuillas de Jaina son a la vez silbatos, ocarinas y sonajas.

Algunos de los seres sobrenaturales representados en las estatuillas, como el Dios Jaguar del Mundo Subterráneo, también aparecen pintados en la cerámica, si bien en el repertorio de la cerámica de esta pequeña isla sólo aparecen escenas

156



133. En este recipiente pintado con gran habilidad y procedente del Altar de los Sacrificios se representa a señores mayas transformados en su *uayob*, o «yo compañero chamanístico», danzando extasiados. Vestido con unos pantalones de piel de serpiente, este bailarín calvo echa la cabeza hacia atrás, lanza una boa constrictor al aire y traspasa la cenefa de glifos con la mano que tiene alzada.

132 religiosas desconcertantes como aquella en la que una mujer joven abraza a un anciano. En Palenque y Río Azul se han hallado en fecha reciente esculturas de cerámica mucho más verosímiles. Pocos son en el mundo los cultos a estatuillas que hayan producido un tipo de miniaturas humanas tan vividas y atractivas como las de esta tradición maya del período clásico tardío.

CERÁMICA

Muchas de las escenas pintadas en la cerámica del período clásico tardío maya elaboran un mundo sobrenatural, en el cual los mayas se adentraban a través de estados de conciencia alterados. Algunas escenas se desarrollan con independencia de la geografía y la cronología, mientras que otras narraciones se elaboraron en un único estilo. Algunas escenas míticas prescribían probablemente el comportamiento a seguir para conquistar el mundo subterráneo, un tema que reaparecería en el manuscrito *Popol Vuh*, escrito después de la conquista. Es posible que estos recipientes, pintados en negro o marrón sobre un engobe de color crema y con una cenefa roja en el borde, derivaran de los libros mayas perdidos, hecho que ha llevado a Michael Coe a bautizar esta tradición como estilo «códice». La combinación de colores, rojo y negro, correspondía a la metáfora muy posterior usada por los aztecas para designar la escritura. Se han identificado varias escuelas y maestros pintores de este estilo, aunque uno de los temas comunes era la celebración del sacrificio de una cría de jaguar mediante una danza del dios de la muerte y del dios Chac, a veces con la mirada atenta de un perro y una luciérnaga.

133 En una vasija de estilo códice de Altar de los Sacrificios, un lugar situado en la confluencia de los ríos Pasión y Usumacinta, se han añadido una orla roja y reflejos de luz. La escena, que a menudo se ha interpretado como un documento de rituales funerarios reales, representa, no obstante, a identidades sobrenaturales de transformación chamanística, dos de las cuales bailan en éxtasis. Los textos contiguos denominan a estas figuras *nayob*, o alter egos chamanísticos. Una de estas figuras viste un pantalón con motivos de serpiente, y al lanzar una boa constrictor al aire, echa atrás la cabeza, cierra los ojos y con la mano derecha presiona la cenefa glífica. Los vasos pintados mayas del período clásico tardío tienen un carácter afectado y teatral, y son tan sofisticados que ningún lugar del Nuevo Mundo precolombino consiguió igualarlos.

Existen también otros estilos regionales. En la región de Naranjo predominó un estilo monocromo a base de rojo aplicado sobre fondo crema. La región occidental de Petén fue posiblemente la fuente del estilo «glifo rosa», en el que se usaban tonos rosas y se representaban las figuras como si fueran radiografías. Las piezas de pizarra gris esculpida eran características del norte de Yucatán. En las tierras altas de Guatemala, los alfareros pintaban generalmente los fondos



134. La imagen de este recipiente decorado al estilo códice parece un montaje fotográfico. Un dios de la muerte, a la derecha, empareja sus pasos de danza con Chac, a la izquierda, mientras el niño jaguar del medio está listo para el sacrificio. El artista utilizó una fina pintura marrón detrás de Chac para sugerir agua.

rojos y las franjas del borde con motivos angulares. En Honduras, las vasijas eran de mármol –tal vez esculpidas por grupos étnicos no mayas del Valle de Ulúa–, y se han hallado en emplazamientos del período clásico. Al final de este período, apareció una nueva tipología de cerámica en muchas zonas de las tierras bajas mayas, que se caracteriza por estar modelada y labrada en refinados tonos naranja y cuya iconografía difiere de la cerámica pintada de épocas anteriores, tal vez para que se la asocie con nuevos pueblos o nuevas pautas comerciales.

PINTURA

A finales del siglo xix y principios del xx se descubrieron fragmentos de pinturas policromas en toda la región maya occidental, sobre todo en las cercanías de Yaxchilán. En 1946, Giles Healey descubrió una secuencia de pinturas murales del período clásico tardío maya, milagrosamente bien conservadas, en un lugar conocido como Bonampak, próximo al río Lacanhá, un afluente del Usumacinta. La conservación de estas pinturas fue fortuita: poco después de haber sido terminadas a fines del siglo viii, el agua se filtró por la bóveda de piedra caliza, formando una capa de calcificación que protegió la frágil pintura.

En la Estructura 1, las bóvedas, los muros, los bancos y las jambas de las tres cámaras se habían pintado con colores brillantes sobre estuco adormecido. Centenares de mayas aparecen representados en una obra unificada que conmemora las celebraciones y los sacrificios de sangre de la última entronización dinástica en



135. Pintadas en la última década del siglo VIII, las pinturas murales de Bonampak ofrecen una visión insólita de la vida de la nobleza de fines del período clásico. Sentadas en un trono, las mujeres de la realeza se hacen pasar cuerdas por la lengua. Un sirviente, a la derecha, alcanza una afilada espina a la destacada mujer sentada frente a él; puede que el niño sentado en el regazo de otra mujer se esté sangrando el dedo.

Bonampak. En tres de los muros de la Cámara 1, nobles con mantos blancos asisten a la presentación de un niño; unos diez meses después —a tenor de la cronología de los glifos pintados—, músicos y actores participan en una gran celebración en honor del niño. Transcurrido un año, se libra una batalla de la que Bonampak sale victoriosa. La representación de la batalla cubre tres paredes de la Cámara 2. En el muro septentrional, en una escena que cubre la puerta de entrada, se exhiben víctimas sacrificiales extendidas en las escalinatas. Los cautivos, desnudos y humillados, se cuentan entre las figuras más atractivas del arte maya, y sus manos torturadas y ensangrentadas son captadas con gran delicadeza por el artista. Sobre una franja de cielo a modo de cenéfa aparecen cartuchos marcados con los signos de las estrellas. Parecen representar las constelaciones del cielo matutino de una fecha que correspondería al 2 de agosto del año 792 d.C., cuan-

do Venus aparecía en el firmamento como lucero del alba y exigía un sacrificio propiciatorio. Parece que la historia para los mayas fue modelada por la astrología y la actividad vaticinadora. En la Cámara 3 se despacha al resto de los cautivos en una pirámide, mientras que mujeres de la realeza, estrechando al pequeño heredero, aparecen sentadas en el trono y hacen un acto de contrición haciéndose pasar sogas y espinos por la lengua. Atadas entre sí con una soga, se asemejan a los cautivos heridos de la Estela 12 de Piedras Negras (véase ilustración 121).

135

EL FINAL DEL PERÍODO CLÁSICO MAYA

El impulso de la civilización maya del período clásico empezó a perder intensidad y a vacilar a fines del siglo VIII y a lo largo del siglo IX. Ya en el año 760 se dejaron de erigir monumentos de piedra en algunas áreas, y de forma paulatina se abandonaron las grandes ciudades. En algunos emplazamientos hay signos de violencia: en Piedras Negras, por ejemplo, se arrancaron los monumentos de los edificios y se destrozaron. En Palenque y Copán, la parafernalia ritual del juego de pelota de la Veracruz clásica fue abandonada por los últimos visitantes. Tikal parece haber sufrido una pérdida de población más lenta. En muchos lugares aparecieron refinados objetos de cerámica naranja. En el año 900, y tal vez algo después en el norte, la civilización maya del período clásico ya había desaparecido.

Para los antiguos mayas, la sangre y el sacrificio de la sangre eran la base que mantenía unida la vida dinástica, y los rituales relacionados con el cargo iban acompañados de prácticas sacrificiales. Sin embargo, hay pruebas de que a fines del período clásico el modelo de la captura y de la ofrenda sacrificial dejó paso a la guerra y a la dominación. Así, los postreros monumentos de Yaxchilán enumeran una batalla tras otra; en la Estela 12, el último monumento de Piedras Negras, se muestra el botín de guerra a los pies del soberano. Los murales de Bonampak no se terminaron nunca, y cabe suponer que el pequeño heredero percibió antes de alcanzar la mayoría de edad en una batalla similar a la representada en la Cámara 2. Los arqueólogos han intentado explicar el hundimiento de la civilización maya del período clásico con los restos materiales enterrados que han hallado (¿hubo un cambio en el suministro de alimentos? ¿qué le ocurrió a la tierra?), pero el arte y las inscripciones relacionan el último documento de la vida maya —que es un documento de guerra— con el año 800 d.C. La guerra fue el procedimiento, si no la causa, del hundimiento de la civilización maya en el período clásico, un hundimiento del que los propios mayas decidieron dejar constancia.

121

sentan castillos europeos, seguramente dibujados a partir de algún libro europeo. La única copia que se conserva, el Códice Florentino, sobrevivió a los estragos de aquella época porque fue dado a manos italianas y no a las xenófobas manos españolas.

Esta tradición de manuscritos que logró sobrevivir fue la etapa final del arte y la arquitectura mesoamericanos. A fines del siglo XVI, aquellos primeros frailes con inquietudes intelectuales fueron sustituidos por pastores menos interesados por su rebaño indígena. La diezmada población autóctona mesoamericana se redujo, de los veinte millones en vísperas de la conquista, a un millón. Aunque no se trató del cataclismo que habían predicho los aztecas, fue con todo una de las peores catástrofes de la historia. En 1580, había incluso demasiadas iglesias para tan poca población. El magnífico arte y la espléndida arquitectura de Mesoamérica desaparecieron bajo los edificios modernos o víctimas de un crecimiento salvaje y abusivo; en otros casos fueron simplemente destruidos. Y no sería hasta fines del siglo XVIII cuando el hombre moderno empezó a investigar de manera rigurosa las antigüedades mesoamericanas.

Abreviaturas

| | |
|-------|---|
| BAAE | Bureau of American Ethnology, Bulletin CIW Carnegie Institution of Washington |
| HMAI | Handbook of Middle American Indians |
| INAI | Instituto Nacional de Antropología e Historia |
| MARI | Middle America Research Institute, Tulane University |
| PARI | Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco |
| PMM | Peabody Museum, Harvard University, Memoirs |
| PMP | Peabody Museum, Harvard University, Papers |
| RRAMW | Research Reports on Ancient Maya Writing |

1 Introducción

Para un examen exhaustivo del arte y la arqueología mesoamericanos precolombinos, véase George Kubler, *Art and Architecture of Ancient America*, 3.ª edición (Pelican), 1981 (que incluye el arte y la arquitectura de Centroamérica y Suramérica). Los 16 volúmenes y los 5 suplementos de Robert Wauchope *et al.* (ed.), *Handbook of Middle American Indians* (Universidad de Texas), 1964-1995, presenta el examen más completo de todos los aspectos de Mesoamérica. El libro de Mary Miller y Karl Taube, *Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya* (Thames & Hudson), 1993, es una guía completa para la comprensión del simbolismo religioso del arte mesoamericano. Valiosas exploraciones arqueológicas que abarcan el conjunto de la región mesoamericana son las de Muriel Porter Weaver, *The Aztes, Maya, and Their Predecessors*, 3.ª edición (Academic Press), 1993; el par de volúmenes de Michael Coe, *Mexico*, 4.ª edición (Thames & Hudson), 1994; y *The Maya*, 3.ª edición (Thames & Hudson), 1993. Muchos de los exámenes exhaustivos de la historia del arte mesoamericano han ahondado en algunas obras de arte aunque algunos de los datos arqueológicos actualmente ya han caducado Pal Kelemen, *Mesopotamian Art (1800-1100 BC)*, 1913; Elizabeth Easby y John Scott, *Before Cortés: Sculpture of Middle America* (Metropolitan Museum of Art), 1970; Miguel Covarrubias, *Indian Art of Mexico and Central America* (Knopf), 1957; José Pijoán, *Historia del arte precolombino* (Santillana, Artes X), Barcelona, 1952; Ignacio Marquina, *Arquitectura Prehispánica*, Ciudad de México, 1951; Doris Heyden y Paul Gendrop, *Pre-Columbian Architecture of Mesoamerica* (Abrams), 1975; Eduard Seler, *Gesamtaue Abhandlungen*, Berlin, 1902-23. Nuevas revisiones, entre ellas *RES, Mexikon, Latin American Antiquity* y *Ancient Mesoamerica*, hacen las veces de fuentes más actuales.

El término "Mesoamérica" ha venido siendo utilizado desde mediados de siglo (Paul Kirchoff, "Mesoamerica", *Acta Americana*, 1943: 92-107). Recientemente, Nigel Davies ha reexaminado y evaluado el pensamiento difusiónista en un libro muy comprensible, *Journey to the New World* (W. Morrow), 1979. Bernal Díaz, como testigo ocular que fue, escribió a crónica más completa y lírica de la conquista (*El Describimiento y la Conquista de Méjico*). De todos los primeros viajeros

que contemplaron las antiguas ruinas, las crónicas de John Lloyd Stephens son aún actualmente las más interesantes (*Incidents of Travel in Central America, Chiapas, and Yucatan*, 2 vols. (J. Harper), 1841). La obra de Bernardino de Sahagún, *Códice Borgia o Historia General de las Cosas de Nueva España*, en 13 volúmenes, es en realidad una encyclopédia de 11 vidas en la época prehispánica en la región del centro de México.

Gordon Willey y Jeremy Sabloff han escrito una historia de la exploración arqueológica de las tierras mesoamericanas (*A History of American Archaeology*, 3.ª edición (W. H. Freeman), 1993, pero al igual que el artículo de R. E. W. Adams "Maya Archaeology 1958-1968, A Review", en *Latin American Research Review*, núm. 4-2, 1969, págs. 3-45, presenta una consideración limitada al arte antiguo. Con todo, uno de los enfoques históricos más interesantes fue el escrito por el historiador Benjamin Keen, *The Aztec Image in Western Thought* (Rutgers), 1971.

2 Los olmecas

Un único volumen publicado en español, John Clark, ed., *Los olmecas en Mesoamérica* (Círculo de Lectores), 1994, presenta información actualizada y datos recientes sobre la arqueología y la historia del arte de los olmecas, incluyendo información sobre excavaciones recientes en Tlapacoya, El Manatí, y San Lorenzo. Entre los libros generales y las colecciones de ensayos a consultar sobre los olmecas están Robert Sharer y David Freidel, eds., *Regional Perspectives on the Olmecs* (Cambridge), 1989; Beatriz de la Fuente, *Los hombres de piedra*, 2.ª edición (UNAM), 1984; Elizabeth Benson, ed., *The Olmec and their Neighbors* (Dumbarton Oaks), 1982; Ignacio Bernal, *The Olmec World* (Universidad de California), 1969; Michael D. Coe, *America's First Civilization: Discovering the Olmec* (American Heritage), 1968; y Susan Milbrath, "A Study of Olmec Sculptural Chronology", en *Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, núm. 23, 1979. Coe ha escrito sobre San Lorenzo (junto con Richard Diehl) *In the Land of the Olmec*, 2 vols. (Universidad de Texas), 1980, para la Venta, véase P. Drucker, Robert Flotzinger y R. J. Seeger, *Excavations at*

La Venta, Tabasco, 1955, BAEF 170. Sobre arte cerámico temprano: Michael D. Coe, *The Jaguar's Children: Preclassic Central Mexico* (Metropolitan Museum of Art), 1965; Carlo Gay, *Xochipala: The Beginnings of Olmec Art* (Art Museum, Princeton), 1972. De las pinturas y de los petroglifos se habla en David C. Grove, "The Olmec Paintings of Oxtotitlán Cave", en *Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, núm. 6, 1970; y Grove, *Chakatzingo: Excavations on the Olmec Frontier* (Thames & Hudson), 1984. P. David Joralemon ha desarrollado el tema de la iconografía: "A Study of Olmec Iconography", en *Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, núm. 7, 1971; y también "The Olmec Dragon: A Study in Pre-Columbian Iconography", en H. B. Nicholson, *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica* (UCLA), 1976, 27-72; véase también Kent Reilly, "The Shaman in Transformation Pose: A Study of the Theme of Rulership in Olmec Art", *Record of the Art Museum*, Princeton University, 1990. La teoría del reciclaje de monumentos ha sido articulada por James Porter, "Olmec Colossal Heads as Recarved Thrones", *RES* 17/18, 1989: 22-29.

3 El período formativo tardío

La aportación más sorprendente al corpus sobre el período formativo tardío fue publicada por F. Winfield Capitaio, "La Estela 1 de La Mojarra, Veracruz, México", en *RR-IAH/16*, 1988. En cuanto a la evolución de la escritura y sus formas más tempranas, así como los desciframientos importantes véase Michael D. Coe, "Early Steps in the Evolution of Maya Writing", en H. B. Nicholson, *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica* (UCLA), 109-22; Matthew Stirling, "An Initial Series from Tres Zapotes, Veracruz, Mexico", *National Geographic Society, Contributed Technical Papers*, 1:1, 1940; J. Eric S. Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing*, 2.ª edición (Universidad de Oklahoma), 1960; Alfonso Caso, *Los calendarios prehispánicos* (UNAM), 1967; Heinrich Berlin, "El glifo 'emblema' en las inscripciones mayas", *Journal de la Société des Americanistes*, NS 47, 1958, 111-19; Tatiana Proskouriakoff, "Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras", *American Antiquity*, 25, 1960, 454-75; y "The Lords of the Maya Realm", *Expedition* 4:1, 1961, 14-21; Yuri Knorosov, *The Writing of the Maya Indians*, traducción y edición a cargo de Tatiana Proskouriakoff y Sophie Coe, Harvard University, *Russian Translations Series* 4, 1967. La obra de Joyce Marcus, *Mesoamerican Writing Systems* (Princeton), 1993, presenta resúmenes de algunos puntos de vista y trata el tema de Mesoamérica de manera exhaustiva. *Resound Reports on Ancient Maya Writing*, publicada a partir de 1986, ofrece un régimen constante de acceso a las nuevas lecturas de jeroglíficos. La obra de David Stuart, "Ten Phonetic Syllables", en *RR-AMW* 14, 1987, es todo un modelo del desciframiento cuidadosamente argumentado. Las ediciones y publicaciones a cargo de Linda Schele, *Codex Notes* y *Téxas Notes* son una fuente primaria para acceder a las últimas lecturas de los textos y la iconografía. La obra de Michael Coe, *Breaking the Maya Code* (Thames & Hudson), 1992, permite que el lector tome conciencia de las debilidades y éxitos de la actividad de desciframiento de los jeroglíficos.

El período formativo tardío en Oaxaca es estudiado por John Scott, "The Danzantes of Monte Albán", 2 vols.,

Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, núm. 22, 1980; e Ignacio Bernal, "The Ball Players of Dainzu", *Archaeology*, 21, 1968. Véase también la obra de Richard Blanton mencionada en el epígrafe dedicado al Capítulo 5 de la presente bibliografía. Los principios de arqueoastronomía en el antiguo arte y arquitectura mesoamericanos se estudian en la obra de Anthony E. Aveni, *Skywatchers of Ancient Mexico* (Universidad de Texas), 1981; D.M. Earle y D.R. Snow, "The Origin of the 260-day Calendar: the Gestation Hypothesis Reconsidered in Light of its Use among the Quiché-Mayá", en *Fifth Palenque Round Table*, 1985, págs. 241-44.

Furst y Von Winning (Peter Furst, "West Mexican Tomb Sculpture as Evidence for Shamanism in Prehispanic Mesoamerica", *Anthropologia*, 15, 1965; Hasso von Winning y O. Hanmer, *Archaeological Sculpture of West Mexico*, Los Ángeles, 1972) presentan diversas interpretaciones de las esculturas de arcilla del oeste de México. Mark Miller Graham ha propuesto que algunas "astas" chamánicas son en realidad caparazones de conchas, "In Place of a World that Never Was", manuscrito inédito, 1990. Los catálogos obra de Michael Kan et al., *Sculpture of Ancient High Mexico*, 2.ª edición (LA County Museum), 1985, y Jackie Gallagher, *Companions of the Dead* (LA County Natural History Museum), 1983, son fuentes tanto de interpretaciones claras como de ilustraciones excelentes. M. Foster y R. Weigand han llevado a cabo una extensa actividad de excavación, *The Archaeology of West and Northwest Mesoamerica*, Boulder, 1985.

El surgimiento de la primera civilización maya es estudiada por John Graham, Robert Heizer y Edwin Shook, "Abaj Takalik 1976. Exploratory Investigations", *Univ. Cal. Anth. Res. Facility*, núm. 36, págs. 85-114; David Freidel, "Civilization as a State of Mind: The Cultural Evolution of the Lowland Maya", en G. Jones y R. Kautz, eds., *The Transition to Statehood in the New World*, Cambridge, 1981, págs. 188-227; Ray T. Matheny, "El Mirador, Petén, Guatemala", *Papers of the New World Archaeological Foundation*, núm. 45, 1980. Una atractiva imagen de la primera civilización maya y de la formación religiosa es la publicada por David Freidel, Linda Schele y Joy Parker en *Alaya Cosmos* (W. Morrow), 1993. Véase también, Garth Norman, "Izapa Sculpture, Part 1, Album", en *Papers of the New World Archaeological Foundation*, núm. 30, 1973.

4 Teotihuacán

Tres volúmenes de reciente aparición aportan enfoques exhaustivos y profundas intuiciones sobre el arte y la arqueología de Teotihuacán: Janet Berlo, ed., *Art, Ideology, and the City of Teotihuacán* (Dumbarton Oaks), 1992; Kathleen Berrin y Esther Pasztory, eds., *Teotihuacán: Art from the City of the Gods* (The Fine Arts Museums of San Francisco, Thames & Hudson), 1993; y Kathleen Berrin, ed., *Feathered Serpents and Flowering Trees* (The Fine Arts Museums of San Francisco), 1988.

La crónica arqueológica de René Millon en dos volúmenes, *Urbanization at Teotihuacán, Mexico* (Universidad de Texas), 1974, sigue siendo útil al igual que algunas de las ideas lanzadas por Laurette Séjourné en *Un palacio en la ciudad de los dioses* (INAH), 1959. El artículo de Karl Taube "The Teotihuacán Spider Woman", en *Journal of Latin American Stud* 9:2, 1983, págs. 107-189, abre espacio a un nuevo modo de pensar los cultos femeninos en ese emplazamiento.

5 Monte Albán clásico, Veracruz y Cotzumalhuapa

Sobre Monte Albán, véase Richard E. Blanton, *Monte Albán: Settlement Patterns at the Ancient Zapotec Capital* (Academic Press), 1978; también John Paddock, ed., *Ancient Oaxaca* (Stanford), 1966; Caso y Bernal estudiaron las urnas de Oaxaca, *Urns of Oaxaca*, INAH Memorias 2, 1952. Véase también Marcus, op. cit. (Capítulo 3). También merecen consideración los estudios del período clásico medio: Esther Pasztory, ed., *Middle Classic Mesoamerica, AD 400-700* (Columbia), 1978.

