

*Cal*

**UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA  
INCORPORADA A LA U.N.A.M.  
ESCUELA DE HISTORIA DEL ARTE**

**ESTUDIO SOBRE LA ORNAMENTACION  
DE LOS MONUMENTOS EN UXMAL**

**TESIS PARA OPTAR AL  
GRADO DE MAESTRA EN  
HISTORIA DE ARTES PLASTICAS**

**MARTA FONCERRADA MORENO  
3 SEPTIEMBRE 1963**

**3753 INC**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

U N I V E R S I D A D I B E R O A M E R I C A N A  
I N C O R P O R A D A A L A U . N . A . M .  
E S C U E L A D E H I S T O R I A D E L A R T E

E S T U D I O S O B R E L A O R N A M E N T A C I O N D E L O S M O N U M E N T O S E N U X M A L

T E S I S P A R A O P T A R A L G R A D O D E  
M A E S T R A E N H I S T O R I A D E L A S  
A R T E S P L A S T I C A S

M A R T A F O N C E R R A D A M O R E N O

S e p t i e m b r e , 1 9 6 3

IN MEMORIAM  
MARTA EUGENIA

PARA AUGUSTO



# I N D I C E

## INTRODUCCION.

### I.- HISTORIOGRAFIA DE UXMAL.

### II.- LA ARQUITECTURA PUUC DENTRO DE LOS ESTILOS DE YUCATAN.

### III.- SITUACION CRONOLOGICA DEL ESTILO PUUC.

Arquitectura

Inscripciones jeroglíficas

Estilo Escultórico.

Cerámica.

Conclusión

### IV.- UXMAL EN LAS FUENTES HISTORICAS.

Características de las fuentes escritas mayas.

Esquema de la Historia maya del Norte de Yucatán

Itzás, Cocomes y Xius.

Carácter pacífico de las primeras inmigraciones no mayas.  
en Yucatán

Antigüedad de las ciudades mayas del Norte de Yucatán

Chichén-Itzá.

Significado del vocablo Itzá.

Mayapán: los Cocomes.

Uxmal: El Problema-Xiu.

**V.- LA DECORACION EN LOS MONUMENTOS DE UXMAL.**

**Consideraciones generales.**

**El Mascarón.**

**La Greca Escalonada.**

**Celosías.**

**Columnas.**

**Motivos Curvilíneos.**

**La Serpiente.**

**El Búho.**

**Plumas.**

**El Jaguar.**

**La Figura Humana.**

**VI.- LA EVOLUCION ESTILISTICA DE UXMAL A TRAVES DE LA SECUEN  
CIA CONSTRUCTIVA DE LA PIRAMIDE DEL ADIVINO.**

**VII.- LOS CUADRANGULOS EN UXMAL.**

**CONCLUSION.**

## I N T R O D U C C I O N

Uxmal es la ciudad maya más representativa de la cultura Puuc, la que se desarrolló principalmente al sur de la Sierra que cruza el Suroeste del estado de Yucatán. Esta cultura irradió su influencia hasta Chichén Itzá y las ciudades del norte de Yucatán. Sus límites meridionales se confunden con las áreas Chenes y Río Bec en el estado de Campeche.

La región geográfica Puuc pertenece a la zona denominada por Ruz como "la Milpa", la que abarca el norte del estado de Campeche y se extiende hasta el estado de Yucatán; zona agrícola, por excelencia, más seca y --salubre que la de los grandes bosques tropicales del --Area Meridional maya, está constituida por tierras bajas o con pequeñas colinas cubiertas con apretada vegetación de matorrales de poca altura. La característica fisiográfica más importante de esta región es la ausencia total de ríos superficiales, que se compensa por una estación de lluvias con precipitaciones, más o menos regulares, --durante seis meses del año y la existencia de corrientes subterráneas que, ocasionalmente, forman depósitos de --agua (cenotes).

La región Puuc debió haber estado intensamente poblada en la época prehispánica, como lo atestiguan el gran número de sitios arqueológicos que aparecen en ella.

El presente trabajo intenta ser una aportación al estudio de la ciudad de Uxmal, que como explicaré más adelante, ha sido generalmente descuidada por los historiadores de arte prehispánico. Muy poco se ha escrito sobre este importante centro ceremonial, especialmente desde el punto de vista de la crítica estética.