Sobre la escultura de Veracruz, véase M. Goldstein, ed., *Ceremonial Sculpture of Ancient Veracruz* (Brooklyn), 1988. La arqueología reciente aparece traducida en B. Stark, ed., *Settlement Archaeology of Cerro de las Mesas, Veracruz, Mexico* (Institute of Archaeology, UCLA), 1991.

En cuanto a El Tajín, véase J. García Payán, *El Tajín, Guía Oficial* (INAH), 1957; Michael E. Kampen, *The Sculptures of El Tajín* (Orn. Florida), 1972; y S. Jeffrey K. Wilkerson, "Man's Eighty Centuries in Veracruz", en *National Geographic Magazine* 158:2, agosto 1980, 203-31.

En relación al juego de pelota en Mesoamérica, la obra básica es la de T. Leymarie y Lee A. Parsons, *Ulana: the Ballgame of the Mayas and Aztecs, 2000 BC-AD 2000*, Leiden, 1988, así como Mary Miller y S. Houston, "The Classic Maya Ballgame and its Architectural Setting: A Study of Relations between Text and Image", *RES* 14, 1987, 46-65.

En relación a Cotzumalhuapa, véase Barbara Braun, "Sources of the Cotzumalhuapa Style", Baessler-Archiv 51, 1978, 159-232, y Lee A. Parsons, *Bilbao, Guatemala: An Archaeological Study of the Pacific Coast Cotzumalhuapa Region*, 2 vols., Milwaukee Public Museum, 1967-69.

6 y 7 Los períodos clásico temprano y tardío mayas

Unos cuantos libros han cambiado de manera espectacular la historia del arte, la arqueología y la propia historia de los mayas. Las principales obras son: Linda Schele y Mary Ellen Miller, *The Blood of Kings: Ritual and Dynasty in Maya Art* (Kimbell Art Museum), 1986, y Thalassé y Hudson, 1992; Linda Schele y David Freidel, *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya* (W. Morrow), 1990; y David Freidel, Linda Schele, y Joy Parker, *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path* (W. Morrow), 1993. La nueva versión de la obra de Morley a cargo de Robert Sharer, *The Ancient Maya*, 5.ª edición (Stanford), 1994, es la obra que mejor refleja este cambio de imagen en su calidad de fuente arqueológica más encyclopédica sobre los mayas. Además de la obra de Coe, *The Maya* (op. cit. en capítulo 1), vale la pena consultar la de Norman Lannington, *Ancient Maya Civilization* (Cambridge; Putters), 1982, así como la de Elizabeth Benson, ed., *City-States of the Maya: Art and Architecture* (Rocky Mountain Institute for Pre-Columbian Studies), 1986; Gene Stuart y George Stuart, *Lost Kingdoms of the Maya* (National Geographic), 1993; *Die Welt der Maya*, Hildesheim, 1991. Aunque las obras de sir Eric Thompson están todas fechadas, *The Rise and Fall of the Maya Empire* (Universidad de Oklahoma), 1956, y *Maya Hieroglyphic*

Writing (Universidad de Oklahoma), 1971, son de obligada consulta.

Todo lector puede disfrutar con la lectura de los cuatro volúmenes del primer viajero que contempló el arte y la arquitectura mayas, John Lloyd Stephens: *Incidents of Travel in Central America, Chiapas, and Yucatán* (Harper), 1841, así como *Incidents of Travel in Yucatán*, 1843. Una breve y buena historiografía es la que ofrece la obra de Claude Baudez y Sydney Picasso, *Last Cities of the Maya* (Thames & Hudson), 1992. Algunos ejemplos del amplio trabajo llevado a cabo en el área maya por la Carnegie Institution of Washington son: Oliver G. Rickerton y Edith B. Rickerton, *Uxactún, Guatemala, Group F*, 1926-1931, CIW Pub. 477, 1937; A.V. Kidder, Jess D. Jennings y Edwin M. Shook, *Excavations of Kaminaljuyú, Guatemala, Excavations of 1931-37*, CIW Pub. 588, 1950. Tatiana Proskouriakoff basó su meticulosa reconstrucción en estos informes arqueológicos (*An Album of Maya Architecture*, CIW Pub. 558, 1946). En cuanto a las observaciones técnicas sobre la arquitectura maya véase Lawrence Roys, "The Engineering Knowledge of the Maya" CIW Contributions, II (1934).

Las esculturas del período clásico tanto temprano como tardío se estudian y aparecen ilustradas en la obra de Sylvanus G. Morley, *Inscriptions of Petén*, 5 vols., CIW Pub. 437, 1937-38; Alfie I. Percival Maudslay, *Biology Central-American: Archaeology*, 5 vols., Londres 1899-1902; *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*.

Is 1-5, Peabody Museum, Harvard University, 1977. Véase también Theodore Maler, *Researches in the Central Portion of the Usumacinta Valley*, PMM 2, 1901-03. Proskouriakoff ha escrito hasta el momento el estudio más exhaustivo de la escultura maya, *Classic Maya Sculpture*, CIW Pub. 593, 1950.

Sobre Tikal, véase William R. Coe, *Tikal, a Handbook of the Ancient Maya Ruins* (University Museum, Philadelphia), 1967; "Tikal: 10 Years of Study of a Maya Ruin in the Lowlands of Guatemala", *Expedition* 5:2, 1963, 5-56. La más sintética de las obras sobre Tikal es la tesis doctoral todavía inédita de Clemency Coe, "Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historical and iconographic Reconstruction", Tesis Doctoral, Harvard, 1975. Véase también la excelente publicación de Christopher Jones y Linton Satterthwaite, *The Monuments and Inscriptions of Tikal: The Carved Monuments* (University Museum, Philadelphia), 1982. En cuanto a los informes de las excavaciones, véase William Coe, *Excavations in the Great Plaza, North Temple and North Acropolis of Tikal*, 4 vols. (University Museum, Philadelphia), 1990.

Sobre Palenque: Merle Greene Robertson, *The Sculpture of Palenque*, 4 vols., *The Temple of Inscriptions* (Princeton), 1983-92; Peter M. Tiews y Linda Schele, "Lords of Palenque: The Glyptic Evidence", *Primera Mesa Redonda de Palenque*, Part 1, M. G. Roberts, ed. (R. L. Stevenson School), 1974, págs. 63-76; Alberto Puz Lhuillier, *El Templo de las Inscripciones, Palenque* (INAH), 1973. En relación a Copán y Quiriguá, véase Elizabeth Boone y Gordon Willey, eds., *The Southeast Classic Maya Zone* (Dumbarton Oaks), 1988, pp. 149-94; William Fash, *Scribes, Warriors and Kings: The City of Copán and the Ancient Maya* (Rocky Mountain Institute for Pre-Columbian Studies), 1986; Gene Stuart y George Stuart, *Lost Kingdoms of the Maya* (National Geographic), 1993; *Die Welt der Maya*, Hildesheim, 1991. Aunque las obras de Eric Thompson están todas fechadas, *The Rise and Fall of the Maya Empire* (Universidad de Oklahoma), 1956, y *Maya Hieroglyphic*

Honduras, 3 vols., Proyecto Arqueológico de Copán, Tegucigalpa, Honduras, 1983.

Sobre el Yucatán: Jeff Kowalski, *The House of the Governor* (Universidad de Oklahoma), 1986; Larry Pollock, *The Puuc* (PMM), 1980; V. Miller, *The Prince of the Palace of the Stoicks, Acanceh, Yucatán, Mexico* (Dumbarton Oaks), 1991.

Sobre Belice: David Pendergast, *Altun Ha, British Honduras (Belize): The Sun God's Tomb*, Royal Ontario Museum of Art and Archaeology, Occasional Paper 19, Toronto, 1969; A. E. Chase y D. Z. Chase, *Investigations at the Classic Maya City of Caracol, Belize: 1983-87* (RAP), 1987.

En cuanto a Yaxchilán: C. Tate, *Yaxchilán: Design of a Maya Ceremonial Center* (Universidad de Texas), 1992.

En relación a Bonampak: Mary Ellen Miller, "Maya Masterpiece Revealed at Bonampak", *National Geographic Magazine*, febrero 1995, págs. 50-69; y *The Mural of Bonampak* (Princeton), 1986; Frans Blom y Gertrude Duby, *La selva lacandona*, 2 vols., Ciudad de México, 1955-57; A. Espinosa, M. Rosas, B. Sandoval y Abelardo Vélez, *Bonampak* (Citicorp), 1988; M. Núñez Coronado, *Bonampak* (Foto de Chiapas), 1991.

Sobre Piedras Negras: William Coe, *Piedras Negras: Archaeology, Artifacts, Cache, and Burials* (University Museum, Philadelphia), 1959; A. Stone, "Disconnection, Forging Insignia, and Political Expansion: Teotihuacán and the Warrior Stelae of Piedras Negras", en Richard Diehl y Janet Berlo, eds., *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacán AD 700-900* (Dumbarton Oaks), 1989, 153-72.

En cuanto a la iconografía religiosa, véase Karl Taube, *The Al�or Gods of Ancient Yucatán* (Dumbarton Oaks), 1992; Elizabeth Benson y Gillett Griffin, eds., *Maya Iconography* (Princeton), 1988; Merle Greene Robertson, *Mesa Redonda de Palenque* (R. L. Stevenson School, Universidad de Texas, PAR), 1973 hasta la actualidad.

Sobre los jades mayas, véase A. L. Smith y A. V. Kidder, *Excavations at Nebaj, Guatemala*, CIW Pub. 594, 1951; Tatiana Proskouriakoff, *Jades from the Centre of Sacrifice, Chichén Itzá, Yucatán*, PMM lo, 1, 1974. En cuanto a las estatuillas, véase Mary Ellen Miller, *Fauna Figurativa* (Art Museum, Princeton), 1975; Román Piñón Chan, *Jaina, la casa en el agua* (INAH), 1968.

La cronología y la terminología de la cerámica maya se ha establecido a partir de las excavaciones realizadas en Uaxactún (Robert E. Smith), *Ceramic Sequence at Uaxactún, Guatemala*, 2 vols., MARI Pub. 20, 1955). Los estudios recientes se han centrado en la iconografía: Michael D. Coe, *The Maya Scribe and His World* (Grolier Club), 1973; *Links of the Underworld* (Art Museum, Princeton), 1978; R. E. W. Adams, *The Ceramics of Altar of the Sacrifices*, PMM 63:1, 1971. Justin Kerr ha iniciado la publicación del corpus completo, *The Maya Vase Book*, volúmenes 1-4, 1989. En cuanto a una obra sobre historia del arte y análisis arqueológico en un único volumen, véase D. Reents Budet, *Painting the Maya Universe* (Duke), 1994. Para el período clásico temprano, véase N. Hellmuth, *Münster und Menschen*, Graz, 1987.

T. Patrick Culbert, ed., *The Classic Maya Collapse* (Univ. New Mexico Press, 1973), examina el final de la civilización maya en el período clásico desde diferentes puntos de vista. La obra de Jeremy Sabloff y John Henderson, ed., *Landscape Maya Civilization in the 8th century AD* (Dumbarton Oaks), 1992, ofrece un enfoque sintético del final de la civilización maya superior en el sur de las tierras bajas.

8 Mesoamérica tras la caída de las ciudades del período clásico

Sobre Xochicalco: J. Littak-King, "Xochicalco en la caída del clásico", INAH, *Andes de Antropología* VII, 1970, págs. 131-44. Richard Diehl y Janet Berlo, eds., *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacán AD 700-900* (Dumbarton Oaks), 1989, presenta ideas muy agudas sobre Xochicalco, Cacaxtla, Tula y los cambios iconográficos, así como enfoques de carácter teórico.

El descubrimiento de las pinturas de Cacaxtla se vio acompañada con una auténtica ráfaga de publicaciones. La mejor es la de Donald McVicker, "The Mayanized Mexicans", en *American Antiquity* 51:1, 1985, 82-101. Véase también Marta Foncarrada de Molina, "La pintura mural de Cacaxtla, Tlaxcala", *Andes del III*, UNAM 46, 1976, 5-20; Diana López de Molina, "Los murales prehispánicos de Cacaxtla", en *Boletín INAH*, 1977, 2-8. La presencia de extranjeros en el área maya fue estudiada por sir Eric Thompson en *Maya History and Religion* (Universidad de Oklahoma), 1970, y por John Graham, "Aspects of non Classic Presences in the Inscriptions and Sculptural Art of Seibal", en Culbert, *Collected*, págs. 207-19 (véase márvilla, capítulo 7).

Hay artículos en Kent V. Flannery y Joyce Marcus, eds., *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations* (Academic Press), 1983, examinan el período posclásico temprano en Oaxaca. El volumen es también valioso para el estudio de las primeras épocas en Oaxaca.

Sobre los toltecas, véase Richard Diehl, *Tula: the Toltec Capital of Ancient Mexico* (Thames & Hudson), 1983; Nigel Davies, *The Toltecs Until the Fall of Tula* (Universidad de Oklahoma), 1977; también, *The Toltec Heritage from the Fall of Tula to the Rise of Tenochtitlán* (Universidad de Oklahoma), 1980; Jorge Acosta, "Resumen de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hidalgo, durante las temporadas VI, VII y VIII 1946-1950", *INAH Andes* 8, 1956, 37-116. Désiré Charney fue la primera en señalar las semejanzas entre Tula y Chichén Itzá (*Ancient Cities of the New World*, New York, 1888).

Varios informes resumen los muchos años de excavaciones organizadas por la Carnegie Institution of Washington en Chichén Itzá. Los estudios más importantes son: Karl Ruppert, *Chichen Itza*, CIW Pub. 595, 1952; A. M. Tozzer, *Chichen Itza and its Center of Sacrifice*, PMM 12, 1957; Earl H. Morris, Jean Charlott, y Antón Astur Morris, *The Temple of the Warriors at Chichen Itza*, Yucatán, 2 vols., CIW Pub. 406, 1931. Sobre las formas de arte toltecas en Chichén Itzá, véase George Kubler, "Serpent and Atlantean Columns: Symbols of Maya-Toltec Polity", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 41, 1982; Mary Ellen Miller, "A Re-examination of the Mesoamerican Chaemool", *Art Bulletin*, 67:1, 1985, págs. 7-17; Clemente Coggins y O. Shave, eds., *Center of Sacrifice: Maya Treasures from the Sacred Well at Chichen Itza* (Universidad de Texas), 1984. La tesis doctoral de C. Lincoln, "Ethnicity and Social Organization at Chichén Itzá, Yucatán, Mexico" (Tesis doctoral, Harvard), 1990, ofrece un frescante examen de las suposiciones que han dado forma al trabajo en Chichén.

El proyecto final de la Carnegie fue llevado a cabo en Mayapán: H. E. J. Pollock, Tatiana Proskouriakoff y Edwin Shook, *Mayapán*, CIW Pub. 619, 1962. En cuanto a Tulum, véase Samuel K. Lothrop, *Tulum: An Archaeological Study of the East Coast of Yucatán*, CIW, Pub. 335, 1924; también, especialmente en relación a las

copias de los murales de Tulum, véase Arthur Miller, *On the Edge of the Sea: Mural Painting at Tulum*, Quintana Roo, México (Dumbarton Oaks), 1982. Thomas Gann viajó a Santa Rita y publicó los murales que allí encontró: "Mounds in Northern Honduras", *BAI, XIX Annual Report*, 1900.

A. L. Smith, *Archaeological Reconnaissance in Central Guacamala*, CIW PUB. 608, 1955, presenta la arquitectura posclásica de las tierras altas de Guatema-

la (op. cit. capítulo 1) y Hernán Cortés, *Cartas de América*, traducidas al inglés por A. R. Pagen (Yale), 1986.

La obra de Inga Clendinnen, *Aztecs: An Interpretation* (Cambridge), 1991, presenta una historia social de los aztecas muy atractiva; Serge Gruzinski, *The Conquest of Mexico* (Cambridge), 1992, ofrece la muestra más interesante del espíritu mesoamericano desde que en su obra T. Todorov, *The Conquest of Mexico* (Harper), 1981, sugirió por primera vez la posibilidad de adentrarse en esa mentalidad.

Muchos aspectos de la vida de los aztecas son documentados por Fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino* (op. cit. capítulo 1); sobre la ideología azteca, véase el artículo de H. B. Nicholson, "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico", *HM* II, 10:1, 395-446; también, Miguel León-Portilla, *Aztec Thought and Culture* (Universidad de Oklahoma), 1963. En cuanto a la música, véase Robert Stevenson, *Music in Aztec and Maya Territory* (Universidad de California), 1968.

La orfebrería mixteca la estudia Alfonso Caso, *El Tesoro de Montalbán* (INAH), 1969. Todo el oro y la plata del Nuevo Mundo lo estudia Andre Emmerich, *Sweat of the Sun and Tears of the Moon: Gold and Silver in Pre-Columbian Art* (Universidad de Washington), 1965.

Los manuscritos que se citan en este capítulo son asequibles todos ellos en edición facsimilar. *Codex Señor*, comentarios de Alfonso Caso, glosas de M. E. Smith (Sociedad Mexicana de Antropología), 1966; *Codex Fejérny-Mayer* (Akademische Druck und Verlagsanstalt), 1971; *Codex Borgia*, comentarios de Eduard Seler (Fondo de Cultura Económica), 1963; Elizabeth Boone, *The Codex Magliabechiano* (Univ. California), 1985; E. Berdan y P. Anawalt, eds., *The Codex Mendoza* (Univ. California), 1992; Serge Gruzinski, *Painting the Conquest* (UNESCO), 1992; *Codex Borbonicus*, Graz (Akademische Druck und Verlagsanstalt), 1974. Los manuscritos posteriores a la conquista son descritos por Donald Robertson, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan Schools* (Yale), 1959.

La vida en las primeras épocas posteriores a la conquista se estudian con gran detenimiento en Robert Ricard, *The Spiritual Conquest of Mexico* (Univ. California), 1966; Constantino Pérez, *Arte Indio-estílistico* (INAH), 1981; Manuel Toussaint, *Colonial Art of Mexico*, edición revisada y traducida por Elizabeth Wilder Weismann (Univ. Texas), 1967; George Kubler, *Sixteenth-Century Architecture of Mexico* (Yale), 1948; John McAndrew, *The Open-Air Churches of Sixteenth-Century Mexico: Atrios, Pasos, Open Chapels, and Other Studies* (Harvard), 1965; Serge Gruzinski, *Conquering the Indian Mind: the Making of Colonial Indian Cultures in Spanish Mexico, 16th-18th Centuries*, 1992.

9 Los aztecas

Algunos libros de publicación reciente constituyen una excelente introducción al estudio de los aztecas: Esther Pasztory, *Aztec Art* (Abrams), 1983; Richard Townsend, *The Aztecs* (Thames & Hudson), 1992; Elizabeth Boone, *The Aztec World* (Smithsonian), 1994. Richard E. Townsend, "State and Cosmos in the Art of Tenochtitlán", *Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, núm. 20, 1979, constituye un exquisito examen de unas pocas de las esculturas más importantes. H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, *Art of Aztec Mexico: Treasures of Tenochtitlán* (National Gallery, Washington), 1983, ofrece comentarios valiosos sobre muchos de los objetos aztecas expuestos en la National Gallery en 1983.

Sobre monumentos específicos, véase Cecilia E. Klein, "The Identity of the Central Deity on the Aztec Calendar Stone", *Art Bulletin* 58:1, 1976, págs. 1-12; Justino Fernández, *Coatlán, estética del arte indígena antiguo*, Ciudad de México, 1954.

Sobre las excavaciones en el revino del Templo Mayor: J. Broda, D. Carrasco y E. Matos Moctezuma, *The Great Temple of Tenochtitlán: Center and Periphery in the 16th-18th Centuries* (Universi-

Lista de ilustraciones

*A menos que se indique lo contrario, las fotografías son del autor
y los planos de emplazamiento de Marija Lubikowska.
Las medidas se expresan en centímetros (y pulgadas)*

Abreviaturas

| | |
|------|--|
| AMNH | American Museum of Natural History, Nueva York |
| INAH | Instituto Nacional de Antropología e Historia |
| MNA | Museo Nacional de Antropología, México |
| NGS | National Geographic Society |
| UM | University Museum, Universidad de Pensylvania |

Frontispicio Diosa de las aguas, H 320 (125^{1/2}) MNA

Prefacio

1 Disco de Oro, dibujo de T. Proskouriakoff

Introducción

2 Mesoamérica, dibujo de Linda Bailey

2 Los olmecas

3 Hacha Kunz, H 128 (II), AMNH. 4 Cabeza colosal 5. San Lorenzo, H 186 (73^{1/2}). Museo Regional de Veracruz, México, dibujo de F. Dávalos. 5 Luchador, H 66 (26), MNA. 6, 7 Figuras de los Héroes Gemelos, San Lorenzo, fotografías de J. E. Clark. 8 Complicio A, La Venta, de M. D. Coe. 9 Máscara mosaico, La Venta, 457x762 (180 x 300), fotografía de R. Heizer y NGS. 10 Cabeza colosal 1, La Venta, Parque de Villahermosa, Tabasco. 11 Altar 4, La Venta, H 160 (63), Parque de Villahermosa, Tabasco. 12 Estela 3, La Venta, H 430 (169^{1/2}), NGS Smithsonian Institution. 13 Ofrenda 4, La Venta, H 16-18 (6^{1/2}-7), MNA, fotografía M. D. Coe. 14 Escultura de Las Llamas, H 55 (21^{1/2}), Museo Regional de Veracruz, fotografía Iringard Groth-Kimball. 15 Cabeza olmeca, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Ciudad de Guatemala. 16 Figura olmeca de jade, Yale University Art Gallery, Prestada por Thomas T. Solley Jr. 1950, fotografía de Carl Kauffman, Yale Audio Visual Center. 17 Escultura de Ieopantecuhtlán, fotografía de Gillett G. Griffin. 18 Figura de Xochipala, H 23.5 (9^{1/2}), colección privada, fotografía de J. Taylor. 19 Vasija en forma de pie de Platillo, H 13 (5^{1/2}), MNA, fotografía de Iringard Groth-Kimball. 20 Figura de cerámica de La Boca que representa a un bebé, H 83,4 (34), The Metropolitan Museum of Art, Nueva York; The Michael C. Rockefeller Memorial Collection, Legado de Nelson A. Rockefeller 1979 (1979.206.1134). Todos los derechos reservados. 21 Petroglifo 1, Chalcatzingo, H 275 (108), dibujo de E. Pratt, Gay 1972. 22 Mural 1 de Oxtotitlán, H 250 (98^{1/2}), dibujo de David Joralemon.