Lo anterior puede explicarse, en parte, porque hasta fechas recientes, se consideró a Uxmal como un producto del "Nuevo Imperio" ó "Renacimiento Maya" de Morley y de Spinden, respectivamente. La interpretación de las fuentes históricas indígenas, indudablemente condi--

cionó el esquema evolutivo bajo el cual se encuadró la trayectoria cultural de Uxmal. Chichén Itzá parecía demostrar, objetivamente, todos los supuestos histórico-culturales del desarrollo, en el tiempo y en el espacio, de la Civilización Maya. Sin embargo, Uxmal, y con ella todas las ciudades Puuc, no encajaban tan fácilmente dentro de este esquema de desarrollo histórico y estilístico y constituían un problema insoluble para la investigación si ésta manejaba el testimonio arqueológico, utilizando los mismos métodos de crítica histórica y estilística.

A partir de 1930, un grupo de investigadores empezaron a poner en duda la validez científica de las teorías que Morley y su escuela habían convertido en los instrumentos necesarios y únicos para explicar e interpretar la Civilización Maya.

Lentamente, y con el correr de los años, la cultura maya del Area Norte surgió con un carácter nuevo; su trayectoria en el tiempo se rectificó y la autonomía de sus manifestaciones culturales empezaron a juzgarse como expresiones locales, partes de un mismo proceso de diferenciación estilística que, simultáneamente, había dado frutos distintos en las grandes áreas geográficas donde se desarrolló el período Clásico maya.

Este nuevo criterio permite entender a Uxmal -- como una variante regional de la cultura Clásica maya y situarla en el mismo nivel temporal en el que se consolidaron muchos centros ceremoniales mesoamericanos importantes.

Las diferencias entre Uxmal y las ciudades del Area Central, no se debieron a que la primera perteneció a una fase tardía de la evolución cultural maya y, menos aún, que su desarrollo y florecimiento los hubiera propiciado la incursión tolteca en Yucatán.

Lo anterior explica el por qué he considerado -- importante señalar, en varios capítulos, la persistencia, en Uxmal, de formas estilísticas análogas a las del Clá-

sico del Area Central maya. Por otra parte, es indispensable enfatizar la originalidad y autonomía del arte --- Puuc de Uxmal, el que, inspirado por sus propios recursos (habitat, ideología, contactos culturales, etc.), lo gró crear símbolos plásticos que expresaron adecuadamente las condiciones particulares de su situación socio-cultural.

El trabajo se propone hacer el análisis estilístico de los elementos decorativos más importantes de los edificios de Uxmal, junto con su posible significación simbólica religiosa; estudiará la relación de las formas decorativas empleadas por el arte de este importante --- centro ceremonial con las del Area Central maya y la acción que el arte de culturas extramayyas pudo haber ejercido sobre la plástica de Uxmal.

El estudio de la secuencia constructiva del Adi vino y el análisis de los principales Cuadrángulos en -- Uxmal, permitirá la presentación sobre la realidad estilística de dicho centro, una de las expresiones más significativas y originales del período Clásico maya.

## I.- HISTORIOGRAFIA DE UXMAL.

El primer problema que plantea el estudio de Uxmal, es la escasez de bibliografía especializada que existe sobre este sitio y, en general, sobre la región Puuc, en - contraste con el inmenso material de consulta que existe sobre otros sitios y sobre los problemas que suscita la cultura maya en el campo de la epigrafía, la historia, etc...

Durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, la bibliografía sobre Uxmal se reduce, en términos generales, a las impresiones de carácter descriptivo y, ocasionalmente, a las especulaciones, un tanto fantasiosas, de viajeros visitantes, los que, al enfrentarse al misterioso y enigmático espectáculo de una ciudad abandonada, silencioso testimonio de una cultura ya estinta, se improvisaban arqueólogos a la vez que historiadores y críticos de arte.

En 1921, Saville publicó, en catálogo, una síntesis bibliográfica sobre Uxmal; en ésta refiere, por orden cronológico, los principales trabajos que sobre esta ciudad se habían escrito a partir del año 1688 en el que Cogolludo escribió la "Historia de Yucatán"; el catálogo termina con el año 1919. Saville, presentó una breve reseña sobre estos trabajos y mencionó también los catálogos fotográficos y exposiciones de piezas de Uxmal exhibidas en el extranjero.

Saville pensó que la noticia impresa más temprana concerniente a Uxmal es la que firma en Palenque el 24 de Junio de 1787, Antonio del Río (1), en la que relata haber recibido la visita del R.P. Tomás de Soza, fraile franciscano del Convento de Mérida, quien le contó sobre un sitio llamado Oxmutal que se encuentra entre el curato de Mona y Ticul y el pueblo de Nocacab y en el que existen restos de edificios de piedra, etc., en buen estado de preservación. La descripción de Soza, sin embargo, es equívoca porque habla de edificios con pilares decorados con motivos realizados en estuco y figuras humanas que, en todo, se parecen a las de Palenque. La descripción de Fray Tomás de Soza permite suponer que éste, en realidad, no visitó personalmente las ruinas de Uxmal y que el hecho de comunicarle verbalmente, a del Río noticias sobre una antigua ciudad maya del Norte de Yucatán, lo obligó, inconcientemente, a establecer entre Uxmal y Palenque analogías estilísticas que le dieran un tono de veracidad a la información que daba.

Es posible también suponer que los datos que proporcionó Fray Tomás de Soza, en realidad no se refirieran a Uxmal, sino a algún otro sitio arqueológico de Yucatán, ya que la localización geográfica, el nombre de la ciudad y la descripción de sus monumentos, en forma alguna coinciden con los de Uxmal.

Saville no anotó, en la bibliografía sobre Uxmal, la única noticia que existe sobre este centro ceremonial en el siglo XVI: la de Fray Alonso Ponce, publicada por Antonio de Ciudad Real, bajo el siguiente título: "Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron a Fray Alonso Ponce en las Provincias de Nueva España, siendo Comisario General de aquellas partes". Fray Alonso Ponce estuvo, en 1558, en Uxmal y describió algunos de los monumentos más importantes de la ciudad; como esta descripción es aún suficientemente válida, y en vista de que, no ha sido transcrita en ninguna publicación en español que trate sobre la historia ó la cultura maya de Yucatán, he considerado que, por su antigüedad, vale la pena reproducir parte del texto del fraile. El relato de Ponce está incluido en el estudio de 1913 sobre el arte y la civilización maya de Spinden (2); Kelemen (3), en 1956, también cita la descripción del Cuadrángulo de Las Monjas de Ponce, aunque erróneamente, se la atribuye a Antonio de Ciudad Real.

Fray Alonso Ponce se refiere al conjunto de edificios en Uxmal diciendo: "Muy vistosos y fuertes (los edificios) debieron de ser en su tiempo y mucho de esto se entiende que trabajaron para hacerlos, con no poca gente, y está claro que los habitaron y que por allí a la redonda hubo gran población, como al presente lo muestran los vestigios y señales de otros muchos edificios que se ven desde lejos" (4).

Sobre la Pirámide del Adivino, Ponce se expresó en los siguientes términos: "al mediodía de aquella ciudad está un kuo muy alto hecho a mano, al cual se sube con grandísima dificultad, por ciento cincuenta escalones de piedra muy empinados. En lo alto de este mul está edificada una casa grande de dos aposentos de bóveda de cal y canto, con muchas labores en las piedras por la linda de fuera; a estos aposentos subían antiguamente a los indios que habían de sacrificar y allí los mataban y ofrecían a sus ídolos" (5).

El Cuadrángulo de Las Monjas fué descrito así: "arrimados a este mul (El Adivino) detrás de la parte de Poniente, hay en lo bajo otros muchos edificios labrados de cal y canto y de bóveda de piedra labrada de maravilloso grano, de los cuales ya están algunos caídos, etc... entre éstos hay cuatro cuartos muy grandes y superbos edificados en cuadro, en medio de los cuales

se hace una plaza cuadrada (la cual estaba hecho un monte con grandes árboles y aún encima de los edificios)" (6).

Edificio Norte: "el cuarto de la banda del Norte es el más alto y de más labores y figuras de ídolos, sierpes y escudos y otras cosas muy vistosas. Delante de las diez puertas está hecho un andamio o corredor, algo ancho y descubierta de todo punto, al cual se sube desde la plaza por unas gradas que estaban ya medio deshechas y todo este corredor tiene debajo otros aposentos con las puertas a la misma plaza" (7).

Edificio Sur: "ocho aposentos por la parte de afuera; ocho aposentos por la parte de adentro. Todo de bóveda de piedra labrada y tan junta y ajustada por las junturas una con otra, como si maestros muy curiosos de los desde tiempo las juntaran... muy de notar que ninguno destes aposentos... tenía ventana ninguna, chica ni grande... umbrales de madera de chico zapote, muy fuertes y casi incorruptible, los más dellos estaban enteros y sanos con ser puestos allí de tiempo inmemorial según dicho de los indios viejos, los umbrales de los lados eran de piedra labrada de grano maravilloso... por los delanteros deste cuarto, así los que miran a la plaza y patio, como los que miran afuera, hay muchas figuras de sierpes, ídolos y de escudos y muchas celosías y enrejados, y otras muchas labores muy vistosas y galanas, especialmente si los miran desde algo lejos como pintura de Flan des, labrados todos en la mesma piedra... gran bóveda hecha como las demás, aunque sin testeros (arco de entrada del Edificio Sur); parecíase que aquella entrada había sido encalada, y que sobre lo encalado había tenido pinturas de color azul, colorado y amarillo, porque aún todavía duraban. Los demás aposentos enca lados como pintados" (8).