3 Período formativo tardío

23 Calendario según J. E. S. Thompson. 24 Glifos de números, dibujo de Stephen D. Houston. 25 Estela de La Mojarra, H 66 (26), dibujo de George Stuart. 26 Glifos emblemáticos, dibujo de Stephen D. Houston. 27 Dintel 8, Yaxchilán, H 78 (30^{1/2}), di-

bijo de T. Graham 1977. 28 Danzante, Monte Albán, H 134 (52^{1/2}), fotografía M. D. Coe. 29 Montículo J, Monte Albán. 30 Juego de pelota con la cabeza al revés de un señor derrotado, Montículo J, Monte Albán, dibujo de P. Gallagher. 31 Pieza engarzada en jade que representa al dios Murciélagos, H 119 (7^{1/2}), MNA. 32 Figura de cerámica, Monte Albán, Zapoteca, MNA. 33 Perro de Colima, H 20,9 (8^{1/2}), MNA. 34 Juego de pelota de Nayarit, H 26 (17^{1/2} x 10^{1/2}), Yale University Art Gallery, donación de Stephen Carlton Clark BA 1903. 35, 36 Pareja de Nayarit, H 160 y 58,4 (23^{1/2} y 23), Yale University Art Gallery, donación de Stephen Carlton Clark BA 1903. 37 Casa del alma de Mexcala, H 12 y 15 (4^{1/2} y 5^{1/2}), MNA. 38 Estructura 5, Cerros, fotografía de D. Freidel. 39 Estela 1, Nakbé, dibujo de Richard D. Hansen UCLA Proyecto RAINPIEG, 40 Estela 1, Izapa, H 93 (76), fotografía cortesía de Matthew W. Stirling y NGS. 41 Estela 5, Izapa, H 158 (62^{1/2}), fotografía de Brigham Young University, Utah-New World Archaeological Foundation. 42 Estela 11, Kaminaljuyú, H 182,8 (72), fotografía M. D. Coe. 43 Escultura silenciosa de estilo Kaminaljuyú, H 146,6 (57^{1/2}), fotografía cortesía del Museum of the American Indian, Flèye Foundation, Nueva York.

4 Teotihuacán

44 Vista isométrica de Teotihuacán, según G. Kubler. 45 Vista aérea de Teotihuacán, fotografía G. R. Millon. 46 Talled-tabletero, según Marquina. 47 Pirámide de la Luna, Teotihuacán. 48 Pirámide del Sol, Teotihuacán, fotografía de W. Bray. 49 Vista isométrica del complejo de Zaachila, según L. S. Journeé. 50 Máscara teotihuacana, H 10 x 18 (4 x 7^{1/2}), MNA, fotografía Michael Zubé. 51 Escatula teotihuacana, H 9,5 (3^{1/2}), fotografía cortesía del Museum of the American Indian, Flèye Foundation, Nueva York. 52 Collar compuesto de dientes, conchas y mandíbula humana, 20 x 20 (8 x 8), INAH. 53 Fotografía de Michael Zubé. 53 Templo de Quetzalcóatl, Teotihuacán, fotografía J. Soustelle. 54 Urna producida en masa del período tardío de Teotihuacán, fotografía de Iringard Groth-Kimball. 55 Diosa con garras, fresco en un fragmento de pared, probablemente originaria de Teotihuacán, Metepec, 630-750 de nuestra era, H 66 x 77 (20 x 30^{1/2}), cedido anónimamente al Fine Arts Museum of San Francisco, fotografía de John Bigelow Taylor. 56 Pintura mural de Teotihuacán, H 72,7 (28^{1/2}), MNA, fotografía Michael Zubé. 57 Cerámica naranja delgada, 21 (8^{1/2}), MNA, fotografía de T. Groth-Kimball. 58 Vasija

estucada de tres pies, H 20,9 (8^{1/2}), Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington DC. 59 Mapa, Kaminaljuyú B-4, según Kidder, Jeuring y Shock 1946. 60 Pirámide, Cholula, litografía de J. Casanjeda, París 1843

5 Monte Albán clásico, Veracruz y Cotzumalhuapa

61 Monte Albán, fotografía Collio McEwan. 62 Mapa, Monte Albán según Blanton y Kubler. 63 Escala 1, Monte Albán, H 186 (73^{1/2}), 64 Tumba 104 parte frontal, Monte Albán 91 (35^{1/2}), 65 Tumba 101 pintura, Monte Albán, sacada de Covarrubias 1957. 66 Tumba 105 painting, Monte Albán, sacada de Caso 1936-37. 67 Urna de cerámica, H 43,1 (17), Yale University Art Gallery, New Haven, donación de Stephen Carlton Clark BA 1903. 68 Pj. amuleto de los Niños, El Tajín, según Nebel, 1829. 69 Juego de pelota Sur, El Tajín, H 20 Panel 4 del Juego de pelota, El Tajín, H 156 fotografía M. D. Coe. 71 Palma, H 58 (22^{1/2}), MNA. 72 Yugo de granito, 12 x 37 x 10,5 (5 x 14^{1/2} x 16), Adquisición del Museo, donación de los amigos del Art Museum con motivo del sesenta aniversario de Gillett G. Griffin, Art Museum Princeton University 73 Tlachca, H 28 (ii), MNA. 74 Figura de arcilla hueca, estilo de Veracruz. 75 Estela 8, Cerro de las Mesas, fotografía R. H. Stewart, NGS. 76 Figura de "Rostro sonriente", H 33,6 (14), AMNH. 77 Figura con ruedas, Veracruz, H 19,3 (7^{1/2}), AMNH. 78 Estela del Juego de pelota de Cotzumalhuapa, H 282 (11), Staatsliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlín. 79 Cabeza de Pantaleón

6 Período clásico temprano maya

80 E-VII-sub, Caxactún, fotografía AMNH. 81 A-V, Uaxactún, dibujo de G. Kubler. 82 Acrópolis Norte, Tikal. 83 Estructura Rosalilla, Copán, fotografía Christopher A. Klein/National Geographic Image Collection. 84 Estela 29, Tikal, H 205 (80^{1/2}), dibujo de W. R. Coe. 85 Estela 31, Tikal, H 230 (90^{1/2}), UM. 86 Panel Po, H 44,5 (71^{1/2}), fotografía de Joe Tagliari. 87 Placa de Leiden, H 21,6 (8^{1/2}), Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden. 88 Pintura de una tumba de Río Azul, fotografía T. Graham. 89 Cerámica en pestana con tortuga y cormorán, Tikal, Petén. 11 15,5, L 19,5 (6, 7^{1/2}), Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Ciudad de Guatemala, fotografía Justin Kerr. 90 Vasija con tres pies, Tikal, UM, foto W. R. Coe. 91 Vasija con forma de cormorán y sostenedora por cuatro pies, H 126 (10^{1/2}), Nueva Orleans Museum of Art. 92 Figura de un dios antiguo, Tikal, H 36 (14^{1/2}), UM. 93 Vasija G1, Stendahl Collection, Los Ángeles.

7 Período clásico tardío maya

94 Plano de Palenque, según Selerin. 964, 95 Palacio de Palenque. 96 Paseo Esce, Palacio de Palenque. 97, 98 Edificios de Palenque, según Selerin (izquierda) y Marquina (derecha). 99 Templo de las Inscripciones, Palenque. 100 Tapa del sarcófago, Palenque, L 372 (146^{1/2}), calco de M. G. Robertson. 101 Estructura 33, Yaxchilán, según Marquina. 102 La Acrópolis oeste, Piedras Negras, dibujo de T. Proskouriakoff, reproducido con autorización de T. Proskouriakoff, *An Album of Maya Architecture* (reprinted Norman University of Oklahoma Press, 1963); 103 Mapa, Tikal, según Morley y Brady. 104 Templo 1, Tikal. 105 Complejo de las Pirámides Gemelas,

dibujo de M. Lubikowski a partir de W. R. Coe. 106 Acrópolis principal y la Gran Plaza, Copán, dibujo de T. Proskouriakoff. 107 Estructura 22, dibujo de A. P. Maudslay. 108 Estructura 22a, Copán, fotografía de E. Theodore. 109 Juego de pelota de Copán, fotografía cortesía del Peabody Museum, Harvard University

110 Escalinata de los Jeroglíficos, Copán, dibujo de T. Proskouriakoff. 111 Estructura principal, Chicán, acuarela de Nigel Hughes. 112 Pirámide del Mago, Uxmal, fotografía de J. Sibyll. 113 Cuadrángulo de las Monjas, Uxmal, fotografía de Iringard Groth-Kimball. 114 Estructura 1, Xpuhil, dibujo de T. Proskouriakoff. Cortesía del Peabody Museum, Harvard University. 115 Casa del Gobernador, Uxmal, fotografía de G. Kubler. 116 El Gran Arco de Kabah, 117 La Tableta de Palacio, Palenque, fotografía de M. G. Robertson. 118 Dintel 25, Yaxchilán, H 127 (50), British Museum. 119 Estela 11, Yaxchilán, H 358 (140^{1/2}), fotografía T. Maler, cortesía del Peabody Museum, Harvard University. 120 Estela 14, Piedras Negras II 281,9 (111), UM. 121 Estela 12, Piedras Negras, H 313 (123), Museo Nacional de Arqueología, Ciudad de Guatemala, fotografía T. Maler, cortesía del Peabody Museum, Harvard University. 122 Dintel 3, Tikal, H 205,7 (81), Museum für Völkerkunde, Berlín. 123 Estela 16, Tikal, H 352 (138^{1/2}), dibujo de W. R. Coe. 124 Altar Q, Copán, fotografía cedida gratuitamente por Yale, Joseph A. Banks. 125 Estela E, Quiriguá, H 731,5 (288), dibujo de A. P. Maudslay. 126 Zoomorfo B, Quiriguá, H 220,9 (87), British Museum, fotografía A. P. Maudslay. 127 Vasija en mosaico de jade, Tikal, H 24,5 (9^{1/2}), 128 Placa de jade de Thomas Gunn, H 14 (6), British Museum. 129 Hueso, Enterramiento 116, Tikal, según A. Tikal. 130 Sílex excentrico, H 24,8 (9^{1/2}), Dallas Museum of Art, Fondo Eugene Margaret McDermott en honor de Mrs. Alex Spence. 131 Concha esculpida de la isla de Jauma, H 8 (3^{1/2}), Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington DC. 132 Pareja Hombre/Mujer de la isla de Jauma, H 24, 8 (9^{1/2}), Detroit Institute of Arts, adquisición de los fundadores de la sociedad, Fondo Katherine Margaret Kay y Fondo del New Endowment. 133 Recipiente del Altar de los Sacrificios, H 25,4 (10), Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Ciudad de Guatemala, fotografía T. Grider. 134 Cerámica en estilo códice, Metropolitan Museum of Arts, Nueva York, fotografía © Justin Kerr. 1975. 135 Cáuara 3 de Bonampak,

8 Mesoamérica después de la caída de las ciudades clásicas

136 Estela 1, Seibal, H 237 (93^{1/2}), 137 Pirámide de la Serpiente Emplumada, Xochicalco, dibujo a lápiz y tinta de Adele Breton, cortesía del City of Bristol Museum and Art Gallery. 138 Vestibulo de las Columnas, Mich. 139 Escultura de estilo "apoteosis", H 158 (62^{1/2}), The Brooklyn Museum, fondos Henry L. Batterman y Frank S. Berison. 140 Pintura de Cacaxtla. 141 Pirámide B, Tula, fotografía de W. Bray. 142 Columnas de los atlantes, Tula, fotografía de Iringard Groth-Kimball. 143 Chaimeel, Tula, H 166 (25^{1/2}), fotografía M. D. Coe. 144 Recipiente de cerámica plombea, H 16 (6^{1/2}), Yale University Art Gallery, New Haven. Donación del señor y la señora Fred Olsen, fotografía de Joseph Szaszai. 145 Estela de Tula, H 122 (48), MNA. 146 Mapa de Chichén Itzá, según Morley y Brady.

DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS
UNIDAD 4

4. LOS MAYAS DURANTE EL CLÁSICO.

4. 3 Escritura

Grifos mayas: entronizaciones y mitología

LECTURA OBLIGATORIA:

LEÓN-PORTILLA, Miguel, “Las palabras divinas: *teotlatolli* de los nahuas y *popol vuh* de los mayas-quichés”, en *Literatura de Mesoamérica*, México, SEP, 1984, pp. 51-93.

SODI, Demetrio, “La literatura maya de Guatemala”, en *La literatura de los mayas*, México, PROMEXA, 1979, pp. 59-79.

LEÓN-PORTILLA, Miguel, "Las palabras divinas: *teotlatolli* de los nahuas y *popol vuh* de los mayas-quichés", en *Literatura de Mesoamérica*, México, SEP, 1984, pp. 51-93.

CAPÍTULO I

LAS PALABRAS DIVINAS: TEOTLAHTOLLI DE LOS NAHUAS Y POPOL VUH DE LOS MAYA-QUICHÉS

Numerosos son los textos en náhuatl y otras lenguas indígenas, ejemplos de *teotlahtolli*, "palabras divinas", afines en cierto grado a los relatos épicos, en los que se conservan los grandes mitos del México antiguo. Si se recuerda que en las culturas del mundo prehispánico existe una base común, debida probablemente a la influencia de los misteriosos olmecas de las costas del Golfo, no será de extrañar que encontraremos mitos y leyendas muy parecidas en textos redactados en distintas lenguas. Así, por ejemplo, tanto entre los mayas como entre los nahuas, existen relaciones acerca de las edades cósmicas, del héroe cultural Quetzalcóatl o Kukulcán, como lo llamaban los mayas, del origen del maíz. Será pues posible establecer una temática general de los principales mitos del México antiguo.

Temática de los mitos

Poemas de la creación

Por una parte, el *Popol Vuh* de los quichés, algunos textos mayas del *Chilam Balam de Chumayel* y por otra, varios manuscritos en idioma náhuatl, algunos de ellos transmitidos por los informantes indígenas de Sahagún, conservan la narración de las varias edades o soles cosmogónicos que sucesivamente existieron antes de la época actual.

En esas edades aparecieron diversas formas de animales, de seres humanos hechos de barro, de ceniza, de madera y al fin de maíz, diversas clases de mantenimientos, muy pobres al principio, pero que fueron alcanzando características cada vez mejores. De acuerdo con algunas fuentes nahuas, había habido cinco de estas edades, regidas por los "soles" de agua, tierra, fuego, viento y movimiento. Otros textos también nahuas, el *Popol Vuh* de los quichés y el *Chilam Balam de Chumayel*, se refieren en cambio solamente a cuatro períodos cósmicos. Mas, a pesar de esta diferencia, hay coincidencia en la concepción de una evolución hacia formas mejores en las distintas versiones del mito.

Tanto el *Popol Vuh*., como algunos *teotlahtolli* en náhuatl, al hablar de la primera organización del mundo la atribuyen a un supremo principio dual, "nuestra madre, nuestro padre", que da origen a todo cuanto existe. Esta misma idea aparece también en varios códices mixtecos y en otros documentos de esa cultura. El supremo principio dual, madre y padre, designado posteriormente por los pueblos nahuas con el término de *Ometeótl*, que significa "dios de la dualidad", fue considerado como origen de los otros dioses. En su aspecto masculino engendró y en el femenino concibió todas las fuerzas cósmicas, consideradas por los humanos como los dioses innumerables de los rumbos del universo, de la lluvia, del viento, del fuego, de la región de los muertos.

Varios de esos dioses, viendo que el universo había terminado en forma violenta cuatro veces consecutivas, se preocuparon por poner fin a tanta desgracia. Fueron ellos quienes, reunidos en Teotihuacan, se empeñaron de común acuerdo en dar origen a la quinta edad cósmica, ésta en la que ahora vivimos. La quinta edad, que recibiría el nombre de "sol de movimiento", iba a ser el resultado de la intervención y el sacrificio voluntario de todos los hijos del dios dual. En el sangriento sacrificio del fuego, al que se arrojaron los dioses para dar origen al sol y a la luna, quedaba la semilla que mucho más tarde habría de fructificar en el ritual religioso de los mexicas. Si por la muerte de los dioses fue posible el movimiento y la vida del sol, tan sólo por el sacrificio de los hombres, que desempeñan en la tierra el papel de los dioses, podrá preservarse su vida y su movimiento. Sólo así se evitará

el cataclismo que, como en las edades antiguas, podría poner fin a este sol y a este tiempo en que viven los seres humanos.

Tales son algunos de los más antiguos mitos acerca de los orígenes de la tierra, el sol y la luna, que refieren los antiguos mexicanos en las que pueden llamarse sus primeras expresiones de poesía épica, sus *teotlahtolli*.

Los héroes culturales

Figura central en el pensamiento del México antiguo fue Quetzalcóatl. Concebido unas veces como un dios, un título de la suprema divinidad y otras, como un héroe cultural, desempeñó siempre un papel importantísimo en el desarrollo de las antiguas culturas. Quetzalcóatl fue conocido también por los mayas con el nombre de Kukulcán y por los quichés con el de Gucumatz, voces todas que significan "Serpiente de plumas de quetzal".

Entre los mitos nahuas, se encuentran los que atribuyen al dios Quetzalcóatl el origen del maíz y de los actuales seres humanos. Fue Quetzalcóatl, símbolo de la sabiduría divina, quien aceptó ir a la región de los muertos en pos de los huesos preciosos de los hombres de otras edades. Acompañado tan sólo por su *nahual*, especie de doble o "alter ego", desciende Quetzalcóatl al mundo de los muertos, donde tiene que hacer frente a una serie de pruebas y dificultades que le pone *Mictlantecuhtli*, "Señor de la región de los descarnados". Al fin Quetzalcóatl reúne los huesos de hombre y mujer y los lleva al mítico lugar de *Tamoanchan*. Allí se reúnen los dioses y después de moler los huesos en un barreño precioso, Quetzalcóatl sangra sobre ellos su miembro para comunicarles la vida. Una vez más el sacrificio sangriento vuelve a ser el origen del movimiento y la vida. Los hombres, como refiere el mito, se llamaron entonces *macehuales*, que quiere decir "los merecidos", porque con el sacrificio de Quetzalcóatl fue posible merecer su existencia en esta quinta edad.

Fue también Quetzalcóatl el encargado de ir en busca del maíz, el cereal americano por antonomasia. Marchó para esto al encuentro de la hormiga roja que vivía junto al "Monte de nuestro sustento", donde tenía escondido el maíz. Quetzalcóatl se convirtió en hormiga negra y después de un largo diálogo, logró que la hormiga roja le permitiera sacar algunos granos de maíz. Intervienen entonces otros varios dioses que van haciendo su aparición en el mito. Son ahora los *tlaloques*, los dioses de la lluvia, quienes aparecen desde los cuatro rumbos del universo para consumar el robo del maíz y hacer posible su fecundación en la tierra. El dios Quetzalcóatl iba a entregar al fin a los hombres las semillas preciosas. Tomando algunas de ellas, las mascaron los dioses y las pusieron después en la boca de los primeros seres humanos, para que se hicieran fuertes y pudieran vivir. En extremo interesante es notar aquí que relatos como éste sobre el hallazgo del maíz, han perdurado hasta hoy entre algunos grupos mesoamericanos como, por ejemplo, entre los tzeltales de Chiapas.

Al lado de los mitos de Quetzalcóatl en su carácter de dios, aparecen también otros textos sobre Quetzalcóatl, el gran sacerdote de los toltecas, héroe cultural del mundo precolombino. El cuadro del reinado de Quetzalcóatl es la descripción de una vida de abundancia y riqueza en todos los órdenes. Los toltecas habían recibido de él su sabiduría y el conjunto de las artes. Quetzalcóatl habitaba en sus palacios de diversos colores, orientados hacia los cuatro rumbos del universo. Viví allí en abstinencia y castidad. Pero sobre todo estaba consagrado a la meditación y a la búsqueda de nuevas formas de concebir a la divinidad.

Pero esa edad dorada de los toltecas tuvo también un término. El sabio sacerdote tuvo que huir hacia el oriente forzado por tres hechiceros que habían llegado a Tula para persuadirlo a introducir el rito de los sacrificios humanos. Los hechiceros le trastornaron el corazón y provocaron su ruina. Hablando con el gran sacerdote que aparece ya anciano y enfermo, los hechiceros le mostraron un espejo para que se contemplara a sí mismo cargado de años. En un largo diálogo trataron de persuadirlo a beber una bebida embriagante, que según le dijeron, habían traído para sanarlo. Tras larga resistencia, Quetzalcóatl probó la bebida, la consumió y

gemelos, los herejes culturales Hunahpú e Ixbalanqué, venidos a la tierra para abatir la soberbia de Zipacná.

Mitos relacionados con otros dioses

Bajo este rubro puede incluirse un sinnúmero de textos que tratan acerca de los dioses de la lluvia, del viento, de las sementeras, etcétera. También pueden incluirse aquí algunas doctrinas populares acerca del más allá, la región de los muertos, el árbol nodriza, el paraíso del dios de la lluvia y el cielo del sol, los rumbos del universo, los pisos celestes.

En estrecha relación con su pensamiento místico-guerrero, creían los mexicas que todo aquel que moría en la guerra se convertía en compañero del sol. Transformados los guerreros en aves preciosas, formaban el cortejo del astro que ilumina el día. De igual modo que los guerreros muertos por aprisionar hombres en el combate, las mujeres que morían de parto, con un prisionero en su vientre, se constituían asimismo en compañeras del sol.

Otros tres sitios, a los que iban determinadas clases de muertos, existían en el más allá. El *Tlalocan*, mansión de Tláloc, dios de la lluvia, era lugar de deleite y felicidad. A él iban los elegidos del dios de la lluvia, que les enviaba la muerte en forma directa: los que morían ahogados o fulminados por un rayo, los hidrópicos y gotosos. Situado verosímilmente cerca del *Tlalocan*, existía otro sitio llamado "el lugar del árbol nodriza" (*Chichihuacuauhco*), al cual marchaban los niños que morían sin haber alcanzado el uso de razón. Las pequeñas criaturas eran allí alimentadas por un árbol inmenso de cuyas ramas goteaba leche.

Finalmente, el sitio al cual iba la gran mayoría de los seres humanos, recibía el nombre genérico de "región de los muertos" (*Mictlan*). Se le conocía también con otros nombres que muestran el pensamiento náhuatl en este punto: "nuestra casa común, nuestra común región de perdernos, sitio a donde todos van, el lugar donde se existe de algún modo, región de los descarnados". Según algunos textos, quienes iban al *Mictlan* tenían que pasar una serie de pruebas antes de llegar al término de su viaje en el más allá. Cuatro años duraban esas pruebas. Despues de

ese tiempo, los muertos dejaban de existir por completo. Tales eran las creencias que acerca del más allá poseían los nahuas en su religión popular.

Éstos son algunos de los temas principales de esta más antigua forma de literatura indígena constituida por los poemas épicos en los que se relatan los mitos. Los ejemplos que de ellos daremos, traducidos al castellano, permitirán apreciar la fuerza y colorido de expresión que les son característicos. Muchos de estos mitos recuerdan, en su expresión rítmica, narraciones de otros pueblos y culturas. Esa forma de expresión que sigue un ritmo y que repite con frecuencia dos veces la misma idea, en forma de difrasismo paralelo, deja entrever que estos textos, memorizados desde tiempos antiguos, se repetían en los centros prehispánicos de educación y en las grandes fiestas religiosas.