Edificio Oriente: "El más sano y entero... en los delanteros y testeros deste cuarto, había labrados de piedra de muchas sierpes y cabezas de salvaje y otras figuras a manera de escudos, y a las cuatro esquinas (porque cada cuarto estaba por sí y no travado y asido uno con otro) había muchas más labores hechas en redondo como medio cubo, con unos picos que parecían cabezas de sierpes los cuales salían media vara de las demás labores" (9).

Edificio Poniente: "el cuarto del Poniente es muy galano y vistoso por la parte delante que mira a la plaza porque van por toda ella, que lo abrazan toda de largo a largo, dos vigoras labradas de piedra, haciendo muchas vueltas y lazos y vienen a rematarse quedando la cabeza de la una, en la una parte del cuarto, junto con la cola de la otra, y de la mesma manera en la otra parte... hay también allí, muchas figuras de hombre o

ídolos, otras de monos, de calaveras y unas maneras de escudos, - labrados todo de piedra; hay también sobre las puertas algunas es-  
tatuas de piedra con unos como mazos o bastones en las manos y -  
hay bultos de indios desnudos con sus másteles (bragueros) en lo  
cual parece que aquellos edificios fueron labrados por indios"(10)

Gobernador: "Hay otro cuarto muy grande fundado sobre -  
un mul o cerro hecho a manos, de henchimiento con sus estribos a  
las esquinas, de piedras gruesas labradas, súbese con trabajo por  
que la escalera por donde solían subir está casi deshecha... el -  
edificio es de estraña sumptuosidad y grandeza... tiene en su de-  
lantera, la cual mira al oriente, muchas figuras y bultos de hom-  
bres y de escudos y de unas como águilas que parecen a las armas  
de los mexicanos, y con algunos caracteres y letras de los que an  
tiguamente usaban los indios de maya... labrado con tanto primor  
que cierto pone admiración... la otra delantera que mira al Ponien-  
te, estaba de la mesma labor aunque ya se había caído más de la -  
mitad de lo labrado, los testeros estaban sanos y enteros, con -  
sus cuatro esquinas muy labradas en redondo... dentro de todo hay  
veinticuadro aposentos de bóveda, dos están en el testero del nor-  
te, dos en el del sur, dos en la delantera del poniente, dos en -  
la delantera del oriente, con particular orden y artificio"(11).

Es interesante recordar que Fray Diego de Landa no hace  
mención alguna sobre las ruinas de Uxmal y tampoco figura este -  
centro ceremonial en la relación que el obispo hizo sobre la his-  
toria de los mayas de Yucatán. Se debe a la crítica histórica pos-  
terior al siglo XVI, basada principalmente en las fuentes indíge-  
nas, el haber interpretado los datos de Landa sobre el período de  
armonía política y bonanza que vivió Yucatán en un momento deter-  
nado de su evolución histórica, como el resultado de la alianza  
de los tres centros político-religiosos, más importantes del nor-  
te de Yucatán: Chichén-Itzá, Uxmal y Mayapán (Liga de Mayapán). -  
Este problema pienso tratarlo más ampliamente en el capítulo --  
"Uxmal en las fuentes históricas"

A fines del siglo XVII, Cogolludo describe nuevamente -  
las ruinas. Posiblemente a este historiador se deba la nomenclatu-  
ra con que hasta nuestros días se designan algunos edificios de  
Uxmal como son el Cuadrángulo de Las Monjas y el Gobernador. Cog-  
olludo explica la función del conjunto arquitectónico de Las Mon-  
jas: "En Uxmal hay un gran patio con muchos aposentos en forma de  
claustro, donde vivían unas doncellas que eran como monjas al mo-  
do de las vírgenes vestales de los romanos. Tenían su superior, -  
como Abadesa a quien llamaban Ixnacan Katún", etc... (12).

Del Gobernador dice lo siguiente: "A la parte del medio

día le cae a este edificio otro, que se dice eran casas de morada del señor de la tierra: no es de forma de claustro pero es la piedra labrada con las figuras referidas en el otro, y hay muchos muros por allí cercanos, que se dice eran casas de los capitanes señores principales", etc. (13).

Los términos que Cogolludo empleó para describir la calidad del trabajo en piedra de los edificios de Uxmal, indican la admiración que sintió ante la perfección técnica con que estaban ejecutadas los motivos decorativos: "manifiestas señales de que fueron obras de perfectos artifices"... "los edificios han causado la admiración de todos los que los han visto" (14).

En el siglo XIX la bibliografía sobre Uxmal se enriquece con los comentarios de Waldeck, Stephens, Friedrichstal, Char-nay, Violet-le Duc, José Fernando Ramírez, Brasseur de Bourbourg, Bancroft, Le Plongeon, Holmes, etc.

Waldeck visita Uxmal, a la que también llama Itzalané, en 1838; el trabajo que emprendió en esta ciudad se vió bruscamente interrumpido porque el Gobierno Mexicano decidió expulsarlo del país. La obra de Waldeck es interesante porque el autor, además de describir, intentó explicar el simbolismo de la ornamentación de los edificios de Uxmal; desgraciadamente, el juicio que emitió sobre ellos, lo mismo que los dibujos con que ilustró su trabajo, no son exactos y representan la frecuente actitud de la mentalidad europea del siglo pasado, empeñada en juzgar las obras materiales de las culturas mesoamericanas bajo los supuestos de influencias extraamericanas. Así Waldeck encuentra que el estilo de Uxmal es asiático y se preocupa de encontrar analogías entre la tradición religiosa hindú y la plástica de Uxmal\*. Entre los datos concretos que el autor dió sobre Uxmal es el que se refiere a las "43,360 piedras esculpidas como tortugas" que cubrieron el patio del Cuadrángulo de Las Monjas; (15) en 1841, Stephens inútilmente quiso comprobar este dato, del que Waldeck incluso presentó una ilustración.

\* Es interesante asentar que existe, aún en nuestros días, una corriente de pensamiento difusionista, representada principalmente por los Doctores Paul Kirchhoff, Gordon F. Edholm y Robert Heine Geldern; estos investigadores, en el último congreso de Americanistas, realizado en México en 1962, presentaron ponencias en las que intentaron, nuevamente, demostrar la influencia asiática en ciertos recursos plásticos empleados por el arte Puuc, como son: el mascarón, las columnillas y los troncos de jaguares, etc. Las teorías difusionistas, sin embargo, se basan en ciertas analogías formales que existen entre el arte asiático y el maya que son coincidentales pero que, en modo alguno, indican la presencia asiática en la conformación del arte maya.

En 1841, Stephens y Catherwood visitan por primera vez Uxmal. La narración de Stephens, en este primer viaje, y en el segundo en 1843, aventaja a cualquiera otra hecha antes de él y a la mayor parte de los que le siguieron, por varias razones: la primera es la absoluta objetividad con que presenta los datos, información que se acompañó y completó con los magníficos dibujos de Catherwood; esta feliz combinación, le revela, por primera vez, al mundo la verdadera apariencia de los monumentos de Uxmal; el segundo mérito de la obra de Stephens, que se deriva del primero, es la advertencia que tuvo el autor de estar frente al testimonio de una civilización estrictamente americana y sugerir que debían abandonarse frente a los vestigios que ésta había dejado, todas las ideas preconcebidas que fantasmiosamente derivaban de culturas asiática o europea.

Cuando Stephens llega por primera vez a Uxmal, contempla asombrado la magnitud de la ciudad y no puede explicarse la ausencia de datos sobre ella en los comentarios históricos. En la época de Stephens, Uxmal era parte de la hacienda de la familia Peón; en los documentos de propiedad, se aludía a las ruinas con el simple título de "Las Casas de Piedra" (16); en éste su primer contacto con Uxmal, describió la apariencia monumental de la Pirámide del Adivino a la que llamó Casa del Enano por la leyenda que oyó de boca de un indio de la localidad y que desde entonces ha acompañado la historia de este edificio (17). Stephens describe someramente El Cuadrángulo de Las Monjas y arguye que el nombre de este conjunto de edificios es seguramente atribuible a los españoles; se refiere a la Casa de las Tortugas, al Palomar; sube al alto montículo que constituía la Gran Pirámide; se extiende un poco más en la descripción del Gobernador, cuyas proporciones arquitectónicas y decoración escultórica provocan el siguiente comentario: "no hay rudeza ni barbarie en el diseño o proporciones; por el contrario, el conjunto tiene un aire de grandeza y simetría arquitectónica;... es difícil creer que el extranjero ve ante sí la obra de una raza en cuyo epitafio, de acuerdo con lo escrito por los historiadores, se dice que corresponde a pueblos ignorantes en el arte que permanecieron en la rudeza de la vida salvaje. Si ahora se levantaran sobre una gran terraza artificial en Hyde Park o en el Jardín de las Tullerías, constituirían un nuevo orden, no diría que igual, pero que no desmerecerían si estuvieran lado a lado con los restos del arte egipcio, griego o romano" (18).

Stephens se refiere con asombro a los dinteles de vigas de madera que se usaron en todos los edificios de Uxmal y al único dintel esculpido con jeroglíficos similares, según el escritor, a los de Copán y Palenque, que encontró tirado en una de las cámaras del Gobernador.