Desde un punto de vista estilístico saltará a la vista en estos textos el sentido del pormenor, que lleva a describir detalles, a repetir o tratar de expresar un hecho o idea por todos sus ángulos, desde los más distintos puntos de vista. Pero al lado de ese sentido indígena del pormenor, aparece también en los textos la concepción de conjunto, dentro de la cual los detalles adquieren su significado. Tanto en los mitos, como en otras formas de expresión poética, podrá descubrirse la extraordinaria fantasía indígena que llega muchas veces a sutiles abstracciones, maravillosamente expresadas a base de elementos concretos, de flores y cantos, plumajes de quetzal, jades y piedras preciosas. Así, los poemas míticos de los nahuas, o dé los pueblos del mundo maya, evocan, en su misma manera de expresión, el arte de esas culturas donde también se aúnan lo abstracto y lo concreto, los detalles infinitos y la fantasía para dar expresión plástica al misterioso mundo de los dioses, a las doctrinas acerca del mundo, del hombre y de la existencia en general.

Varios de esos poemas que constituyen probablemente la porción más antigua del legado literario precolombino serán ofrecidos a continuación. Para mayor claridad, distribuiremos los varios textos míticos en función de su origen: literatura náhuatl, literaturas mayense y mixteca.

Literatura náhuatl

Poemas de los soles o edades cosmogónicas

Para el pensamiento náhuatl, el mundo había existido no una, sino varias veces consecutivas. La primera fundamentación de la tierra había tenido lugar hacia muchos milenios. Otros cuatro soles o edades habían existido antes de la época presente. Durante todo ese tiempo había habido una cierta evolución en espiral en la que aparecieron formas cada vez mejores de seres humanos, de plantas y de elementos.

Los primeros hombres habían sido hechos de ceniza. El agua terminó con ellos convirtiéndolos en peces. En la segunda edad los habitantes de la tierra fueron los gigantes. Pero, no obstante su gran corpulencia, eran seres débiles. Los tigres acabaron por devorarlos. Los hombres de la tercera edad tuvieron asimismo un trágico fin: quedaron convertidos en pavos o guajolotes. Quienes vivieron en la cuarta época o sol al fin fueron arrebatados por el viento. Se convirtieron en lo que el texto indígena llama "hombres-monos". La quinta edad, que es la actual, tuvo su origen en Teotihuacan y en ella vivió ya Quetzalcóatl, sacerdote y príncipe de Tula.

De las varias versiones de este mito conservadas en lengua náhuatl, se transcribe aquí una de las más expresivas, incluida al principio del antiguo manuscrito conocido como *Anales de Cuauhtitlan*:

Se refería, se decía
que así hubo ya antes cuatro vidas,
y que ésta era la quinta edad.

Como lo sabían los viejos,
en el año 1-Conejo
se cimentó la tierra y el cielo.
Y así lo sabían,
que cuando se cimentó la tierra y el cielo,
habían existido ya cuatro clases de hombres,

cuatro clases de vidas.

Sabían igualmente que cada una de ellas
había existido en un sol (una edad).

Y decían que a los primeros hombres
su dios los hizo, los forjó de ceniza.

Esto lo atribuían a Quetzalcóatl,
cuyo signo es 7-Viento,
él los hizo, él los inventó.

El primer sol (edad) que fue cimentado
su signo fue 4-Agua,
se llamó Sol de Agua.

En él sucedió
que todo se lo llevó el agua.
Las gentes se convirtieron en peces.

Se cimentó luego el segundo sol (edad).

Su signo era 4-Tigre.

Se llamaba Sol de Tigre.

En él sucedió
que se oprimió el cielo,
él sol no seguía su camino.
Al llegar el sol al mediodía,
luego se hacía de noche
y cuando ya se oscurecía,
los tigres se comían a las gentes.
Y en este sol vivían los gigantes.

Decían los viejos,
que los gigantes así se saludaban:
"no se caiga usted", porque quien se caía,
se caía para siempre.

Se cimentó luego el tercer sol.

Su signo era 4-Lluvia.
Se decía Sol de Lluvia (de fuego).
Sucedío que durante él llovió fuego,
los que en él vivían se quemaron.
Y durante él llovió también arena.
Y decían que en él
llovieron las piedrezuelas que vemos,
que hirvió la piedra tezontle
y que entonces se enrojecieron los peñascos.

Su signo era 4-Viento,
se cimentó luego el cuarto sol.
Se decía Sol de Viento.
Durante él todo fue llevado por el viento.
Todos se volvieron monos.
Por los montes se esparcieron,
se fueron a vivir los hombres-monos.
El quinto sol:
4-Movimiento su signo.
Se llama Sol de Movimiento,
porque se mueve, sigue su camino.

Y como andan diciendo los viejos,
en él habrá movimientos de tierra,
habrá hambre
y así pereceremos.
En el año 13-Caña,
se dice que vino a existir,
nació el sol que ahora existe.
Entonces fue cuando iluminó,
cuando amaneció,
el Sol de Movimiento que ahora existe.
4-Movimiento es su signo.

Es éste el quinto sol que se cimentó,
en él habrá movimientos de tierra,
en él habrá hambres.¹²⁹
Este sol, su nombre 4-Movimiento,
éste es nuestro sol,
en el que vivimos ahora,
y aquí está su señal,
cómo cayó en el fuego el sol,
en el fogón divino,
allá en Teotihuacan.
Igualmente fue éste el sol
de nuestro príncipe en Tula,
o sea de Quetzalcóatl.¹³⁰

Origen del quinto sol en Teotihuacan. Los informantes de Sahagún —según el texto en náhuatl del *Códice Matritense*— hicieron rescate de la "palabra divina", *teotlahtolli*, relativo a la aparición del nuevo sol, el quinto de la serie, que ilumina al mundo en el que ahora vivimos. El dios *Nanahuatzin*, "el Buboso", en competencia con el arrogante *Tecuciztécatl*, "Señor de los caracoles", se arrojó a la hoguera y fue él quien se convirtió en el sol. *Tecuciztécatl* tuvo que conformarse con su tardía transmutación en la luna.

La figura de *Nanahuatzin* —el bubosillo—, que atrevidamente se arroja al fuego para convertirse en sol, implica ya desde un principio la raíz más oculta del futuro misticismo mexica: por el sacrificio existen el sol y la vida; sólo por el mismo sacrificio podrán conservarse. He aquí la versión que hemos preparado de este texto de tan honda significación para el pensamiento indígena:

¹²⁹ *Anales de Cuauhtitlán*, fol. 2.

¹³⁰ *Manuscritos de 1558*, fol. 77.

EL NUEVO SOL EN TEOTIHUACAN

Se dice que cuando aún era de noche, cuando aún no había luz, cuando aún no amanecía, dicen que se juntaron, se llamaron unos a otros los dioses, allá en Teotihuacan.

Dijeron, se dijeron entre sí:

— ¡Venid, oh dioses! ¿Quién tomará sobre sí, quién llevará a cuestas, quién alumbrará, quién hará amanecer? .

Y en seguida allí habló aquél, allí presentó su rostro Tecuciztécatl.

Dijo:

— ¡Oh dioses, en verdad yo seré!

Otra vez dijeron los dioses:

— ¿Quién otro más?

En seguida unos y otros se miran entre sí, unos a otros se hacen ver, se dicen:

— ¿Cómo será?, ¿cómo habremos de hacerlo? Nadie se atrevía, ningún otro presentó su rostro. Todos, grandes señores, manifestaban su temor, retrocedían. Nadie se hizo allí visible. Nanahuatzin, uno de esos señores, allí estaba junto a ellos, permanecía escuchando cuanto se decía. Entonces los dioses se dirigieron a él y le dijeron:

— ¡Tú, tú serás, oh Nanahuatzin!

Él entonces se apresuró a recoger la palabra, la tomó de buena gana. Dijo:

—Está bien, oh dioses, me habéis hecho un bien. En seguida empezaron, ya hacen penitencia. Cuatro días ayunaron los dos, Nanahuatzin y Tecuciztécatl. Entonces fue cuando también se encendió el fuego. Ya arde éste allá en el fogón. Nombraron al fogón roca divina.

Y todo aquello con que aquel Tecuciztécatl hacía penitencia era precioso: sus ramas de abeto eran plumas de quetzal, sus bolas de grama eran de oro, sus espinas de jade. Así las espinas ensangrentadas, sus sangramientos eran coral y su incienso, muy genuino copal. Pero Nanahuatzin, sus ramas de abeto todas eran solamente cañas verdes, cañas nuevas en manojo de tres, todas atadas en conjunto eran nueve. Y sus bolas de grama sólo eran genuinas barbas de ocote; y sus espinas, también eran

sólo verdaderas espinas de maguey. Y lo que con ellas se sangraba era realmente su sangre. Su copal era por cierto aquello que se raía de sus llagas.

A cada uno de éstos se le hizo su monte, donde quedaron haciendo penitencia cuatro noches. Se dice ahora que estos montes son las pirámides: la Pirámide del sol y la Pirámide de la luna.

Y cuando terminaron de hacer penitencia cuatro noches, entonces vinieron a arrojar, a echar por tierra, sus ramas de abeto y todo aquello con lo que habían hecho penitencia. Esto se hizo. Ya es el levantamiento, cuando aún es de noche, para que cumplan su oficio, se conviertan en dioses. Y cuando ya se acerca la medianoche, entonces les ponen a cuestas su carga, los atavían, los adornan. A Tecuciztécatl le dieron su tocado redondo de plumas de garza, también su chalequillo. Y a Nanahuatzin sólo papel, con él ciñeron su cabeza, con él ciñeron su cabellera; se nombra su tocado de papel y sus atavíos también de papel, su braguero de papel.

Y hecho esto así, cuando se acercó la medianoche, todos los dioses vinieron á quedar alrededor del fogón, al que se nombra roca divina, donde por cuatro días había ardido el fuego. Por ambas partes se pusieron en fila los dioses. En el medio colocaron, dejaron de pie a los dos que se nombran Tecuciztécatl y Nanahuatzin. Los pusieron con el rostro vuelto, los dejaron con el rostro hacia donde estaba el fogón.

En seguida hablaron los dioses, dijeron a Tecuciztécatl:

—iTen valor, oh Tecuciztécatl, láñate, arrójate en el fuego! Sin tardanza fue éste a arrojarse al fuego. Pero cuando le alcanzó el ardor del fuego, no pudo resistirlo, no le fue soportable, no le fue tolerable. Excesivamente había estado ardiendo el fogón, se había hecho un fuego que abrasaba, bien había ardido y ardido el fuego. Por ello sólo vino a tener miedo, vino a quedarse parado, vino a volver hacia atrás, vino a retroceder. Una vez más fue a intentarlo, todas sus fuerzas tomó para arrojarse, para entregarse al fuego. Pero no pudo atreverse. Cuando ya se acercó al reverberante calor, sólo vino a salir de regreso, sólo vino a huir, no tuvo valor. Cuatro veces, cuatro veces de atrevimiento, así lo hizo, fue a intentarlo. Sólo que no pudo arrojarse en el fuego. El compromiso era sólo de intentarlo allí cuatro veces.

Y cuando hubo intentado cuatro veces, entonces ya así exclamaron, dijeron los dioses a Nanahuatzin:

— ¡Ahora tú, ahora ya tú, Nanahuatzin, que sea ya!

Y Nanahuatzin de una vez vino a tener valor, vino a concluir la cosa, hizo fuerte su corazón, cerró los ojos para no tener miedo. No se detuvo una y otra vez, no vaciló, no se regresó. Pronto se arrojó a sí mismo, se lanzó al fuego, se fue a él de una vez. En seguida allí ardió su cuerpo, hizo ruido, chisporroteó al quemarse.

Y cuando Tecuciztécatl vio que ya ardía, al momento se arrojó también al fuego. Bien pronto él también ardió.

Y según se dice, se refiere, entonces también remontó el vuelo un águila, los siguió, se arrojó súbitamente en el fuego, se lanzó al fogón cuando todavía seguía ardiendo. Por eso sus plumas son oscuras, están requemadas. Y también se lanzó el ocelote, vino a caer cuando ya no ardía muy bien el fuego. Por ello sólo se pintó, se marchó con el fuego, se requemó con el fuego. Ya no ardía éste mucho. Por eso sólo está manchado, sólo tiene manchas negras, sólo está salpicado de negro.

Por esto dicen que allí estuvo, que allí se recogió la palabra; he aquí lo que se dice, lo que se refiere: aquel que es capitán, varón esforzado, se le nombra águila, tigre. Vino a ser primero el águila, según se dice, porque ella entró primero en el fuego. Y el ocelote vino después. Así se pronuncia conjuntamente, águila-ocelote, porque este último cayó después en el fuego.

Y así sucedió: cuando los dos se arrojaron al fuego, se hubieron quemado, los dioses se sentaron para aguardar por dónde habría de salir Nanahuatzin, el primero que cayó en el fogón para que brillara la luz del sol, para que se hiciera el amanecer.

Cuando ya pasó largo tiempo de que así estuvieron esperando los dioses, comenzó entonces a enrojecerse, a circundar por todas partes la aurora, la claridad de la luz. Y como se refiere, entonces los dioses se pusieron sobre sus rodillas para esperar por dónde habría de salir el sol. Sucedío que hacia todas partes miraron, sin rumbo fijo dirigían la vista, estuvieron dando vueltas. Sobre ningún lugar se puso de acuerdo su palabra, su conocimiento. Nada coherente pudieron decir. Algunos pensaron que habría de salir hacia el rumbo de los muertos, el norte, por eso hacia allá se quedaron mirando. Otros, del rumbo de las mujeres, el poniente. Otros más, de la región de las espinas, hacia allá se quedaron mirando. Por todas partes pensaron que saldría porque la claridad de la luz lo circundaba todo.

Pero algunos hacia allá se quedaron mirando, hacia el rumbo del color rojo, el oriente. Dijeron: —En verdad de allá, de allá vendrá a salir el sol. Fue verdadera la palabra de éstos que hacia allá miraron, que hacia allá señalaron con el dedo. Como se dice, aquellos que hacia allá estuvieron viendo fueron Quetzalcóatl, el segundo nombrado Ehécatl y Tótec, o sea el señor de Anáhuatl y Tezcatlipoca rojo. También aquellos que se llaman Mimixcoa y que no pueden contarse y las cuatro mujeres llamadas Tiacapan, Teicu, Tlacoiehua, Xocóiotl. Y cuando el sol vino a salir, cuando vino a presentarse, apareció como si estuviera pintado de rojo. No podía ser contemplado su rostro, hería los ojos de la gente, brillaba mucho, lanzaba ardientes rayos de luz, sus rayos llegaban a todas partes, la irradiación de su calor por todas partes se metía.

Y después vino a salir Tocuciztécatl, que lo iba siguiendo; también de allá vino, del rumbo del color rojo, el oriente, junto al sol vino a presentarse. Del mismo modo como cayeron en el fuego, así vinieron a salir, uno siguiendo al otro. Y como se refiere, como se narra, como son las consejas, era igual su apariencia al iluminar a las cosas. Cuando los dioses los vieron, que era igual su apariencia, de nuevo, una vez más, se convocaron, dijeron:

— ¿Cómo habrán de ser, oh dioses? ¿Acaso los dos juntos seguirán su camino? ¿Acaso los dos juntos así habrán de iluminar a las cosas? Pero entonces todos los dioses tomaron una determinación, dijeron: —Así habrá de ser, así habrá de hacerse.

Entonces uno de esos señores, de los dioses, salió corriendo. Con un conejo fue a herir el rostro de aquél, de Tecuciztécatl. Así oscureció su rostro, así le hirió el rostro, como hasta ahora se ve.

Ahora bien, mientras ambos se seguían presentando juntos, tampoco podían moverse, ni seguir su camino. Sólo allí permanecían, se quedaban quietos. Por esto, una vez más, dijeron los dioses:

— ¿Cómo habremos de vivir? No se mueve el sol, ¿Acaso induciremos a una vida sin orden a los macehuales, a los seres humanos? ¡Que por nuestro medio se fortalezca el sol! ¡Muramos todos!

Luego fue oficio de Ehécatl dar muerte a los dioses. Y como se refiere, Xólotl no quería morir. Dijo a los dioses:

— ¡Que no muera yo, oh dioses!

Así mucho lloró, se le hincharon los ojos, se le hincharon los párpados.

A él se acercaba ya la muerte, ante ella se levantó, huyó, se metió en la tierra del maíz verde, sé le alargó el rostro, se transformó, se quedó en forma de doble caña de maíz, dividido, la que llaman los campesinos con el nombre de Xólotl. Pero allá en la sementera del maíz fue visto. Una vez más se levantó delante de ellos, se fue a meter en un campo de magueyes. También se convirtió en maguey, en maguey que dos veces permanece, el que se llama maguey de Xólotl. Pero una vez más también fue visto y se metió en el agua y vino a convertirse en ajolote, en axolotl. Pero allí vinieron a cogerlo, así le dieron muerte.

Y dicen que, aunque todos los dioses murieron, en verdad no con esto se movió, no con esto pudo seguir su camino el dios Tonatiuh. Entonces fue oficio de Ehécatl poner de pie al viento, con él empujar mucho, hacer andar el viento. Así él pudo mover al sol, luego éste siguió su camino. Y cuando éste ya anduvo, solamente allí quedó la luna. Cuando al fin vino a entrar el sol al lugar por donde se mete, entonces también la luna comenzó a moverse. Así, allí se separaron, cada uno siguió su camino. Sale una vez el sol y cumple su oficio durante el día. Y la luna hace su oficio nocturno, pasa de noche, cumple su labor durante ella.

De aquí se ve, lo que se dice, que aquél pudo haber sido el sol, Tecuciztécatl-la luna, si primero se hubiera arrojado al fuego. Porque él primero se presentó para hacer penitencia con todas sus cosas preciosas.

Aquí acaba este relato, esta conseja; desde tiempos antiguos la referían una y otra vez los ancianos, los que tenían a su cargo conservarlo.¹³¹

El ciclo náhuatl de Quetzalcóatl

La restauración de los seres humanos. En este quinto sol, cuyo principio tuvo lugar en Teotihuacan, los dioses, como se dice en el viejo texto náhuatl, se preocuparon por establecer una nueva especie humana sobre la tierra. Reunidos los dioses, es Quetzalcóatl quien acepta el encargo de restaurar a los seres humanos. Para esto hace Quetzalcóatl un viaje al *Mictlan* en busca de los "huesos preciosos" con los que ha de formar a los hombres.

¹³¹ Códice Mecatlán, Textos de los Informantes de Sahagún, fol. 161 v. y 55.

Mictlantecuhtli, señor de la región de los muertos, pone una serie de dificultades a Quetzalcóatl para impedir que se lleve los huesos de las generaciones pasadas. Pero Quetzalcóatl, ayudado por su doble o *nahual*, así como por los gusanos y las abejas silvestres, logra apoderarse de los huesos para llevarlos luego a *Tamoanchan*. Allí con la ayuda de *Quilaztli*, molío los huesos y los puso después en un barreño precioso. Sangrándose su miembro sobre ellos, les infundió vida:

Y en seguida se convocaron los dioses.

Dijeron: "¿Quién vivirá en la tierra?,
porque ha sido ya cimentado el cielo,
y ha sido cimentada la tierra.

¿Quién habitará en la tierra, oh dioses?"

Estaban afligidos
Citlalinicue, Citlaltónac,
Apantecuhtli, Tepanquizqui,
Quetzalcóatl y Tezcatlipoca.

Y luego fue Quetzalcóatl al Mictlan,
se acercó a Mictlantecuhtli y a Mictlancíhuatl
y en seguida les dijo:

"Vengo en busca de los huesos preciosos
que tú guardas,
vengo a tomarlos."

Y le dijo Mictlantecuhtli:
"¿Qué harás con ellos, Quetzalcóatl?"

Y una vez más dijo (Quetzalcóatl):
"Los dioses se preocupan porque alguien viva en la tierra."

Y respondió Mictlantecuhtli:
"Está bien, has sonar mi caracol
y da vueltas cuatro veces
alrededor de mi círculo precioso."

Pero su caracol no tiene agujeros;
llama entonces (Quetzalcóatl) a los gusanos;
éstos le hicieron los agujeros
y luego entran allí los abejones y las abejas
y lo hacen sonar.

Al oírlo Mictlantecuhtli, dice de nuevo:
"Está bien, toma los huesos."
Pero dice Mictlantecuhtli a sus servidores:
"¡Gente del Mictlán!
Dioses, decid a Quetzalcóatl
que los tiene que dejar."
Quetzalcóatl repuso:
"Pues no, de una vez me apodero de ellos."
Y dijo a su nahual:
"Ve a decirles que vendré a dejarlos."
Y éste dijo a voces:
"Vendré a dejarlos."
Pero, luego subió,
cogió los huesos preciosos.
Estaban juntos de un lado los huesos de hombre
y juntos de otro lado los de mujer
y los tomó
e hizo con ellos un ato Quetzalcóatl.
Y una vez más Mictlantecuhtli dijo a sus servidores:
"Dioses, ¿de veras se lleva Quetzalcóatl
los huesos preciosos?"

Dioses, id a hacer un hoyo."
Luego fueron a hacerlo
y Quetzalcóatl se cayó en el hoyo,
se tropezó y lo espantaron las codornices.
Cayó muerto

y se esparcieron allí los huesos preciosos,
que mordieron y royeron las codornices.

Resucita después Quetzalcóatl,
se aflige y dice a su nahual:
"¿Qué haré, nahual mío?"
Y éste le respondió:
"Puesto que la cosa salió mal,
que resulte como sea."
Los recoge, los junta,
hace un lío con ellos,
que luego llevó a Tamoanchan.

Y tan pronto llegó,
la que se llama Quilaztli
que es Cihuacóatl,
los molió
y los puso después en un barreño precioso.
Quetzalcóatl sobre él se sangró su miembro.
Y en seguida hicieron penitencia los dioses
que se han nombrado:
Apantecuhtli, Huictolinqui, Tepanquitzqui,
Tiallamánac, Tzontémoc
y el sexto de ellos, Quetzalcóatl.
Y dijeron:
"Han nacido, oh dioses,
los macehuales (los merecidos por la penitencia).
Porque, por nosotros
hicieron penitencia (los dioses)."¹³²

Del mismo dios Quetzalcóatl, sabiduría de la suprema divinidad y restaurador de los hombres, se conservan otros mitos, como el del descubrimiento

¹³² Manuscrito de 1558, fol. 75-76

del maíz. Desde el punto de vista del conocimiento de la cultura intelectual del mundo náhuatl prehispánico, es éste un texto de máxima importancia. En él se transmite uno de sus más antiguos mitos cósmicos: el de la invención del maíz *tonacáyotl*, "nuestro sustento", el cereal americano por antonomasia.

Después de narrar el *Manuscrito de 1558* en una especie de génesis aborigen el mito de las edades cósmicas, hasta llegar a la creación del quinto sol, aquel en que vivimos y que tuvo lugar, según la leyenda, "allá en Teotihuacan" y tras haber referido la nueva creación del hombre llevada a cabo por Quetzalcóatl, el mito que hemos transcritos nos muestra a los dioses preocupados por dar de comer a los hombres. Dijeron éstos: "¿Qué comerán los hombres? ¡Que descienda el maíz, nuestro sustento!"