Stephens obtuvo la promesa de Don Simón Peón, dueño de la hacienda de Uxmal, que se lo mandaría a Estados Unidos

junto con otras piezas de piedra sacadas de las ruinas; sin embargo, el dintel nunca llegó a su destino. Stephens también habla sobre la técnica constructiva de los edificios de Uxmal, hechos a base de piedras perfectamente bien cortados, sobre la simplicidad de los muros interiores de las cámaras cubiertos con fina capa de estuco y sobre la rica, extraña y elaborada escultura que decora los frisos de los templos.

Stephens comenta, también, la ausencia de ríos o reservas de agua asociada con las ruinas. En el segundo viaje encontrará los depósitos artificiales construidos por los mayas para almacenar agua de lluvia. En el segundo viaje, en 1843, el viajero amplía los datos que había dado durante su primera estancia en Uxmal dos años antes. El autor se refiere al Juego de Pelota, sin identificarlo como tal, y describe las dos serpientes colosales entrelazadas y los anillos que decoraron los muros del conjunto arquitectónico.

Stephens nuevamente describe el Cuadrángulo de Las Monjas que acompaña con un plano, y le da el nombre de la Casa de los Pájaros al primer edificio que constituyó parte de un conjunto que queda al Sureste del Cuadrángulo de Las Monjas.

La altura de la Pirámide del Adivino le hace suponer que éste fue el templo destinado al sacrificio humano.

Del Palomar, el ilustre visitante menciona la crestería que coronó esta estructura en la que aún encontró restos de figuras y ornamentos realizados en estuco y hace mención sobre el conjunto de edificios y patios que rodean al Palomar además del importante documento que, en 1673, le concede por favor real al Regidor Don Lorenzo de Evia una porción de tierras que incluye a las ruinas de Uxmal. Stephens transcribe parte del texto de este documento en cuyos párrafos se asienta que la concesión que el rey le hace, impedirá "que los indios continúen practicando cultos demoníacos a los ídolos paganos, a quienes todavía invocan según se puede apreciar por vestigios recientes de copal que aparecen en los templos" (19). El autor especula sobre la persistencia indígena por mantener vivas antiguas tradiciones religiosas, lo que le permite suponer que éstas son herencia directa de sus antepasados, los constructores del gran centro ceremonial al cual no concede una gran antigüedad.

Después de Stephens, se suceden varias referencias sobre Uxmal, las cuales son de carácter descriptivo, acompañadas, algunas veces, por comentarios más o menos superficiales sobre la antigüedad de los edificios, razas que los construyeron, cali

dad artística de las mismas, etc. Entre éstas están las de Violet-le Duc, en 1863, el que ve semejanzas notables entre la arquitectura de México y la de la India Septentrional (pagoda Noere en Kanaruc) y decide que el grupo étnico que erigió los monumentos de Uxmal resultó de la fusión de las razas blanca y amarilla (20). Violet-le Duc, encuentra que las hileras de piedra que aparecen en el friso del Gobernador indican que existieron antecedentes de construcciones en madera, lo cual manifiesta una tradición asiática, mientras que el empleo de la bóveda pertenece al grupo de tradiciones arquitectónicas de la raza blanca.

En 1858, Brasseur de Bourbourg, cuyo enfoque fué más historicista que arqueológico, atribuye la grandeza de Uxmal a la alianza de ésta con Chichén Itzá y Mayapán. Para el Abate francés, las ciudades Puuc de Yucatán fueron construidas por los Cocomes y los Xiu (21).

Charnay, en 1885, encuentra que el edificio del Gobernador es el "más grande, el más magnífico y el mejor compuesto de los monumentos antiguos de la América" (22).

Para Charnay, Uxmal significa "tres veces construido". Charnay considera que Uxmal es una ciudad relativamente reciente; sobre las serpientes emplumadas del Edificio Poniente de Las Monjas dice: "estamos en presencia de un palacio construido conforme a tradiciones del Altiplano, las serpientes emplumadas nos hablan siempre de Quetzalcoatl-Cuculcán" (23). El trabajo de Charnay está ilustrado con varios grabados.

Charnay piensa que el Adivino es un edificio tolteca y asegura que los edificios de Uxmal debieron estar habitados al tiempo de la conquista; su modernidad la comprueban el buen estado de conservación en que encontró los dinteles de madera en los edificios.

Según Charnay los edificios de Kabah pertenecieron al siglo XV: "el arco de Kabah fué un arco de triunfo construido para celebrar la victoria del príncipe de Kabah, consagrado posiblemente a la caída de Mayapán" (1440 D.C.)... Uxmal, rival de Chichén, pero más moderna que aquélla pertenece a la época del renacimiento que le hemos atribuido a Kabah" (24).