Una vez más Quetzalcóatl, simbolizando la sabiduría de Tloque Nahuaque, el dios supremo, dueño del cerca y del junto, hace su intervención. Apareciendo con frecuencia en otros mitos en contacto con diversos animales, codornices, abejas, serpientes y tigres, conoce también que la hormiga es la que sabe dónde se halla escondido el que va a ser nuestro sustento. Haciéndose contradicho con la hormiga, Quetzalcóatl con gran insistencia le pregunta acerca del sitio donde se encuentra el maíz. Al fin la hormiga se rinde y guía a Quetzalcóatl hacia el *Tonacatépetl*, que literalmente significa "Monte de nuestro sustento".

Y es importante notar que Quetzalcóatl, para entrar en el monte donde se encierra el maíz, se transforma en hormiga negra. Marchando al lado de la hormiga roja, aparece manifiesto una vez más el simbolismo náhuatl de los colores negro y rojo, que representan la sabiduría. Llegados al Monte de nuestro sustento, Quetzalcóatl y la hormiga roja "sacan y sacan maíz", como dice el texto expresivamente. Después Quetzalcóatl se lleva a cuestas la semilla preciosa hasta llegar a Tamoanchan. Allí, donde según los mitos viven los dioses y donde estaba también el lugar de nuestro origen, "las mismas divinidades comieron abundantemente el maíz desgranado.

Pero, lo que es aún más importante, allí en ese sitio, que tal vez pueda interpretarse como el lugar de nuestro origen, Quetzalcóatl puso maíz en los labios

de los primeros seres humanos, Oxomoco y Cipactonal, la pareja náhuatl equivalente al Adán y Eva de la Biblia hebrea. Y añada el texto que les dio de comer Quetzalcóatl el maíz "para que se hicieran fuertes".

Hallado ya nuestro sustento, la segunda parte del mito parece referirse a la necesidad percibida por los dioses de hacerse dueños en forma definitiva del Monte de nuestro sustento. Veían que no bastaba tener unos cuantos granos de maíz, sino que era necesario poseerlo en abundancia para poder cultivarlo y asegurar así para siempre la vida de los hombres. Una vez más Quetzalcóatl entra en acción. Ata con sogas al Monte de nuestro sustento, pero no puede levantarla.

Por su parte, la primera pareja humana, Oxomoco y Cipactonal, preocupados echan suertes y hacen augurios, tratando de descubrir la manera de apoderarse del Monte de nuestro sustento. Al fin ambos acuden a aquel "Bubosillo", Nanáhuatl, que, como vimos, se había convertido en sol en Teotihuacan. "Tan sólo si lanza un rayo Nanáhuatl quedará abierto el Monte de nuestro sustento".

Entonces llegó el desenlace. Como en un cuadro mural maravilloso, nos describe el mito la llegada de los *Tlaloques*, los dioses de la lluvia, que viven en lo alto de las montañas. De los cuatro rumbos del universo acuden presurosos. Ellos también van a actuar. El mito nos da los colores de cada uno de los cuatro grupos: los Tlaloques azules del sur, los blancos del oriente, los amarillos del poniente y los rojos del norte. Todos bajan para fecundar con la lluvia al maíz que está a punto de quedar en su poder para beneficio de los hombres. Nanáhuatl lanza entonces un rayo y el Monte de nuestro sustento se abre para siempre. De él sale el maíz de todos los colores, blanco, oscuro, amarillo y rojo, los frijoles, la chía, los bledos y, en una palabra, todo lo que constituye nuestro sustento.

Quetzalcóatl y la hormiga por una parte, Oxomoco y Cipactonal por otra, contemplan azorados cómo ha estallado el Monte de nuestro sustento, dejando escapar su tesoro. Nanáhuatl y los Tlaloques lo abrieron. Ellos se han robado para provecho nuestro el maíz y los demás mantenimientos. Desde ese momento podrán los nombres poner en sus labios el maíz como lo habían hecho los dioses. Desde entonces los hombres tendrán la posibilidad de ser fuertes.

Tal es, en resumen, el contenido profundamente humano de este extraordinario mito, en el que con los colores de la poesía se nos pinta el origen del cereal que dio y da alimento a millones de seres humanos en el continente americano.

Así pues, de nuevo dijeron (los dioses):
"¿Qué comerán (los hombres), oh dioses?
¡Que descienda el maíz, nuestro sustento!"

Pero entonces la hormiga va a coger
el maíz desgranado, dentro del Monte de nuestro sustento.

Quetzalcóatl se encuentra a la hormiga,
le dice:

"¿Dónde fuiste a tomar el maíz?,
dímelo."

Mas la hormiga no quiere decírselo.

Quetzalcóatl con insistencia le hace preguntas.

Al cabo dice la hormiga:

"En verdad allí."

Entonces guía a Quetzalcóatl,
éste se transforma en seguida en hormiga negra.
La hormiga roja lo guía,
lo introduce luego al Monte de nuestro sustento.

Entonces ambos sacan y sacan maíz.

Dizque la hormiga roja
guió a Quetzalcóatl
hasta la orilla del monte,
donde estuvieron colocando el maíz desgranado.

Luego Quetzalcóatl lo llevó a cuestas a Tamoanchan.
Allí abundantemente comieron los dioses,
después en nuestros labios puso maíz Quetzalcóatl,

para que nos hiciéramos fuertes.

Y luego dijeron los dioses:

"Qué haremos con el Monte de nuestro sustento?"

Quiere llevarlo a cuestas,

Quetzalcóatl lo ata,

pero no puede levantarla.

Entre tanto echaba suertes Oxomoco,

y también echaba suertes Cipactónal,

la mujer de Oxomoco,

porque era mujer Cipactónal.

Luego dijeron Oxomoco y Cipactónal:

"Tan sólo si lanza un rayo Nanáhuatl,

quedará abierto el Monte de nuestro sustento."

Entonces bajaron los tlaloques (dioses de la lluvia),

los tlaloques azules,

los tlaloques blancos,

los tlaloques amarillos,

los tlaloques rojos.

Nanáhuatl lanzó en seguida un rayo,

entonces tuvo lugar el robo

del maíz, nuestro sustento,

por parte de los tlaloques.

El maíz blanco, el oscuro, el amarillo,

el maíz rojo, los frijoles,

la chía, los bledos,

los bledos de pez,

nuestro sustento,

fueron robados para nosotros.¹³³

Quetzalcóatl, héroe cultural de los toltecas. Tras habernos ocupado de las portentosas actuaciones de Quetzalcóatl, deidad sabia y buena, pasamos a la

¹³³ "Leyenda de los soles", *Manuscrito de 1558*, edición de Francisco del Paso y Troncoso, Florencia, 1903. La versión que aquí ofrezco la he preparado para este libro.

relación, también legendaria, de las creaciones culturales del héroe cultural de los toltecas, "Nuestro Príncipe Quetzalcóatl", el sacerdote que tomó su nombre del dios. Los siguientes textos provienen, tanto de los *Anales de Cuauhtitlan*, como del *Códice Florentino*. Son algo así como un poema épico en el que con los más vivos colores se refieren cuáles fueron los hallazgos y los dones del sacerdote Quetzalcóatl:

Los toltecas, el pueblo de Quetzalcóatl,
eran muy experimentados.

Nada les era difícil de hacer.
Cortaban las piedras preciosas,
trabajaban el oro,
y hacían toda clase de obras de arte
y maravillosos trabajos de pluma.

En verdad eran experimentados.
El conjunto de las artes de los toltecas,
su sabiduría, todo procedía de Quetzalcóatl. . .

Los toltecas eran muy ricos,
no tenían precio los víveres, nuestro sustento.
Dicen, que las calabazas
eran grandes y gruesas.
Que las mazorcas de maíz
eran tan grandes y gruesas como la mano de un metate.
Y las matas de bledos,
semejantes a las palmas,
a las cuales se podía subir,
se podía trepar en ellas.
También se producía el algodón
de muchos colores:
rojo, amarillo, rosado,
morado, verde, verde azulado,

azul, verde claro,
amarillo rojizo, moreno y aleonado.
Todos estos colores los tenía ya de por sí,
así nacía de la tierra,
nadie lo pintaba.

Y también se criaban allí
aves de ricos plumajes:
pájaros color de turquesa,
de plumas verdes,
amarillas y de pecho color de llama.
Toda clase de aves
que cantaban bellamente,
de las que trinan en las montañas.

Y estos toltecas eran muy ricos
eran muy felices;
nunca tenían pobreza o tristeza.
Nada faltaba en sus casas,
nunca había hambre entre ellos.

Se dice que cuando vivió allí Quetzalcóatl,
muchas veces los hechiceros quisieron engañarlo,
para que hiciera sacrificios humanos,
para que sacrificara hombres.
Pero él nunca quiso, porque quería mucho a su pueblo,
que eran los toltecas. . .

Y se dice, se refiere,
que esto enojó a los magos,
así éstos empezaron a escarnecerlo,
a burlarse de él.
Decían los magos y hechiceros
que querían afligir a Quetzalcóatl,

para que éste al fin se fuera,
como en verdad sucedió.

En el año 1-Caña murió Quetzalcóatl,
se dice en verdad
que se fue a morir allá,
a la Tierra del Color Negro y Rojo.

Se dice que en el año 1-Caña
él mismo se prendió fuego y se quemó,
se llama quemadero el lugar
donde Quetzalcóatl ardió.
Se dice que cuando ardió,
en seguida se elevaron sus cenizas,
vinieron a verlas todas las aves preciosas,
que vuelan y van al cielo,
la guacamaya, el pájaro azul,
el ave tornasol, el ave roja y azul,
la de color amarillo dorado y otras aves de fino plumaje.
Cuando la hoguera dejó de arder,
se alzó el corazón de Quetzalcóatl
y llegó hasta el cielo, en él entró.
Dicen los viejos
que entonces se convirtió en la estrella de la mañana...¹³⁴

El origen del dios mexica Huitzilopochtli

Con el fin de mostrar algún mito propiamente mexica o azteca, se da a continuación la versión indígena, originalmente un poema, acerca del mito del nacimiento y primeras hazañas de Huitzilopochtli. Se relata en él su portentosa

¹³⁴ Códice Matritense del Real Palacio, fols. 132 V.-134 v. Anales de Cuauhtitlan, fol. 7.

concepción» al introducirse en el vientre de Coatlicue, que iba a ser su madre, una pequeña bola de plumas finas.

Al quedar Coatlicue encinta, sus otros hijos, Coyolxauhqui y los cuatrocientos Surianos se irritaron, considerando el hecho una deshonra. Trataron entonces de dar muerte a Coatlicue. Pero Huitzilopochtli hablaba con su madre estando todavía en su seno. Le decía: "No temas, yo sé lo que tengo que hacer". Cuando los cuatrocientos Surianos, guiados por Coyolxauhqui, se lanzaron a dar muerte a Coatlicue, entonces precisamente nació Huitzilopochtli. Ataviándose al momento con las insignias de un guerrero, cortó la cabeza a Coyolxauhqui y venció a sus hermanos, los cuatrocientos Surianos.

Desde entonces Huitzilopochtli se apropió de sus atavíos, sus adornos y su destino. Así nació, en la versión del mito, el dios de los mexicas y con él su fama de dios de la guerra. Este *teotlah tolli*, por completo distinto de muchos textos de procedencia tolteca, refleja claramente la mentalidad de los mexicas poseedores de una visión místico-guerrera del universo y de la vida. La fuerza de expresión de este poema parece recordar las grandes creaciones plásticas de los mexicas, en especial la extraordinaria escultura de Coatlicue, madre de Huitzilopochtli. Otro tanto debe decirse del extraordinario bajorrelieve recientemente encontrado de la diosa Coyolxauhqui, en ocasión de las excavaciones que han puesto al descubierto las varias estructuras del Templo Mayor de México-Tenochtitlan. La descripción y los diálogos de este texto son de gran fuerza y dejan entrever que en este mito encontraban los mexicas una de las raíces más hondas de su espíritu dominador.

Mucho honraban los mexicas a Huitzilopochtli,
sabían ellos que su origen, su principio
fue de esta manera:
En Coatepec, por el rumbo de Tula,
había estado viviendo,
allí habitaba una mujer
de nombre Coatlicue.

Era madre de los cuatrocientos Surianos
y de una hermana de éstos
de nombre Coyolxauhqui.

Y esta Coatlicue allí hacía penitencia,
barría, tenía a su cargo el barrer,
así hacía penitencia,
en Coatepec, la Montaña de la Serpiente.

Y una vez,
cuando barría Coatlicue,
sobre ella bajó un plumaje,
como una bola de plumas finas.

En seguida lo recogió Coatlicue,
lo colocó en su seno.

Cuando terminó de barrer,
buscó la pluma, que había colocado en su seno,
pero nada vio allí.

En ese momento Coatlicue quedó encinta

Al ver los cuatrocientos Surianos
que su madre estaba encinta,
mucho se enojaron, dijeron:
"¿Quién le ha hecho esto?,
¿quién la dejó encinta?
Nos afrenta, nos deshonra."

Y su hermana Coyolxauhqui
les dijo:
"Hermanos, ella nos ha deshonrado,
hemos de matar a nuestra madre,
la perversa que se encuentra ya encinta.
¿Quién le hizo lo que lleva en el seno?"
Cuando supo esto Coatlicue,

mucho se espantó,
mucho se entristeció.
Pero su hijo Huitzilopochtli, que estaba en su seno,
la confortaba, le decía:
"No temas,
yo sé lo que tengo que hacer."
Habiendo oído Coatlicue
las palabras de su hijo,
mucho se consoló,
se calmó su corazón,
se sintió tranquila.

Y entretanto, los cuatrocientos Surianos
se juntaron para tomar acuerdo,
y determinaron a una
dar muerte a su madre,
porque ella los había infamado.
Estaban muy enojados,
estaban muy irritados,
como si su corazón se les fuera a salir

Coyolxauhqui mucho los incitaba,
avivaba la ira de sus hermanos,
para que mataran a su madre.
Y los cuatrocientos Surianos
se aprestaron,
se ataviaron para la guerra.

Y estos cuatrocientos Surianos,
eran como capitanes,
torcían y enredaban sus cabellos,
como guerreros arreglaban su cabellera.
Pero uno llamado Cuahuitlícac
era falso en sus palabras.

Lo que decían los cuatrocientos Surianos,
en seguida iba a decírselo,
iba a comunicárselo a Huitzilopochtli.
Y Huitzilopochtli le respondía:
"Ten cuidado, está vigilante,
tío mío, bien sé lo que tengo que hacer."
Y cuando finalmente estuvieron de acuerdo,
estuvieron resueltos los cuatrocientos Surianos
a matar, a acabar con su madre,
luego se pusieron en movimiento,
los guiaba Coyolxauhqui.
Iban bien robustecidos, ataviados,
guarnecidos para la guerra,
se distribuyeron entre sí sus vestidos de papel,
su *anecúyotl*, sus ortigas.
sus colgajos de papel pintado,
se ataron campanillas en sus pantorrillas,
las campanillas llamadas *oyohualli*.
Sus flechas tenían puntas barbadas.

Luego se pusieron en movimiento,
iban en orden, en fila,
en ordenado escuadrón,
los guiaba Coyolxauhqui.
Pero Cuahuitlícac subió en seguida a la montaña,
para hablar desde allí a Huitzilopochtli,
le dijo:
"Ya vienen."

Huitzilopochtli le respondió:
"Mira bien por dónde vienen."
Dijo entonces Cuahuitlícac:
"Vienen ya por Tzompantilan."

Y una vez más le dijo Huitzilopochtli:
"¿Por dónde vienen ya?"
Cuahuitlícac le respondió:
"Vienen ya por Coaxalpan."
Y de nuevo Huitálopochtli preguntó a Cuahuitlícac:
"Mira bien por dónde vienen."
En seguida le contestó Cuahuitlícac:
"Vienen ya por la cuesta de la montaña."
Y todavía una vez más le dijo Huitálopochtli:
"Mira bien por dónde vienen."
Entonces le dijo Cuahuitlícac:
"Ya están en la cumbre, ya llegan,
los viene guiando Coyolxauhqui."

En ese momento nació Huitzilopochtli,
se vistió sus atavíos,
su escudo de plumas de águila,
sus dardos, su lanza-dardos azul,
el llamado lanza-dardos de turquesa.

Se pintó su rostro
con franjas diagonales,
con el color llamado "pintura de niño".
Sobre su cabeza colocó plumas finas,
se puso sus orejeras.

Y uno de sus pies, el izquierdo era enjuto,
llevaba una sandalia cubierta de plumas,
y sus dos piernas y sus dos brazos
los llevaba pintados de azul.

Y el llamado Tochancalqui
puso fuego a la serpiente hecha de teas llamada Xiuhcóatl,
que obedecía a Huitzilopochtli.

Luego con ella hirió a Coyolxauhqui,
le cortó la cabeza,
la cual vino a quedar abandonada
en la ladera de Coatépetl.

El cuerpo de Coyolxauhqui
fue rodando hacia abajo,
cayó hecho pedazos,
por diversas partes cayeron sus
sus piernas, su cuerpo.

Entonces Huitzilopochtli se irguió
persiguió a los cuatrocientos Surianos,
los fue acosando, los hizo dispersarse
desde la cumbre del Coatépetl, la montaña de la culebra.

Y cuando los había seguido
hasta el pie de la montaña,
los persiguió, los acosó cual conejos,
en torno de la montaña.

Cuatro veces los hizo dar vueltas.

En vano trataban de hacer algo en contra de él,
en vano se revolvían contra él
al son de los cascabeles
y hacían golpear sus escudos.

Nada pudieron hacer,
nada pudieron lograr,
con nada pudieron defenderse.

Huitzilopochtli los acosó, los ahuyentó,
los destruyó, los aniquiló, los anonadó.
Y ni entonces los dejó,
continuaba persiguiéndolos.

Pero, ellos mucho le rogaban, le decían;
"¡Basta ya!"

Pero Huitzilopochtli no se contentó con esto,
con fuerza se ensañaba contra ellos,
los perseguía.

Sólo unos cuantos pudieron escapar de su presencia,
pudieron librarse de sus manos.

Se dirigieron hacia el sur,
porque se dirigieron hacia el sur,
se llaman Surianos,
los pocos que escaparon
de las manos de Huitzilopochtli.

Y cuando Huitzilopochtli les hubo dado muerte,
Cuando hubo dado salida a su ira,
les quitó sus atavíos, sus adornos, su *anecúyotl*,
se los puso, se los apropió,
los incorporó a su destino,
hizo de ellos sus propias insignias.

Y este Huitzilopochtli, según se decía,
era un portento,
porque con sólo una pluma fina,
que cayó en el vientre de su madre, Coatlicue, fue concebido.
Nadie apareció jamás como su padre.

A él lo veneraban los mexicas,
le hacían sacrificios, lo honraban y servían.

Y Huitzilopochtli recompensaba
a quien así obraba.

Y su culto fue tomado de allí,
de Coatépec, la montaña de la serpiente,
como se practicaba desde los tiempo más antiguos.¹³⁵

¹³⁵ Códice Florentino, libro III, capítulo 1.

Literatura maya

Los libros de Chilam Balam de Yucatán

De los numerosos relatos que podrían aducirse aquí, escogeremos tres particularmente expresivos. El primero proviene del "Libro de los antiguos dioses", incluido en el *Chilam Balam de Chumayel*, en el que se refiere "la relación de la historia de esta tierra". El hondo sentido estético y la finura de los mayas se muestran también en su expresión literaria. El mito guarda, algunas semejanzas con el texto náhuatl de las edades o soles cosmogónicos. Pero posee también características propias. Diríase que, al leerlo, parece que se está contemplando una antigua inscripción maya en una estela o en el interior de uno de los palacios que aún se conservan de esta antigua cultura:

En el 11-Ahau Katún
fue cuando salieron quienes tenían gran poder
a vendar los ojos de los trece dioses.

No supieron su nombre. . .

Era el momento
en que acababa de despertar la tierra.

No sabían lo que iba a pasar.

Los trece dioses fueron cogidos
por los nueve dioses.

Llovió fuego, llovió ceniza,
cayeron árboles y piedras.

Se golpearon los árboles
y las piedras unas con otras.

Fueron cogidos los trece dioses,
fue rota su cabeza,
abofeteado su rostro,
fueron escupidos,

fueron cargados a la espalda.
Fue robada su gran serpiente,
con los cascabeles de su cola,
fueron también tomadas sus plumas de quetzal.
Tomaron habas molidas,
junto con la semilla de la serpiente,
junto con su corazón,
semilla molida de calabazas,
semilla gruesa molida de calabazas
y frijoles molidos.
El que no tiene límite, ni fin
envolvió y ató todo junto
y se fue al treceavo piso celeste.
Entonces cayeron su piel (de la serpiente)
y las puntas de sus huesos,
aquí sobre la tierra.
Se escapó entonces su corazón,
los trece dioses no querían
que se escapara su corazón y su semilla.
A flechazos fueron muertos
los huérfanos, los desamparados y las viudas,
que no tenían fuerza para vivir.
Fueron enterrados por la orilla de la arena
en las olas del mar.
Entonces, en un sólo golpe de agua, llegaron las olas.
Cuando fue robada la gran serpiente,
se desplomó el firmamento
y se hundió la tierra.

Entonces los cuatro dioses,
los cuatro Bacab lo destruyeron todo.
En el momento en que acabó la destrucción,
se afirmaron en sus lugares,

para ordenar a los hombres oscuro-rojizos.
Se levantó entonces el primer árbol blanco en el norte. Se levantó el arco del cielo, señal de destrucción de abajo.
Alzado el primer árbol blanco, se levantó el primer árbol negro, en él se posó el pájaro de pecho negro.
Y se levantó el primer árbol amarillo, y en señal de destrucción de abajo, se posó el pájaro de pecho amarillo.
Se oyeron los pasos de los hombres oscuro-rojizos, de los de semblante oscuro-rojizo.
Y se levantó la gran madre ceiba, en medio del recuerdo de la destrucción de la tierra.
Se asentó derecha y alzó su copa, pidiendo hojas que no tuvieran fin.

Con sus ramas y sus raíces
llamaba a su señor. . .
A esa hora Uuc Cheknal,
el de los grandes pasos,
bajó del séptimo piso del cielo.
Al bajar, pisó la espalda de Itzamá,
bajó, mientras se limpiaban la tierra y el cielo.
Caminaba por la cuarta capa de estrellas.
No se había alumbrado la tierra.
No había sol,
no había noche, no había luna.
Se despertaron,
cuando estaba despertando la tierra.
Entonces despertó la tierra.

Muchos escalones de tiempo
desde que despertó la tierra
y entonces amaneció para ellos.

Se sintió el reino del segundo tiempo,
el reino del tercer tiempo.
Empezaron entonces a llorar los trece dioses.
Lloraron ante el dios Chacab,
que era el que entonces reinaba en su estera roja...¹³⁶

La exuberancia, no exenta de moderación y finura, propias del pensamiento maya, ha quedado de manifiesto en textos como el que acabamos de citar; otros muchos podrían aducirse acerca de los incontables mitos de ese gran pueblo.

El Popol Vuh. El libro sagrado de los quichés

Los quichés, gente asimismo de lengua y cultura mayense, dejaron en su extraordinario Libro del Consejo o del pueblo, el Popol Vuh, el testimonio del modo como concibieron el origen del mundo, de los dioses y de las varias edades cósmicas. Como una muestra de su literatura mítica transcribimos aquí la relación acerca de cómo empezó a existir el mundo: cómo formaron la tierra los dioses adorados por los mayas. El mito, de gran belleza, recuerda los textos de otros pueblos del Viejo Mundo.

¹³⁶ *Chilam Balam de Chumayel*, traducción del maya al castellano por Antonio Mediz Bolio, San José, Costa Rica, Ediciones del Repertorio Americano, 1930, pp. 53-56. (Se ha seguido aquí la versión de Mediz Bolio con ligeras variantes.)

CÓMO FORMARON LA TIERRA LOS DIOSES MAYAS

Ésta es la relación,
cómo todo estaba en silencio,
todo estaba en calma,
sin ruido, inmóvil,
todo vacío en las alturas.

Ésta es la primera relación,
el primer discurso:
no había ningún hombre,
ningún animal,
no había aves, peces, cangrejos,
árboles, piedras, cuevas, barrancas,
yerbas ni bosques.

Solamente existía el cielo.
No se veía la superficie de la tierra.
Solo y tranquilo estaba el mar,
debajo del cielo.
Esto era todo.

No existía cosa alguna,
nada que tuviera forma,
nada que se moviera, se agitara,
que hiciera ruido en el cielo.

Nada había que estuviera en pie,
el agua en calma,
el mar solo y tranquilo.

No había nada que existiera.
Sólo inmovilidad y silencio
en la oscuridad, en la noche.

Únicamente la que fomenta, el Formador,

Tepeuh, Gucumatz,
los que conciben y dan a luz,
estaban en el agua
que por todas partes se mostraba.
Allí estaban ellos ocultos,
entre plumas verdes y azules.
Serpiente emplumada, Gucumatz,
es el nombre que se les dio.
Eran grandes sabios,
grandes conocedores.
Así existía el cielo,
así existía el Corazón del cielo,
éste es el nombre, así se llama, el Formador.
Su palabra llegó entonces,
vinieron Tepeuh y Gucumatz,
en la oscuridad, en la noche,
hablaron Tepeuh y Gucumatz,
hablaron, consultaron entre sí;
meditaron, se pusieron de acuerdo,
sus palabras, su pensamiento, se aunaron.

Se manifestó entonces el comienzo de la luz,
se manifestó que al amanecer
había de aparecer el hombre.
Entonces concibieron el brotar y el crecer,
de los árboles, de los bejucos,
el nacimiento, la vida, la creación del hombre,
en la oscuridad, en la noche,
así lo dispuso el Corazón del cielo,
cuyo nombre es Huracán.
El primero se llama Caculhá-Huracán,
relámpago, rayo de una sola pierna;
el segundo Chipi-Caculhá,

rayo pequeño;
el tercero, Raxa-Caculhá,
rayo verde o repentino.
Estos tres son el Corazón del cielo.

Entonces vinieron Tepeuh y Gucumatz,
hablaron luego sobre la luz y la vida:
¿Cómo aclarará, amanecerá la vida?
¿Quién será el que alimente y dé sustento?
¡Que sea así!
¡Que se llene el vacío!
¡Que se retire el agua!
¡Que haga lugar!
¡Que surja la tierra, que sea firme!
Así dijeron:
¡Que haya luz,
amanezca en el cielo y en la tierra!

No habrá gloria, grandeza
en nuestra creación, en nuestra formación,
hasta que exista el hombre,
hasta que el hombre sea formado.
Así hablaron.

En seguida, por ellos, fue el surgir de la tierra.
Así en verdad se hizo la tierra.
Dijeron: ¡Tierra! En seguida fue hecha.
Como una nube, como una niebla,
como un polvo que se levanta,
fue el surgir de las cosas,
cuando vinieron a salir del agua las montañas,
luego crecieron las montañas.
Sólo magia, sólo prodigo,

fue la formación de las montañas, de los valles.
Luego brotaron en su superficie
los cipreses, los pinos.
Se alegró entonces Gucumatz:
¡Bueno es que hayas venido,
tú, Corazón del cielo,
tú, Huracán,
tú, Chipi-Caculhá,
tú, Raxa-Caculhá!
Buena será nuestra obra,
nuestra creación. Así respondieron. . .

Así fue el surgir de la tierra,
cuando la formaron
el Corazón del cielo, el Corazón de la tierra.
Así se llamaron éstos
que primero la concibieron,
cuando el cielo estaba en suspenso,
cuando la tierra se hallaba sumergida en el agua.
Así se perfeccionó la obra
cuando la llevaron a cabo,
después de pensar, de meditar,
cómo habrían de llevarla a cabo.¹³⁷

¹³⁷ *Popol Vuh. El libro sagrado de los quichés*, fols. 1 v.-2 v. Al preparar esta versión se han tenido a la vista el texto original en quiché y las traducciones de Leonhard Schultze-Jena: *Popol Vuh, das heilige Buch der Quiche-Indianer von Guatemala*, Stuttgart, 1944; la de Adrián Recinos: *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953; y la de Munro Edmonson, *The Book of Counsel. The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala*, New Orleans, Tulane University, 1973.

A continuación tomamos del mismo *Popol Vuh* el relato de lo que sucedió a los hombres de esta edad en que vivimos. Los dioses descubrieron la inteligencia con que en un principio habían nacido los mortales. El texto tiene adoctrinamiento moral que resulta obvio.

LOS PRIMEROS HOMBRES

Éstos son los nombres
de los primeros hombres que fueron creados y formados:
el primer hombre fue Balam-Quitzé,
el segundo fue Balam-Acab,
el tercero Mahucutah y el cuarto Iqui-Balam.

Éstos son los nombres
de nuestras primeras madres y padres.
Se dice que ellos sólo fueron hechos y formados,
no tuvieron madre, no tuvieron padre.

Sólo se les llamaba seres humanos.
No nacieron de mujer,
no fueron engendrados
por el Creador y el Formador, por los progenitores.
Sólo por un prodigo, por obra de encantamiento
fueron creados y formados
por el Creador y el Formador,
los progenitores Tepeu y Gucumatz.

Como tenían la apariencia de hombres,
hombres fueron:
hablaron, conversaron,
vieron y oyeron,
anduvieron, agarraban las cosas.
Eran hombres buenos y hermosos.

Su figura era de seres humanos.
Estaban dotados de inteligencia,
vieron y al punto se extendió su vista,
alcanzaron a ver,
a conocer todo lo que hay en el mundo.

Cuando miraban,
al instante veían a su alrededor
y contemplaban en torno de ellos
la bóveda del cielo y la faz de la tierra.

Las cosas ocultas las veían todas,
sin tener primero que moverse [.]

Grande era su sabiduría,
su vista llegaba hasta los bosques,
las rocas, los lagos, los mares,
las montañas y los valles.

En verdad eran hombres admirables,
Balam-Quitzé, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam [.]

Pero el Creador y el Formador
no oyeron esto con gusto:
"No está bien lo que dicen nuestras criaturas,
nuestras obras.

Todo lo saben, lo grande y lo pequeño."

Así dijeron y celebraron consejo de nuevo los progenitores:
"¿Qué haremos ya con ellos?
¡Que su vista sólo alcance
a lo que está cerca,
que sólo vean un poco de la faz de la tierra!
No está bien lo que dicen,
¿acaso no son simples criaturas y hechuras nuestras?"

¿Han de ser ellos también dioses
cuando amanezca, cuando salga el sol?

¿Y si no procrean y se multiplican?
¿Y si no se propagan?"
Así; dijeron.
"Refrenemos un poco sus deseos,
pues no está bien lo que vemos,
¿Por ventura se han de igualar ellos a nosotros,
a sus autores,
que podemos abarcar grandes distancias,
que lo vemos y sabemos todo?"

Esto dijeron el Corazón del cielo,
Huracán, Chipi-Caculhá,
Raxa-Caculhá,
Tepeu, Gucumatz, los progenitores,
Ixpiyacoc, Ixmucané, el Creador y el Formador.
Así hablaron y en seguida
cambiaron la naturaleza de sus obras,
de sus criaturas.

Entonces el Corazón del cielo
echó a los hombres un vaho sobre los ojos,
sus ojos se empañaron,
como cuando se sopla sobre un espejo.
Sus ojos se velaron
y sólo pudieron ver lo que estaba cerca,
sólo esto vino a ser claro para ellos.

Así fue destruida su sabiduría
y todos los conocimientos de los cuatro
origen y principio de los quichés.¹³⁸

¹³⁸ *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiche*, edición de Adrián Recinos, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1953, pp. 176-179. (La versión del Adrián Recinos se sigue aquí con ligeras modificaciones.)

En los mitos mayas que se han citado es posible descubrir | la finura y la profundidad de expresión de esos hombres que, entre sus distintas artes, cultivaron también la poesía épica, en la que se conservan sus más antiguas tradiciones y creencias. Para dar sólo un último ejemplo acerca de los héroes culturales, citaremos un pasaje del Popo! Vuh en el que se refiere cómo el cráneo descarnado de Hunhunahpú habló y fecundó con saliva a la doncella Izquic, que habría de dar a luz al héroe Hunahpú. En la narración completa del mito hay numerosos diálogos, abundantes en metáforas, que pueden contarse entre las obras maestras de las antiguas literaturas prehispánicas:

"Bien, dijo el cráneo a la doncella,
extiende hacia acá tu mano derecha."
"Sí", replicó la joven
y levantó su mano derecha,
la extendió hacia la calavera.

Entonces la calavera
lanzó un chisguete de saliva.
Cayó ésta en la palma de la mano de la doncella.
Miró ésta con atención su mano,
pero la saliva del cráneo
ya no estaba en su mano.

"En mi saliva y en mi baba
te he dado mi descendencia
(dijo la voz del cráneo).
Ahora mi cabeza ya no tiene nada,
no es mas que una calavera sin carne.
Así es la cabeza de los grandes príncipes,
la carne es lo único que les da hermosa apariencia.
Cuando mueren, espántanse los hombres,
a causa de los huesos.

Así es también la condición de los hijos,
son como la saliva y la baba,
ya sean hijos del señor,
de un hombre sabio o de un orador.
Su condición no se pierde, cuando se van:
se hereda.

No se acaba, ni desaparece la imagen del señor,
del hombre sabio o del orador.
La dejan a sus hijas
ya los hijos que ellas conciben.
Esto mismo he hecho contigo.
Sube a la superficie de la tierra,
no morirás.
Confía en mi palabra,
así será."

Dijo la cabeza de Hunhunahpú.¹³⁹

Literatura mixteca

El origen del pueblo mixteca

Además de los mitos presentados de las literaturas náhuatl y mayenses, citaremos aquí tan sólo un texto mítico acerca del origen del mundo y de los hombres, referido por los antiguos mixtecas del estado de Oaxaca. Desgraciadamente, en este caso, el original en lengua mixteca no se conserva. Únicamente existe un texto en la transcripción recogida por fray Gregorio García, quien la tomó de un documento más antiguo debido a un vicario del Convento de Cuilapa. Dicho vicario, a su vez, la había podido redactar gracias a varios códices indígenas y al testimonio oral de sabios nativos. Al presentar aquí esta relación mítica, procuramos destacar el ritmo

¹³⁹ *Ibid.*, pp. 126-127.

de su expresión en la que abundan las frases paralelas que, con matices distintos, describen una misma idea. Esto sólo deja ver ya su carácter de antiguo poema épico:

En el año y en el día
de la oscuridad y tinieblas,
antes que hubiere días ni años,
estando el mundo en grande oscuridad,
que todo era un caos o confusión,
estaba la tierra cubierta de agua,
sólo había limo y lama
sobre la faz de la tierra.

En aquel tiempo . . .
aparecieron visiblemente
un dios que tuvo por nombre 1-Ciervo
y por sobrenombre Culebra de León,
y una diosa muy linda y hermosa
que su nombre fue 1-Ciervo
y por sobrenombre Culebra de Tigre.

Estos dos dioses dicen haber sido principio
de los demás dioses. . .

Luego que aparecieron estos dos dioses
visibles en el mundo y con figura humana,
cuentan las historias de esta gente
que con su omnipotencia y sabiduría,
hicieron y fundaron una grande peña,
sobre la cual edificaron
unos muy suntuosos palacios,
hechos con grandísimo artificio,
donde fue su asiento y morada en la tierra.

Y encima de lo más alto
de la casa y habitación de estos dioses,

estaba una hacha de cobre,

el corte hacia arriba,

sobre la cual estaba el cielo.

Esta peña y palacios

estaban en un cerro muy alto,

junto al pueblo de Apoala. . .

Esta peña tenía por nombre

"lugar donde estaba el cielo",

adonde estuvieron muchos siglos

en gran descanso y contento,

como en lugar ameno y deleitable,

estando en este tiempo

el mundo en oscuridad.

Estando, pues, estos dioses,

padre y madre de todos los dioses,

en sus palacios,

tuvieron dos hijos varones, muy hermosos,

discretos y sabios en todas las artes.

El primero se llamó

Viento de Nueve Culebras,

que era nombre tomado del día en que nació.

El segundo se llamó

Viento de Nueve Cavernas,

que también fue nombre

del día de su nacimiento.

Estos dos niños

fueron criados en mucho regalo.

El mayor, cuando quería recrearse,

se volvía águila,

la cual andaba volando por los altos.

El segundo se transformaba en animal pequeño,

figura de serpiente que tenía alas,
que volaba por los aires
con tanta agilidad y sutileza,
que entraba por las peñas y paredes
y se hacía invisible. . .¹⁴⁰

Las pocas muestras dadas de los mitos prehispánicos de México, *teotlahtolli* en particular de las culturas náhuatl, maya-quiché y mixteca, dejan ver algo de lo que fue su más antigua forma de expresión literaria. Probablemente todos esos largos poemas fueron concebidos mucho antes de que aparecieran las primeras inscripciones en la piedra o en los libros de pinturas. Podría decirse que, gracias a su ritmo y a su fuerza de expresión, habían quedado escritos en el corazón y en el pensamiento de cada uno de los integrantes de esos pueblos.

Al igual que en las literaturas de la India, de China y del Cercano Oriente, los mitos del México antiguo no tienen autor determinado. Son consecuencia del empeño de muchos humanos por encontrar raíz en un mundo en el que todo cambia, en el que los elementos, las enfermedades y la muerte son amenaza continua. Los mitos tratan de dar sentido a las cosas, a los misterios de la vida y del mundo. Por fantástico que pueda parecer muchas veces el universo de los mitos es el resultado del anhelo humano de edificar para sí un hogar cósmico.

En el caso del México antiguo, el parecido que existe entre los mitos de las diversas culturas indígenas hace suponer que todas ellas fueron heredadas de un pueblo más antiguo, creador de una misteriosa cultura madre. Pero, al lado de grandes semejanzas, existen también diferencias. Así, por ejemplo el mito de Huitzilopochtli y Coatlicue, propio de los mexicas, vuelve comprensibles la actitud y los ideales del Pueblo del Sol. Ese mito condicionó su ulterior pensamiento de manera particular. Para superar la amenaza implicada en el mito de los soles o edades que fatalmente deben terminar, los toltecas con Quetzalcóatl habían seguido

¹⁴⁰ Texto del vicario del Convento de Cuilapa, transscrito por fray Gregorio García en *Origen de los indios de el Nuevo Mundo e Indias Occidentales*, Madrid, 1729, p. 327.

la senda del espiritualismo y del arte. Pensaban que cada hombre podría superar en sí mismo la muerte y el fin, encaminándose, como Quetzalcóatl, a la región de la sabiduría, a *Tlilan-Tlapalan*, la tierra del color negro y rojo. Los mexicas, en cambio, tomaron .por misión impedir la muerte del sol y del mundo, ofreciendo a los dioses la sangre de los sacrificios e iniciando innumerables conquistas para obtener víctimas humanas y extender hacia los cuatro rumbos del universo los dominios del sol.

Numerosas posibilidades abre el estudio de los mitos precolombinos. En ellos se encuentra la semilla de lo que habría de ser el teatro prehispánico. Al ser recitados en las grandes fiestas y ceremonias religiosas, cantados tal vez al son de la música de flautas, caracoles y tambores, los mitos dieron principio al drama y a la representación sagradas.

Para el filósofo contemporáneo, el psicólogo y el historiador de la cultura, hay en los mitos prehispánicos campo ilimitado de estudio y análisis. Como expresión de la visión del mundo y de las aspiraciones de un pueblo, en los mitos está la raíz de muchas de las instituciones y maneras de vivir. Lo que se ha presentado en este breve capítulo es sólo una pequeña muestra de lo mucho que hay. Quien se acerque a los mitos indígenas para estudiar los antiguos poemas en su lengua original, tendrá en ellos la clave para comprender el universo maravilloso en el que vivieron los antiguos mexicanos.

SODI, Demetrio, “La literatura maya de Guatemala”, en *La literatura de los mayas*, México, PROMEXA, 1979, pp. 59-79.

La Literatura Maya de Guatemala

Hemos escogido, para exemplificar la literatura maya de Guatemala, los siguientes textos:

La Creación del mundo, de los animales, de las plantas y del Hombre, y La leyenda de los Gemelos, ambos provenientes del Popol Vuh. Siendo este libro tan importante, hemos creído conveniente relatar brevemente su historia.

El Popol Vuh¹⁴¹

A principios del siglo XVIII, el Popol Vuh fue descubierto por el padre Fray Francisco Ximénez, cura de Chichicastenango en Guatemala, en una vieja alacena de la sacristía de su iglesia. El mismo padre Ximénez, interesado en las cosas indígenas, copió el texto quíche tal como se encontraba, e hizo una traducción al castellano. Por el texto, podemos calcular que fue escrito hacia el año de 1555 aproximadamente, y aunque en él hay clarísimas interpolaciones cristianas, no cabe duda que la mayoría de los textos registran tradiciones de origen prehispánico.

El manuscrito pasó después al poder del abate Brasseur de Bourbourg, quien lo tradujo al francés y lo llevó a Europa como parte de su Colección Americana. Después de la muerte del abate, esta obra fue adquirida por el señor Edward E. Ayer, quien la incorporó a su valiosa colección lingüística, la cual se conserva en la Biblioteca Newberry de Chicago. Hay que tener en cuenta que el manuscrito original se perdió, y lo que se conserva en la actualidad es la transcripción del quíche que hizo el padre Ximénez, así como las traducciones al castellano del mismo autor y al francés del abate de Bourbourg. Hemos utilizado para esta publicación la magnífica

¹⁴¹ Ver Bibliografía. *Popol Vuh. Las antiguas Historias del Quiche*. 1947, 1953 y 1960.

traducción que hizo de la transcripción quiche del padre Ximénez, el recién fallecido investigador guatemalteco Adrián Recinos. (Recinos, 1947, 1953 y 1960).

Por último, publicamos, también en versión de Adrián Recinos, el principio del Memorial de Sololá o Anales de los Cakchiqueles. (Recinos, 1950).

Contiene este libro los más importantes documentos del pueblo Cakchiquel de Guatemala. Se conoce a través de una transcripción del libro original hecha en el siglo XVII, la cual se conserva en el Museo de la Universidad de Pennsylvania. Ha sido publicada, antes que lo hiciera Recinos, en dos versiones, una de Brasseur de Bourgbourg y otra de Daniel G. Brinton. El texto es muy interesante, tanto porque cuenta los orígenes del pueblo Cakchiquel, como porque da también una versión de la creación del hombre, que aunque es casi igual a la del Popol Vuh, permite hacer un cotejo y notar la similitud de las tradiciones.

El teatro maya

Es inevitable decir unas palabras sobre el teatro maya prehispánico. De acuerdo con cronistas e historiadores, las grandes culturas prehispánicas tuvieron un teatro bastante evolucionado. Cortés y Sahagún¹⁴² nos comunican que los aztecas, últimos herederos de la cultura náhuatl, usaban una forma de teatro que tenía como finalidad divertir al pueblo, pero que también se usaba como medio de enseñanza de mitos y tradiciones.

Lo mismo acontecía entre los mayas. Dice Fray Diego de Landa en su Relación de las Cosas de Yucatán: "Los indios tienen recreaciones muy donosas y principalmente farsantes, que representaban con mucho donaire; tanto que [a] éstos alquilan los españoles para no más que vean los chistes de los españoles que pasan con sus mozas, maridos, o ellos propios; sobre el bien o mal servir, y después lo representan con tanto artificio como [los] curiosos españoles" (Landa, 1938) .

Desgraciadamente la casi totalidad de las obras teatrales prehispánicas desapareció. Algunos autores han hecho reconstrucciones del teatro náhuatl, teniendo como base

¹⁴² Cf. Hernán Cortés. *Cartas de relación de la Conquista de México*. 3^a ed. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1957; Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Preparado por Ángel María Garibay K. México, Ed. Porrúa, 1956, cuatro volúmenes.

los textos conservados a partir del siglo XV (Garibay, 1953, y León-Portilla, 1959)¹⁴³ pero no existen datos suficientes para reconstruirlo del todo.

Lo mismo sucede con los mayas, aunque sin embargo, no solamente tenemos para certificar la existencia de un teatro maya la aseveración de Landa que acabamos de citar, sino que él mismo dice que la ciudad de Chichén Itzá "tenía delante la escalera del norte, algo aparte, dos teatros de cantería pequeños de cuatro escaleras y enlosados por arriba, en que dicen representaban las farsas y comedias para solaz del pueblo"(Landa, i938).

Pero hay más, y de suma importancia. La única obra del teatro prehispánico que ha llegado a nosotros casi completa, pertenece a la cultura maya. Fue escrita en quiche, por lo que debemos incluirla en el presente capítulo sobre la literatura maya de Guatemala. Se conoce con el nombre de Rabinal Achí, que significa "El Varón de Rabinal".

Esta obra se siguió representando después de la Conquista durante unos tres siglos, aproximadamente hasta el año de i820. Treinta años después, en i850, el último de los que sabían la obra por tradición oral, Bartolo Zis, habitante del pueblo donde se representaba, San Pablo de Rabinal, Guatemala, la redactó como legado a sus descendientes.

El abate Brasseur de Bourgbourg tradujo la obra en 1862, y gracias a él se conoce desde entonces. El argumento es muy sencillo-. El Varón de Rabinal, hijo del Jefe Cinco-Lluvia, vence en una batalla al Varón de los Queche, y después de hacerlo prisionero, lo lleva ante su padre. Éste concede al vencido varios favores, como "suprema señal de muerte", y después, como correspondía a todo guerrero prisionero de guerra, el varón de los Queche es sacrificado. La obra se representaba acompañada de danza y música.

Presentamos al lector la última parte del drama que fue dividido en dos actos por el profesor Georges Raynaud, quien preparó otra versión, que difiere en algunos puntos de la de Brasseur de Bourgbourg, y que es la que utilizamos.

¹⁴³ Ángel María Garibay K. *Historia de la literatura náhuatl*, México, Porrúa 1953, vol. 1 pp. 331 a 384; Miguel León Portilla "Teatro náhuatl prehispánico". *La palabra y el hombre*, p. 13 a 36. Xalapa, enero-marzo, 1959.