En 1841, el barón de Friedrichstall, además de insistir en el carácter autóctono de la civilización prehispánica, indicó que el buen estado de la madera de los dinteles de Yucatán mostraban que "los edificios son de la época de la dispersión de los Tultecas" (25).

Es interesante anotar las reflexiones que Charnay escribió respecto al mérito artístico de los monumentos de Uxmal; el viajero francés consideró que la admiración que provocan los edificios es relativa y condicional y que el interés que despiertan es arqueológico y no estético. "Los monumentos americanos, a pesar de poseer cierta elegancia y grandeza, no pueden compararse con los de la India, Egipto o Babilonia; no hay en los primeros exactitud y regularidad en los planos arquitectónicos ni buen gusto y cuidado en el tallado de los materiales; inútilmente buscaremos la belleza en ellos" (26).

En 1883, Bancroft escribe una pequeña síntesis sobre los trabajos, dibujos y mapas referentes a Uxmal y presenta él, a su vez, un plano y dibujos del Cuadrángulo de Las Monjas, del Gobernador, la Casa de los Pájaros, el Adivino, el Juego de Pelota, Gran Pirámide, La Vieja. Bancroft consideró la fachada Poniente de Las Monjas "el frente más hermoso y magnífico de América" (27); además hizo referencia, por primera vez, a la "inclinación negativa" de los edificios de Uxmal y se refirió al carácter y a la técnica constructiva de las bóvedas en Uxmal: "arriba y entre los arcos hasta el techo todo es mampostería sólida, lo que le dá a los apartamentos un aire de galerías excavadas en la masa sólida de piedra,..." (28).

En 1887, José Fernando Ramírez visita las ruinas en compañía de la Emperatriz Carlota; la descripción que hace de las ruinas y los dibujos que la acompañan son bastante superficiales. Curiosamente interpreta la crestería del Palomar como un tzompantli (29).

En 1895, Holmes incluyó a Uxmal dentro de la obra que publicó bajo el título de: "Archaeological Studies Among the Ancient Cities of Mexico". El mérito de la obra de Holmes, a pesar de que estuvo en Uxmal sólo un día y que debió basarse en las descripciones, mapas y dibujos realizados por investigadores anteriores a él, estriba en haber presentado una descripción bastante completa y exacta de Uxmal; el autor se refirió a la disposición irregular de los edificios, los que no tienen una orientación definida, como ocurre en otros centros ceremoniales mesoamericanos, a la técnica constructiva, al tipo de planta que caracteriza a los edificios principales, a las terrazas y pirámides sobre las que se construyeron templos y palacios, al tipo de piedra y a la técnica empleada en la decoración escultórica, al estudio y a los colores que cubrían las superficies arquitectónicas lisas y decoradas, etc. Holmes, al referirse a los mascarones de Uxmal, consideró que "posiblemente simbolizan a la principal deidad yucateca: Cukulcán" (30). "Los motivos decorativos en los edificios de Uxmal son mito-estéticos y fueron introducidos tanto por las asociaciones que evocaban como para embellecer; es

tos motivos (ocho a diez principales) se encuentran, en una forma u otra, y muy frecuentemente con idéntico tratamiento en Chichén y otras ciudades de Yucatán" (30).

El material bibliográfico post-hispánico que existe sobre Uxmal hasta finales del siglo XIX podría resumirse en unos cuantos puntos:

- a) descripciones generales sobre la apariencia exterior de los edificios de Uxmal,
- b) reflexiones sobre el origen étnico-cultural del - estilo arquitectónico y decorativo de Uxmal (americano, europeo y asiático),
- c) alusiones a la situación cronológica de la ciudad (tardía, época tolteca),
- d) juicios sobre el simbolismo de los mascarones (Kukulcán).

Los dos últimos puntos indican que los informantes de Uxmal, antes mencionados, tuvieron conocimiento de las fuentes históricas indígenas, lo que explicaría el porque situaron a Uxmal en un período tardío.

A partir de los trabajos del siglo XIX, entre los que destacan por su objetividad científica los de Stephens, Bancroft y Holmes, Uxmal es un sitio maya suficientemente conocido que despertará el interés de varios investigadores del siglo XX.

Nuestro siglo se abre con las primeras publicaciones de Selser sobre Uxmal (1903, 1906, 1913); el trabajo de Selser sobre este sitio culmina con el que publicó en 1917: "Die Ruinen von Uxmal"; en éste, el concienzudo investigador alemán, sin dejar de verarse fundamentalmente de las premisas originales con que había definido, desde sus primeros trabajos, los principales edificios de Uxmal, presentó un análisis más amplio de los motivos decorativos principales. Selser, además, ilustró su trabajo con innumerables dibujos de extraordinaria calidad y fidelidad al modelo original.