1. La Creación del Mundo, de los Animales, de las Plantas y del Hombre¹⁴⁴

Ésta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo.

Ésta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques: sólo el cielo existía.

No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión.

No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia.

Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules, por eso se les llama Gucumatz. De grandes sabios, de grandes pensadores es su naturaleza. De esta manera existía el cielo y también el Corazón del Cielo, que éste es el nombre de Dios y así es como se llama.

Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Tepeu y Gucumatz, en la oscuridad, en la noche, y hablaron entre sí Tepeu y Gucumatz. Hablaron, pues, consultando entre sí y meditando; se pusieron de acuerdo, juntaron sus palabras y su pensamiento.

Entonces se manifestó con claridad, mientras meditaban, que cuando amaneciera debía aparecer el hombre. Entonces dispusieron la creación y crecimiento de los árboles y los bejucos y el nacimiento de la vida y la creación del hombre. Se dispuso así en las tinieblas y en la noche por el Corazón del Cielo, que se llama Huracán.

¹⁴⁴ Versión castellana de Adrian Recinos (ver bibliografía, *Popol Vuh*)

El primero se llama Caculhá Huracán. El segundo es Chipi-Caculhá. El tercero es Raxá-Caculhá. Y estos tres son el Corazón del Cielo.

Entonces vinieron juntos Tepeu y Gucumatz; entonces conferenciaron sobre la vida y la claridad, cómo se hará para que aclare y amanezca, quién será el que produzca el alimento y el sustento.

— ¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! ¡Que está agua se retire y desocupe [el espacio], que surja la tierra y que se afirme! Así dijeron. ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra! No habrá gloria ni grandeza en nuestra¹ creación y formación hasta que exista la criatura humana, el hombre formado. Así dijeron. Luego la tierra fue creada por ellos. Así fue en verdad como se hizo la creación de la tierra: - ¡Tierra! - dijeron, y al instante fue hecha.

Como la neblina, como la nube y como una polvareda fue la creación, cuando surgieron del agua las montañas; y al instante crecieron las montañas.

Solamente por un prodigo, sólo por arte mágica se realizó la formación de las montañas y los valles; y al instante brotaron juntos los cipresales y pinares en la superficie.

Y así se llenó de alegría Gucumatz, diciendo; — ¡Buena ha sido tu venida, Corazón del Cielo; tú, Huracán, y tú, Chipi-Caculhá, Raxá-Caculhá!

—Nuestra obra, nuestra creación será terminada —contestaron.

Primero se formaron la tierra, las montañas y los valles; se dividieron las corrientes de agua, los arroyos se fueron corriendo libremente entre los cerros, y las aguas quedaron separadas cuando aparecieron las altas montañas.

Así fue la creación de la tierra, cuando fue formada por el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra, que así son llamados los que primero la fecundaron, cuando el cielo estaba en suspenso y la tierra se hallaba sumergida dentro del agua.

Así fue como se perfeccionó la obra, cuando la ejecutaron después de pensar y meditar sobre su feliz terminación.

Luego hicieron a los animales pequeños del monte, los guardianes de todos los bosques, los genios de la montaña, los venados, los pájaros, leones, tigres, serpientes, culebras, cantiles [víboras], guardianes de los bejucos.

Y dijeron los Progenitores: — ¿Sólo silencio e inmovilidad habrá bajo los árboles y los bejucos? Conviene que en lo sucesivo haya quien los guarde.

Así dijeron cuando meditaron y hablaron en seguida. Al punto fueron creados los venados y las aves. En seguida les repartieron sus moradas a los venados y a las aves. -Tú, venado, dormirás en la vega de los ríos y en los barrancos. Aquí estarás entre la maleza, entre las hierbas; en el bosque os multiplicaréis, en cuatro pies andaréis y os sostendréis—. Y así como se dijo, se hizo.

Luego designaron también su morada a los pájaros pequeños y a las aves mayores: —Vosotros, pájaros, habitaréis sobre los árboles y los bejucos, allí haréis vuestros nidos, allí os multiplicaréis, allí os sacudiréis en las ramas de los árboles y de los bejucos-. Así les fue dicho a los venados y a los pájaros para que hicieran lo que debían hacer, y todos tomaron sus habitaciones y sus nidos.

De esta manera los Progenitores les dieron sus habitaciones a los animales de la tierra.

Y estando terminada la creación de todos los cuadrúpedos y las aves, les fue dicho a los cuadrúpedos y pájaros por el Creador y el Formador y los Progenitores: —Hablad, gritad, gorjead, llamad, hablad cada uno según vuestra especie, según la variedad de cada uno—. Así les fue dicho a los venados, los pájaros, leones, tigres y serpientes.

—Decid, pues, vuestros nombres, alabadnos a nosotros, vuestra madre, vuestro padre. ¡Invocad, pues, a Huracán, Chipi-Calculhá, Raxá-Calculhá, el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra, el Creador, el Formador, los Progenitores; hablad, invocadnos, adoradnos! —les dijeron.

Pero no se pudo conseguir que hablaran como los hombres; sólo chillaban, cacareaban y graznaban; no se manifestó la forma de su lenguaje, y cada uno gritaba de manera diferente.

Cuando el Creador y el Formador vieron que no era posible que hablaran, se dijeron entre sí: —No ha sido posible que ellos digan nuestro nombre, el de nosotros, sus creadores y formadores. Esto no está bien—, dijeron entre sí los Progenitores.

Entonces se les dijo —Seréis cambiados porque no se ha conseguido que habléis. Hemos cambiado de parecer: vuestro alimento, vuestra pastura, vuestra habitación y vuestros nidos los tendréis, serán los barrancos y los bosques, porque no se ha podido lograr que nos adoréis ni nos invoquéis. Todavía hay quienes nos adoren, haremos otros [seres] que sean obedientes. Vosotros, aceptad vuestro destino: vuestras carnes serán trituradas. Así será. Ésta será vuestra suerte. Así dijeron cuando hicieron saber su voluntad a los animales pequeños y grandes que hay sobre la faz dé la tierra.

Luego quisieron probar suerte nuevamente; quisieron hacer otra tentativa y quisieron probar de nuevo a que los adoraran.

Pero no pudieron entender su lenguaje entre ellos mismos, nada pudieron conseguir y nada pudieron hacer. Por esta razón fueron inmoladas sus carnes y fueron condenados a ser comidos y matados los animales que existen sobre la faz de la tierra.

Así, pues, hubo que hacer una nueva tentativa de crear y formar al hombre por el Creador, el Formador y los Progenitores.

— ¡A probar otra vez! ¡Ya se acercan el amanecer y la aurora; hagamos al que nos sustentará y alimentará! ¿Cómo haremos para ser invocados, para ser recordados sobre la tierra? Ya hemos probado con nuestras primeras obras, maestras primeras criaturas; pero no se pudo lograr que fuésemos alabados y venerados por ellos. Así, pues, probemos a hacer unos seres obedientes; respetuosos, que nos sustenten y alimenten—. Así dijeron.

Entonces fue la creación y la formación. De tierra, de lodo hicieron la carne [del hombre]. Pero vieron que no estaba bien, porque sé deshacía, estaba blando, no tenía movimiento, no tenía fuerza, se caía, estaba aguado, no movía la cabeza, la cara se le iba para un la do, tenía velada la vista, no podía ver hacia atrás. Al

principio hablaba, pero no tenía entendimiento. Rápidamente se humedeció dentro del agua y no se pudo sostener.

Y dijeron el Creador y el Formador: —Bien se ve que no podía andar ni multiplicarse. Que se haga una consulta acerca de esto, dijeron.

Entonces desbarataron y deshicieron su obra y su creación. Y en seguida dijeron: — ¿Cómo faremos para perfeccionar, para que salgan bien nuestros adoradores, nuestros invocadores?

Así dijeron cuando de nuevo consultaron entre sí: —Digámosles a Ixpiyacoc, Ixmucané, Hunahpú-Vuch, Hunahpú-Utiú: ¡Probad suerte otra vez! ¡Probad a hacer la creación!—Así dijeron entre sí el Creador y el Formador cuando hablaron a Ixpiyacoc e Ixmucané.

En seguida les hablaron a aquellos adivinos, la abuela del día, la abuela del alba, que así eran llamados por el Creador y el Formador, y cuyos nombres eran Ixpiyacoc e Ixmucané.

Y dijeron Huracán, Tepeu y Gucumatz cuando le hablaron al agorero, al formador, que son los adivinos: —Hay que reunirse y encontrar los medios para que el hombre que vamos a crear nos sostenga y alimente, nos invoque y se acuerde de nosotros.

—Entrad, pues, en consulta, abuela, abuelo, nuestra abuela, nuestro abuelo, Ixpiyacoc, Ixmucané, haced que aclare, que amanezca, que seamos invocados, que seamos adorados, que seamos recordados por el hombre creado, por el hombre formado, por el hombre mortal, haced que así se haga.

—Dad a conocer vuestra naturaleza, Hunahpú-Vuch, Hunahpú-Utiú, dos veces madre, dos veces padre, Nim-Ac, Nimá-Tziís, el Señor de la esmeralda, el joyero, el escultor, el tallador, el Señor de los hermosos platos, el Señor de la verde jícara, el maestro de la resina, el maestro Toltecatl, la abuela del sol, la abuela del alba, que así seréis llamados por nuestras obras y nuestras criaturas.

—Echad la suerte con vuestros granos de maíz y de tzité. Hágase así y se sabrá y resultará si labraremos o tallaremos su boca y sus ojos en madera. Así les fue dicho a los adivinos.

A continuación vino la adivinación, la echada de la suerte con el maíz y el tzité. ¡Suerte! ¡Criatura!, les dijeron entonces una vieja y un viejo. Y este viejo era el de las suertes del tzité, el llamado Ixpiyacoc. Y la vieja era la adivina, la formadora, que se llamaba Chiracán Ixmucané.

Y comenzando la adivinación, dijeron así: — ¡Juntaos, acoplaos! Hablad, que os oigamos, decid, declarad si conviene que se junte la madera y que sea labrada por el Creador y el Formador, y si éste [el hombre de madera] es el que nos ha de sustentar y alimentar cuando aclare, cuando amanezca. Tú, maíz; tú, Tzité; tú, suerte; tú, criatura; iuníos, ayuntaos! les dijeron al maíz, al tzité, a la suerte, a la criatura. ¡Ven a sacrificar aquí, Corazón del Cielo; no castiguéis a Tepeu y Gucumatz!

Entonces hablaron y dijeron la verdad: —Buenos saldrán vuestros muñecos hechos de madera; hablarán y conversarán vuestros muñecos hechos de madera, hablarán y conversarán sobre la faz de la tierra.

— ¡Así sea! —contestaron, cuando hablaron.

Y al instante fueron hechos los muñecos labrados en madera. Se parecían al hombre, hablaban como el hombre y poblaron la superficie de la tierra.

Existieron y se multiplicaron; tuvieron hijas, tuvieron hijos los muñecos de palo; pero no tenían alma, ni entendimiento, no se acordaban de su Creador, de su Formador; caminaban sin rumbo y andaban a gatas.

Ya no se acordaban del Corazón del Cielo y por eso cayeron en desgracia. Fue solamente un ensayo, un intento de hacer hombres. ¡¡: Hablaban al principio, pero su cara estaba enjuta; sus pies y sus manos no tenían consistencia; no tenían sangre, ni sustancia, ni humedad, ni gordura; sus mejillas estaban secas, secos sus pies y sus manos, y amarillas sus carnes.

Por esta razón ya no pensaban en el Creador ni en el Formador, en los que les daban el ser y cuidaban de ellos.

Estos fueron los primeros hombres que en gran número existieron sobre la faz de la tierra.

En seguida fueron aniquilados, destruidos y deshechos los muñecos de palo, recibieron la muerte.

Una inundación fue producida por el Corazón del Cielo; un gran diluvio se formó, que cayó sobre las cabezas de los muñecos de palo.

De tzité se hizo la carne del hombre, pero cuando la mujer fue labrada por el Creador y el Formador, se hizo de espadaña la carne de la mujer. Estos materiales quisieron el Creador y el Formador que entraran en su composición.

Pero no pensaban, no hablaban con su Creador, su Formador, que los habían hecho, que los habían creado. Y por esta razón fueron muertos, fueron anegados. Una resina abundante vino del cielo. El llamado Xecotcovach llegó y les vació los ojos; Camalotz vino a cortarles la cabeza; y vino Cotzbalam y les devoró las carnes. El Tucum-balam llegó también y les quebró y magulló los huesos y los nervios, les molió y desmoronó los huesos. ' Y esto fue para castigarlos porque no habían pensado en su madre, ni en su padre, el Corazón del Cielo, llamado Huracán. Y por este motivo se obscureció la faz de la tierra y comenzó una lluvia negra, una lluvia de día, una lluvia de noche.

Llegaron entonces los animales pequeños, los animales grandes, y los palos y las piedras les golpearon las caras. Y se pusieron todos a hablar; sus tinajas, sus comales, sus platos, sus ollas, sus perros, sus piedras de moler, todos se levantaron y les golpearon las caras.

—Mucho mal nos hacíais; nos comíais, y nosotros ahora os morderemos—les dijeron sus perros y sus aves de corral.

Y las piedras de moler: —Éramos atormentadas por vosotros; cada día, cada día, de noche, al amanecer, todo el tiempo hacían holi, holi, huqui, huqui nuestras caras, a causa de vosotros. Éste era el tributo que os pagábamos. Pero ahora que

habéis dejado de ser hombres probaréis nuestras fuerzas. Moleremos y reduciremos a polvo vuestras carnes, les dijeron sus piedras de moler.

Y he aquí que sus perros hablaron y les dijeron: —¿Por qué no nos dabais nuestra comida? Apenas estábamos mirando y ya nos arrojabais de vuestro lado y nos echabais fuera. Siempre teníais listo un palo para pegarnos mientras comíais.

Así era como nos tratabais. Nosotros no podíamos hablar. Quizás no os diéramos muerte ahora; pero ¿por qué no reflexionabais, por qué no pensabais en vosotros mismos? Ahora nosotros os destruiremos, ahora probaréis vosotros los dientes que hay en nuestra boca: os devoraremos dijeron los perros, y luego les destrozaron las caras.

Y a su vez sus cómales, sus ollas les hablaron así: —Dolor y sufrimiento nos causabais. Nuestra boca y nuestras caras estaban tiznadas, siempre estábamos puestos sobre el fuego y nos quemabais como si no sintiéramos dolor. Ahora probaréis vosotros, os quemaremos—dijeron sus ollas, y todos les destrozaron las caras. Las piedras del hogar que estaban amontonadas, se arrojaron directamente desde el fuego contra sus cabezas causándoles dolor.

Desesperados corrían de un lado para otro; querían subirse sobre las casas y las casas se caían y los arrojaban al suelo; querían subirse sobre los árboles y los árboles los lanzaban a lo lejos; querían entrar a las cavernas y las cavernas se cerraban ante ellos.

Así fue la ruina de los hombres que habían sido creados y formados, de los hombres hechos para ser destruidos y aniquilados: a todos les fueron destrozadas las bocas y las caras.

Y dicen que la descendencia de aquellos son los monos que existen ahora en los bosques; éstos son la muestra de aquéllos, porque sólo de palo fue hecha su carne por el Creador y el Formador.

Y por esta razón el mono se parece al hombre, es la muestra de una generación de hombres creados, de hombres formados que eran solamente muñecos y hechos solamente de madera.

II

He aquí, pues, el principio de cuando se dispuso hacer al hombre, y cuando se buscó lo que debía entrar en la carne del hombre.

Y dijeron los Progenitores, los Creadores y Formadores, que se llaman Tepeu y Gucumatz: "Ha llegado el tiempo del amanecer, de que se termine la obra y que aparezcan los que nos han de sustentar y nutrir, los hijos esclarecidos, los vasallos civilizados; que aparezca el hombre, la humanidad, sobre la superficie de la tierra". Así dijeron.

Se juntaron, llegaron y celebraron consejo en la oscuridad y en la noche; luego buscaron y discutieron, y aquí reflexionaron y pensaron. De esta manera salieron a luz claramente sus decisiones y encontraron y descubrieron lo que debía entrar en la carne del hombre.

Poco faltaba para que el sol, la luna y las estrellas aparecieran sobre los Creadores y Formadores.

De Paxil, de Cayalá, así llamados, vinieron las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas.

Éstos son los nombres de los animales que trajeron la comida: Yac [el gato de monte], Utiú [el coyote], Quel [una cotorra vulgarmente llamada chocoyo] y Hoh [el cuervo]. Estos cuatro animales les dieron la noticia de las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas, les dijeron que fueran a Paxil y les enseñaron el camino de Paxil.

Y así encontraron la comida y ésta fue la que entró en la carne del hombre creado, del hombre formado; ésta fue su sangre, de ésta se hizo la sangre del hombre. Así entró el maíz [en la formación del hombre] por obra de los Progenitores.

Y de esta manera se llenaron de alegría, porque habían descubierto una hermosa tierra llena de deleites, abundante en mazorcas amarillas y mazorcas blancas y abundante también en pataxte y cacao, y en innumerables zapotes, anonas, jocotes, nances, matasanos y miel. Abundancia de sabrosos alimentos había en aquel pueblo llamado de Paxil y Cayalá.

Había alimentos de todas clases, alimentos pequeños y grandes, plantas pequeñas y plantas grandes. Los animales enseñaron el camino. Y moliendo entonces las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas, hizo Ixmucané nueve bebidas, y de este alimento provinieron la fuerza y la gordura y con él crearon los músculos y el vigor del hombre. Esto hicieron los Progenitores, Tepeu y Gucumatz, así llamados.

A continuación entraron en pláticas acerca de la creación y la formación de nuestra primera madre y padre. De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados.

Estos son los nombres de los primeros hombres que fueron creados y formados: el primer hombre fue Balam-Quitzé, el segundo Balam-Acab, el tercero Mahucutah y el cuarto Iqui-Balam.

Estos son los nombres de nuestras primeras madres y padres.

Se dice que ellos sólo fueron hechos y formados, no tuvieron madre, no tuvieron padre. Solamente se les llamaba varones. No nacieron de mujer, ni fueron engendrados por el Creador y el Formador, por los Progenitores. Sólo por un prodigo, por obra de encantamiento fueron creados y formados por el Creador, el Formador, los Progenitores, Tepeu y Gucumatz. Y como tenían la apariencia de hombres, hombres fueron; hablaron, conversaron, vieron y oyeron, anduvieron, agarraban las cosas; eran hombres buenos y hermosos y su figura era figura de varón.

Fueron dotados de inteligencia; vieron y al punto se extendió su vista, alcanzaron a ver, alcanzaron a conocer todo lo que hay en el mundo. Cuando miraban, al instante veían a su alrededor y contemplaban en torno a ellos la bóveda del cielo y la faz redonda de la tierra.

Las cosas ocultas [por la distancia] las veían todas, sin tener primero que moverse; en seguida veían el mundo y asimismo desde el lugar donde estaban lo veían.

Grande era su sabiduría; su vista llegaba hasta los bosques, las rocas, los lagos, los mares, las montañas y los valles. En verdad eran hombres admirables Balam-Quitzé, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam.

Entonces les preguntaron el Creador y el Formador: — ¿Qué pensáis de vuestro estado? ¿No miráis? ¿No oís? ¿No son buenos vuestro lenguaje y vuestra manera de andar? ¡Mirad, pues! ¡Contemplad el mundo, ved si aparecen las montañas y los valles! ¡Probad, pues, a ver! —les dijeron

Y en seguida acabaron de ver cuanto había en el mundo. Luego dieron las gracias al Creador y al Formador: — ¡En verdad os damos gracias dos y tres veces! Hemos sido creados, se nos ha dado una boca y una cara, hablamos, oímos, pensamos y andamos; sentimos perfectamente y conocemos lo que está lejos y lo que está, cerca. Vemos también lo grande y lo pequeño en el cielo y en la tierra. Os damos gracias, pues, por habernos creados, ioh Creador y Formador!, por habernos dado el ser, ioh abuela nuestra! ¡Oh nuestro abuelo! —dijeron dando las gracias por su creación y formación.

Acabaron de conocerlo todo y examinaron los cuatro rincones y los cuatro puntos de la bóveda del cielo y de la faz de la tierra.

Pero el Creador y el Formador no oyeron esto con gusto. —No está grande y lo pequeño —dijeron. Y así celebraron consejo nuevamente los Progenitores: — ¿Qué haremos ahora con ellos? ¡Que su vista sólo alcance a lo que está cerca, que sólo vean un poco de la faz de la tierra! No está bien lo que dicen. ¿Acaso no son por su naturaleza simples criaturas y hechuras [nuestras]? ¿Han de ser ellos también dioses? ¿Y si no procrean y se multiplican cuando amanezca, cuando salga el sol? ¿Y si no se propagan? —Así dijeron.

—Refrenemos un poco sus deseos, pues no está bien lo que vemos. ¿Por ventura se han de igualar ellos a nosotros, sus autores, que podemos abarcar grandes distancias, que lo sabemos y vemos todo?

Esto dijeron el Corazón del Cielo, Huracán, Chipi-Caculhá, Raxá-Caculhá, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, Ixpiyacoc, Ixmucané, el Creador y Formador. Así hablaron y en seguida cambiaron la naturaleza de sus obras, de sus criaturas.

Entonces el Corazón del Cielo les echó un vaho sobre los ojos, los cuales se empañaron como cuando se sopla sobre la luna de un espejo. Sus ojos se velaron y sólo pudieron ver lo que estaba cerca, sólo esto era claro para ellos.

Así fue destruida su sabiduría y todos los conocimientos de los cuatro hombres, origen y principio [de la raza quiche].

Así fueron creados y formados nuestros abuelos, nuestros padres, por el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra.

2. La Leyenda de los Gemelos¹⁴⁵

Había entonces muy poca claridad sobre la faz de la tierra. Aún no había sol. Sin embargo, había un ser orgulloso de sí mismo que se llamaba Vucub-Caquix.

Existían ya el cielo y la tierra, pero estaba encubierta la faz del sol y de la luna.

Y decía [Vucub-Caquix]: —Verdaderamente, son una muestra clara de aquellos hombres que se ahogaron y su naturaleza es como la de seres sobrenaturales.

—Yo seré grande ahora sobre todos los seres creados y formados. Yo soy el sol, soy la claridad, la luna —exclamó—. Grande es mi esplendor. Por mí caminarán y vencerán los hombres. Porque de plata son mis ojos, resplandecientes como piedras preciosas, como esmeraldas; mis dientes brillan como piedras finas,

¹⁴⁵ Ver la nota anterior.

semejantes a la faz del cielo. Mi nariz brilla de lejos como la luna, mi trono es de plata y la faz de la tierra se ilumina cuando salgo frente a mi trono.

Así, pues, yo soy el sol, yo soy la luna, para el linaje humano. Así será porque mi vista alcanza muy lejos.

De esta manera hablaba Vucub-Caquix. Pero en realidad, Vucub-Caquix no era el sol; solamente se vanagloriaba de sus plumas y riquezas. Pero su vista alcanzaba solamente el horizonte y no se extendía sobre todo el mundo.

Aún no se le veía la cara al sol, ni a la luna, ni a las estrellas, y aún no había amanecido. Por esta razón Vucub-Caquix se envanecía como si él fuera el sol y la luna, porque aún no se había manifestado ni se ostentaba la claridad del sol y de la luna. Su única ambición era engrandecerse y dominar. Y fue entonces cuando ocurrió el diluvio a causa de los muñecos de palo.

Ahora contaremos cómo murió Vucub-Caquix y fue vencido, y cómo fue hecho el hombre por el Creador y el Formador.

Éste es el principio de la derrota y de la ruina de la gloria de Vucub-Caquix por los dos muchachos, el primero de los cuales se llamaba Hunahpú y el segundo Ixbalanqué. Estos eran dioses verdaderamente. Como veían el mal que hacía el soberbio, y que quería hacerlo en presencia del Corazón del Cielo, se dijeron los muchachos:

—No está bien que esto sea así, cuando el hombre no vive todavía aquí sobre la tierra. Así, pues, probaremos a tirarle con la cerbatana cuando esté comiendo; le tiraremos y le causaremos una enfermedad, y entonces se acabarán sus riquezas, sus piedras verdes, sus metales preciosos, sus esmeraldas, sus alhajas de que se enorgullece. Y así lo harán todos los hombres, porque no deben envanecerse por el poder ni la riqueza.

—Así será —dijeron los muchachos, echándose cada uno su cerbatana al hombro.

Ahora bien, este Vucub-Caquix tenía dos hijos: el primero se llamaba Zipacná, el segundo era Cabracán-, y la madre de los dos se llamaba Chimalmat, la mujer de Vucub-Caquix.

Zipacná jugaba a la pelota con los grandes montes: el Chigag, Hunahpú, Pecul, Yaxcanul, Macamob y Huliznab. Estos son los nombres de los montes que existían cuando amaneció y que fueron creados en una sola noche por Zipacná.

Cabracán movía los montes y por él temblaban las montañas grandes y pequeñas.

De esta manera proclamaban su orgullo los hijos de Vucub-Caquix: —¡Oíd! ¡Yo soy el sol! — decía Vucub-Caquix—. ¡Yo soy el que hizo la tierra! —decía Zipacná—. ¡Yo soy el que sacudo el cielo y convuelvo toda la tierra! —decía Cabracán. Así era como los hijos de Vucub-Caquix le disputaban a su padre la grandeza. Y esto les parecía muy mal a los muchachos.

Aún no había sido creada nuestra primera madre, ni nuestro primer padre.

Por tanto, fue resuelta su muerte [de Vucub-Caquix y de sus hijos] y su destrucción, por los dos jóvenes.

Contaremos, ahora el tiro de cerbatana que dispararon los dos muchachos contra Vucub-Caquix, y la destrucción de cada uno de los que se habían ensoberbecido.

Vucub-Caquix tenía un gran árbol de nance, cuya fruta era la comida de Vucub-Caquix. Éste venía cada día junto al nance y se subía a la cima del árbol. Hunahpú e Ixbalanqué habían visto que ésa era su comida. Y habiéndose puesto en acecho de Vucub-Caquix al pie del árbol, escondidos entre las hojas, llegó Vucub-Caquix directamente a su comida de nances.

En este momento fue herido por un tiro de cerbatana de Hun-Hunahpú, que le dio precisamente en la quijada, y dando gritos se vino derecho a tierra desde lo alto del árbol.

Hun-Hunahpú corrió apresuradamente para apoderarse de él, pero Vucub-Caquix le arrancó el brazo a Hun-Hunahpú y tirando de él lo dobló desde la punta hasta el hombro. Así le arrancó [el brazo] Vucub-Caquix a Hun-Hunahpú. Ciertamente hicieron bien los muchachos no dejándose vencer primero por Vucub-Caquix.

Llevando el brazo de Hun-Hunahpú se fue Vucub-Caquix para su casa, a donde llegó sosteniéndose la quijada.

— ¿Qué os ha sucedido, Señor? —dijo Chimalmat, la mujer de Vucub-Caquix.

— ¿Qué ha de ser, sino aquellos dos demonios que me tiraron con cerbatana y me desquiciaron la quijada? A causa de ello se me menean los dientes y me duelen mucho. Pero yo he traído [su brazo] para ponerlo sobre el fuego. Allí que se quede colgado y suspendido sobre el fuego, porque de seguro vendrán a buscarlo esos demonios. Así habló Vucub-Caquix mientras colgaba el brazo de Hun-Hunahpú. Habiendo meditado Hun-Hunahpú e Ixbalanqué, se fueron a hablar con un viejo que tenía los cabellos completamente blancos y con una vieja, de verdad muyvieja y humilde, ambos doblados ya como gentes muy ancianas. Llamábase el viejo Zaqui-Nim-Ac y la vieja Zaqui-Nimá-Tziís. Los muchachos les dijeron a la vieja y al viejo:

—Acompañadnos para ir a traer nuestro brazo a casa de Vucub-Caquix. Nosotros iremos detrás. "Estos que nos acompañan son nuestros nietos; su madre y su padre ya son muertos; por esta razón ellos van a todas partes tras de nosotros, a donde nos dan limosna, pues lo único que nosotros sabemos hacer es sacar el gusano de las muelas". Así les diréis. De esta manera, Vucub-Caquix nos verá como a muchachos y noso tros también estaremos allí para aconsejaros —dijeron los dos jóvenes.

—Está bien —contestaron los viejos.

A continuación se pusieron en camino para el lugar donde se encontraba Vucub-Caquix recostado en su trono. Caminaban la vieja y el viejo seguidos de los dos muchachos, que iban jugando tras ellos. Así llegaron al pie de la casa del Señor, quien estaba gritando a causa de las muelas.

Al ver Vucub-Caquix al viejo y a la vieja y a los que los acompañaban, les preguntó el Señor; — ¿De dónde venís, abuelos?

—Andamos buscando de qué alimentarnos, respetable Señor— contestaron aquéllos.

— ¿Y cuál es vuestra comida? ¿No son vuestros hijos estos que os acompañan?

— ¡Oh, no Señor! Son nuestros nietos; pero les tenemos lástima, y lo que a nosotros nos dan lo compartimos con ellos, Señor— contestaron la vieja y el viejo.

Mientras tanto, se moría el Señor del dolor de muelas y sólo con gran dificultad podía hablar.

—Yo os ruego encarecidamente que tengáis lástima de mí. ¿Qué podéis hacer? ¿Qué es lo que sabéis curar? — les preguntó el Señor. Y los viejos contestaron:

— ¡Oh, Señor, nosotros sólo sacamos el gusano de las muelas, curamos los ojos y ponemos los huesos en su lugar.

—Está muy bien. Curadme los dientes, que verdaderamente me hacen sufrir día y noche, y a causa de ellos y de mis ojos no tengo sosiego y no puedo dormir. Todo esto se debe a que dos demonios me tiraron un bocazazo, y por eso no puedo comer. Así, pues, tened piedad de mí, apretadme los dientes con vuestras manos.

—Muy bien, Señor. Un gusano es el que os hace sufrir. Bastará con sacar esos dientes y poneros otros en su lugar.

—No está bien que me saquéis los dientes, porque sólo así soy Señor y todo mi ornamento son mis dientes y mis ojos. —Nosotros os pondremos otros en su lugar, hechos de hueso molido. Pero el hueso molido no eran más que granos de maíz blanco. —Está bien, sacadlos, venid a socorrerme —replicó. Sacáronle entonces los dientes a Vucub-Caquix; y en su lugar le pusieron solamente granos de maíz blanco, y estos granos de maíz le brillaron en la boca. Al instante decayeron sus facciones y ya no parecía Señor. Luego acabaron de sacarle los dientes que le brillaban en la boca como perlas. Y por último le curaron los ojos a Vucub-Caquix reventándole las niñas de los ojos y acabaron por quitarle todas sus riquezas.

Pero nada sentía ya. Sólo se quedó mirando mientras por consejo de Hunahpú e Ixbalanqué acababan de despojarlo de las cosas de que se enorgullecía.

Así murió Vucub-Caquix. Luego recuperó su brazo Hunahpú. Y murió también Chimalmat, la mujer de Vucub-Caquix.

Así se perdieron las riquezas de Vucub-Caquix. El médico se apoderó de todas las esmeraldas y piedras preciosas que habían sido su orgullo aquí en la tierra.

La vieja y el viejo que estas cosas hicieron eran seres maravillosos. Y habiendo recuperado el brazo, volvieron a ponerlo en su lugar y quedó bien otra vez.

Solamente para lograr la muerte de Vucub-Caquix quisieron obrar de esta manera, porque les pareció mal que se enorgulleciera.

Y en seguida se marcharon los dos muchachos, habiendo ejecutado así la orden del Corazón del Cielo.

He aquí ahora los hechos de Zipacná, el primer hijo de Vucub-Caquix.

— Yo soy el creador de las montañas— decía Zipacná.

Este Zipacná se estaba bañando a la orilla de un río cuando pasaron cuatrocientos muchachos, que llevaban arrastrando un árbol para sostén de su casa. Los cuatrocientos caminaban después de haber cortado un gran árbol para viga madre de su casa.

Llegó entonces Zipacná y dirigiéndose hacia donde estaban los cuatrocientos muchachos les dijo:

— ¿Qué estáis haciendo, muchachos?

—Sólo es este palo— respondieron—, que no lo podemos levantar y llevar en hombros.

—Yo lo llevaré. ¿A dónde ha de ir? ¿Para qué lo queréis?

—Para viga madre de nuestra casa.

—Está bien —contestó, y levantándolo se lo echó al hombro y lo llevó hacia la entrada de la casa de los cuatrocientos muchachos.

Ahora quédate con nosotros, muchacho —le dijeron—, ¿Tienes madre o padre?

—No tengo — contestó.

—Entonces te ocuparemos mañana para preparar otro palo para sostén de nuestra casa. —Bueno— contestó.

Los cuatrocientos muchachos conferenciaron en seguida y dijeron: —¿Cómo haremos con este muchacho para matarlo? Porque no está bien lo que ha hecho levantando él solo el palo. Hagamos un gran hoyo y echémoslo para hacerlo caer en él. "Baja a sacar y traer tierra del hoyo", le diremos, y cuando se haya agachado para bajar a la excavación le dejaremos caer el palo grande y allí en el hoyo morirá.

Así dijeron los cuatrocientos muchachos y luego abrieron un gran hoyo muy profundo. En seguida llamaron a Zipacná.

—Nosotros te queremos bien. Anda, ven a cavar la tierra porque nosotros ya no alcanzamos— le dijeron.

—Está bien— contestó. En seguida bajó al hoyo. Y llamándolo mientras estaba cavando la tierra, le dijeron: — ¿Has bajado ya muy hondo?

—Sí—contestó, mientras comenzaba a abrir el hoyo, pero el hoyo que estaba haciendo era para librarse del peligro. El sabía que lo querían matar; por eso, al abrir el hoyo, hizo hacia un lado, una segunda excavación para librarse.

— ¿Hasta dónde vas?— gritaron hacia abajo los cuatrocientos muchachos.

—Todavía estoy cavando; yo os llamaré allí arriba cuando esté terminada la excavación—dijo Zipacná desde el fondo del hoyo. Pero no estaba cavando su sepultura, sino que estaba abriendo otro hoyo para salvarse.

Por último los llamó Zipacná; pero cuando llamó ya se había puesto en salvo dentro del hoyo.

—Venid a sacar y llevaros la tierra que he arrancado y está en el asiento del hoyo —dijo—, porque en verdad lo he ahondado mucho. ¿No oís mi llamada? Y sin embargo, vuestros gritos, vuestras palabras, se repiten como un eco una y dos veces, y así oigo bien dónde estás. Esto decía Zipacná desde el hoyo donde estaba escondido, gritando desde el fondo.

Entonces los muchachos arrojaron violentamente su gran palo, que cayó en seguida con estruendo al fondo del hoyo.

— ¡Que nadie hable! Esperemos hasta oír sus gritos cuando muera —se dijeron entre sí, hablando en secreto y cubriéndose cada uno la cara, mientras caía el palo con estrépito. [Zipacná] habló entonces lanzando un grito, pero llamó una sola vez cuándo cayó el palo en el fondo.

— ¡Que bien nos ha salido lo que le hicimos! Ya murió —dijeron los jóvenes—. Si desgraciadamente hubiera continuado lo que había comenzado a hacer, estaríamos perdidos porque ya se había metido entre nosotros, los cuatrocientos muchachos.

Y llenos de alegría dijeron: —Ahora vamos a fabricar nuestra chicha durante estos tres días. Pasados estos tres días beberemos por la construcción de nuestra casa, nosotros los cuatrocientos muchachos—. Luego añadieron: —Mañana veremos y pasado mañana veremos también si no vienen las hormigas entre la tierra cuando hieda y se pudra. En seguida se tranquilizará nuestro corazón y beberemos nuestra chicha—dijeron.

Zipacná escuchaba desde el hoyo todo lo que hablaban los muchachos. Y luego, al segundo día. Llegaron las hormigas en montón, yendo y viniendo y juntándose debajo del palo. Unas traían en la boca los cabellos y otras las uñas de Zipacná.

Cuando vieron esto los muchachos, dijeron: — ¡Ya pereció aquel demonio! Mirad cómo sé han juntado las hormigas, cómo han llegado por montones, trayendo unas los cabellos y otras las uñas. ¡Mirad lo que hemos hecho!—Así hablaron entre sí.

Sin embargo, Zipacná estaba bien vivo. Se había cortado los cabellos de la cabeza y se había roído las uñas con los dientes para dárselas a las hormigas.

Y así los cuatrocientos muchachos creyeron que había muerto, y al tercer día dieron principio a la orgía y se emborracharon todos los muchachos. Y estando ebrios los cuatrocientos muchachos, ya no sentían nada. En seguida Zipacná dejó caer la casa sobre sus cabezas y acabó de matarlos a todos.

Ni siquiera uno, ni dos se salvaron de entre los cuatrocientos muchachos; muertos fueron por Zipacná, el hijo de Vucub-Caquix.

Así fue la suerte de los cuatrocientos muchachos, y se cuenta que entraron en el grupo de estrellas que por ellos se llama Motz, aunque esto tal vez será mentira.

Contaremos ahora la derrota de Zipacná por los dos muchachos Hunahpú e Ixbalanqué.

El corazón de los dos jóvenes estaba lleno de rencor porque los cuatrocientos muchachos habían sido muertos por Zipacná. Y éste sólo buscaba pescados y cangrejos a la orilla de los ríos que ésta era su comida de cada día. Durante el día se paseaba buscando su comida y de noche se echaba los cerros a cuestas.

En seguida Hunahpú e Ixbalanqué hicieron una figura a imitación de un cangrejo muy grande, y le dieron la apariencia de tal con una hoja de pie de gallo, del que se encuentra en los bosques.

Así hicieron la parte inferior del cangrejo; de pahac le hicieron las patas y le pusieron una concha de piedra que le cubrió la espalda al cangrejo. Luego pusieron esta [especie de] tortuga, al pie de un gran cerro llamado Meauán, donde lo iban a vencer [a Zipacná].

A continuación se fueron los muchachos a hacerle encuentro a Zipacná a la orilla de un río.

— ¿A dónde vas, muchacho? —le preguntaron a Zipacná.

—No voy a ninguna parte, sólo ando buscando mi comida, muchachos — contestó Zipacná.

— ¿Y cuál es tu comida?

—Pescado y cangrejos, pero aquí no los hay y no he hallado ninguno; desde ayer no he comido y ya no aguento el hambre —dijo Zipacná a Hunahpú e Ixbalanqué.

—Allá en el fondo del barranco está un cangrejo, verdaderamente un gran cangrejo y ibien que te lo comieras! Sólo que nos mordió cuando lo quisimos coger y por eso le tenemos miedo. Por nada iríamos a cogerlo —dijeron Hunahpú e Ixbalanqué.

— ¡Tened lástima de mí! Venid y enseñádmelo, muchachos — dijo Zipacná.

— No queremos. Anda tú solo, que no te perderás. Sigue por la vega del río y llegarás al pie de un gran cerro, allí está haciendo ruido en el fondo del barranco, Sólo tienes que llegar allá — le dijeron Hunahpú e Ixbalanqué.

— ¡Ay, desgraciado de mí! ¿No lo podéis encontrar vosotros, pues, muchachos? Venid a enseñármelo. Hay muchos pájaros que podéis tirar con la cerbatana, y yo se dónde se encuentra —dijo Zipacná.

Su humildad convenció a los muchachos. Y éstos le dijeron: —Pero ¿de veras lo podrás coger? Porque sólo por causa tuya volveremos; nosotros ya no lo intentaremos porque nos mordió cuando íbamos entrando boca abajo. Luego tuvimos miedo al entrar arrastrándonos, pero en poco estuvo que no lo cogiéramos. Así, pues, es bueno que tú entres arrastrándote —le dijeron.

—Está bien—dijo Zipacná, y entonces se fue en su compañía. Llegaron al fondo del barranco, y allí, tendido sobre el costado, estaba el cangrejo mostrando su concha colorada. Y allí también, en el fondo del barranco, estaba el engaño de los muchachos.

—¡Qué bueno!—dijo entonces Zipacná con alegría — . ¡Quisiera tenerlo ya en la boca! —Y era que verdaderamente se estaba muriendo de hambre. Quiso probar a ponerse de bruces, quiso entrar, pero el cangrejo iba subiendo. Salióse en seguida y los muchachos le preguntaron:

— ¿No lo cogiste?

—No —contestó—, porque se fue para arriba y poco me faltó para cogerlo. Pero tal vez sería bueno que yo entrara para arriba —agregó. Y luego entró de nuevo hacia arriba, pero cuando ya casi había acabado de entrar y sólo mostraba la punta de los pies, se derrumbó el gran cerro y le cayó lentamente sobre el pecho.

Nunca más volvió Zipacná y fue convertido en piedra.

Así fue vencido Zipacná por los muchachos Hunahpú e Ixbalanqué; aquel que, según la antigua tradición, hacía las montañas, el hijo primogénito de Vucub-Caquix.

Al pie del cerro llamado Meauán fue vencido. Sólo por un prodigo fue vencido el segundo de los soberbios. Quedaba otro, cuya historia contaremos ahora.

El tercero de los soberbios era el segundo hijo de Vucub-Caquix, que se llamaba Cabracán.

— ¡Yo derribo las montañas — decía.

Pero Hunahpú e Ixbalanqué vencieron también a Cabracán. Hura can, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculhá hablaron y dijeron a Hunahpú e Ixbalanqué:

— Que el segundo hijo de Vucub-Caquix sea también vencido. Ésta es nuestra voluntad. Porque no está bien lo que hace sobre la tierra, exaltando su gloria, su grandeza y su poder, y no debe ser así. Llevadle con halagos allá donde nace el sol —les dijo Huracán a los dos jóvenes.

— Muy bien, respetable Señor — contestaron éstos —, porque no es justo lo que vemos. ¿Acaso no existes tú, tú que eres la paz, tú, Corazón del Cielo? — dijeron los muchachos mientras escuchaban la orden de Huracán.

Entre tanto, Cabracán se ocupaba en sacudir las montañas. Al más pequeño golpe de sus pies sobre la tierra, se abrían las montañas grandes y pequeñas. Así lo encontraron los muchachos, quienes preguntaron a Cabracán:

— ¿A dónde vas, muchacho?

— A ninguna parte — contestó —. Aquí estoy moviendo las montañas y las estaré derribando para siempre — dijo en respuesta.

A continuación les preguntó Cabracán a Hunahpú e Ixbalanqué:

— ¿Qué venís a hacer aquí? No conozco vuestras caras. ¿Cómo os llamáis? — dijo Cabracán.

— No tenemos nombre — contestaron aquéllos —. No somos más que tiradores con cerbatana y cazadores con liga en los montes. Somos pobres y no tenemos nada que nos pertenezca, muchacho. Solamente caminamos por los montes pequeños y grandes, muchacho. Y precisamente hemos visto una gran montaña, allá donde se enrojece el cielo. Verdaderamente se levanta muy alto y domina la cima de todos los cerros. Así es que no hemos podido coger ni uno ni

dos pájaros en ella, muchacho. Pero ¿es verdad que tú puedes derribar todas las montañas, muchacho? —le dijeron Hunahpú e Ixbalanqué a Cabracán.

— ¿De veras habéis visto esa montaña que decís? ¿En dónde está? En cuanto yo la vea la echaré abajo. ¿Dónde la visteis?

—Por allá está, donde nace el sol -dijeron Hunahpú e Ixbalanqué.

—Está bien, enseñadme el camino —les dijo a los dos jóvenes.

— ¡Oh, no! —contestaron éstos—. Tenemos que llevarte en medio de nosotros: uno irá a tu mano izquierda y otro a tu mano derecha, porque tenemos nuestras cerbatanas, y si hubiere pájaros les tiraremos—, Y así iban alegres, probando sus cerbatanas, pero cuando tiraban con ellas, no usaban el bodoque de barro en el tubo de sus cerbatanas, sino que sólo con el soplo derribaban a los pájaros cuando les tiraban, de lo cual se admiraba grandemente Cabracán.

En seguida hicieron un fuego los muchachos y pusieron a asar los pájaros en el fuego, pero untaron uno de los pájaros con tizate, lo cubrieron de una tierra blanca.

—Esto le daremos —dijeron—, para que se le abra el apetito con el olor que despidie. Éste nuestro pájaro será su perdición. Así como la tierra cubre este pájaro por obra nuestra, así daremos con él en tierra y en tierra lo sepultaremos.

—Grande; será la sabiduría de un ser creado, de un ser formado, cuando amanezca, cuando aclare —dijeron los muchachos.

—Como el deseo de comer un bocado es natural en el hombre, el corazón de Cabracán está ansioso —decían entre sí Hunahpú e Ixbalanqué.

Mientras estaban asando los pájaros, éstos se iban dorando al cocerse, y la grasa y el jugo que de ellos se escapaban, despedía el olor más apetitoso. Cabracán sentía grandes ganas de comérselos; y se le hacía agua la boca, bostezaba y la baba y la saliva le corrían a causa del olor excitante de los pájaros.

Luego les preguntó: — ¿Qué es esa vuestra comida? Verdaderamente es agradable el olor que siento. Dadme un pedacito —les dijo.

Diéronle entonces un pájaro a Cabracán, el pájaro que sería su ruina. Y en cuanto acabó de comerlo se pusieron en camino y llegaron al oriente, adonde estaba la gran montaña. Pero ya entonces se le habían aflojado las piernas y las manos a Cabracán, ya no tenía fuerzas a causa de la tierra con que habían untado el pájaro que se comió, y ya no pudo hacerles nada a las montañas, ni le fue posible derribarlas.

En seguida lo amarraron los muchachos. Atáronle los brazos detrás de la espalda y le ataron también el cuello y los pies juntos. Luego lo botaron al suelo, y allí mismo lo enterraron.

De esta manera fue vencido Cabracán tan sólo por obra de Hunahpú e Ixbalanqué. No sería posible enumerar todas las cosas que éstos hicieron aquí en la tierra.