Selser interpretó la función religiosa de los edificios principales de Uxmal y el simbolismo de gran parte de los motivos decorativos, a la luz de la mitología del Altiplano; el trabajo no resolvió el problema que plantea el estilo Puuc de Uxmal como una modalidad particular de la cultura maya que era indispensable definir, tanto en sus aspectos cronológicos, como artísticos y religiosos.

Puede decirse que la obra de Seler de 1917, sobre Uxmal, es la única de caracter monográfico que existe sobre este sitio hasta la fecha.

No me detengo a analizar los puntos de vista de Seler, porque a lo largo del presente estudio lo haré en repetidas ocasiones.

En el primer cuarto de nuestro siglo, como dije anteriormente, aparecen las primeras publicaciones de Morley y Spinden sobre la cultura maya; en ellas Uxmal, ~~se la considera~~ ~~que~~ da definitivamente engranada dentro del mecanismo histórico concebido por estos dos grandes pioneros de la investigación maya de nuestro siglo.

En 1927, Joyce se refiere al último período maya de Yucatán representado entre otras ciudades por Uxmal, como una época de decadencia durante la cual "lo grotesco se vuelve estereotipado y la constante repetición del dios de la lluvia en forma altamente convencional, aún cuando produce un efecto decorativo bello, implica que los poderes imaginativos del artista han declinado" (32).

En 1929-30, la Universidad de Tulane comisionó al arqueólogo Frans Blom, especializado en cultura maya, como director de una expedición a Uxmal con el objeto de sacar dibujos y medidas de los edificios principales de la misma y particularmente del Cuadrángulo de Las Monjas, ya que existía el proyecto de exhibir una maqueta de este último en la Feria Mundial de Chicago que tendría lugar en 1933.

El trabajo de Blom es importante porque con él se inicia, en nuestro siglo, la investigación arqueológica, sistemática y metódica de Uxmal. La expedición presentó un plano general de la ciudad, dibujos con medidas de las estructuras más conocidas, (Monjas, Gobernador, Adivino, Tortugas) además de informes sobre los edificios poco explorados alrededor de las primeras. Entre los datos importantes de Blom, basados en los dibujos con medidas, en los planos y cortes de los edificios principales de Labná, Kabah, etc.) fué el asentar una característica importante de la arqueología Puuc: la proyección hacia afuera de muros y frisos con respecto al eje que marca la base del muro y que Blom llamó "inclinación negativa" (33). Por otro lado, el plano detallado del Cuadrángulo de Las Monjas le permitió precisar las proporciones exactas del patio y advertir que la disposición así métrica de los edificios significaba que, "los arquitectos mayas en el año 1100 estaban familiarizados con las reglas de la perspectiva falsa" (34), un recurso que emplearon con el objeto de -

que el patio diera la impresión visual de ser más profundo.

Blom descubre, en este viaje, la plataforma sobre la - que descansaban diez y siete monolitos decorados con figuras hu manas y jeroglíficos. El estilo de las estelas de Uxmal, le pare ció que correspondía a la época del florecimiento de Yaxchilán, Seibal, Naranjo; el arqueólogo no pudo relacionar estas esculturas jeroglíficas con los edificios principales de Uxmal que si-tuó en el siglo XI, de acuerdo con la información cronológica de las fuentes históricas mayas.

Respecto al interés de México por las ruinas de Uxmal, puede decirse que no surge sino hasta 1938, cuando el Gobierno - de México comisionó al Instituto Nacional de Antropología e His-toria a hacerle cargo de esta zona. Los trabajos principales, sin embargo, tuvieron que orientarse hacia la reconstrucción de los edificios, en vista del estado de abandono y destrucción consi-guiente en que se encontraban. Esto ha impedido que la investiga ción arqueológica haya progresado, lo suficiente, para poder pre-sentar un cuadro general sobre la evolución constructiva y esti-lística de dicha ciudad.

Antes de 1936, existen varios reportes arqueológicos -- de Uxmal, casi todos ellos de carácter descriptivo o historiográ-fico, (Martínez Hernández, Martínez Cantón, Eduardo Noguera, Ero sa Peniche). De 1936 a 1942, el arqueólogo Cirerol Sansores se - hizo cargo de la zona; Cirerol Sansores, además de los reportes arqueológicos y de una ponencia sobre Uxmal, que presentó en el 27o. Congreso Internacional de Americanistas que tuvo lugar en - México en 1939, publicó en 1952, una monografía sobre la ciudad, en la que, además de describir los monumentos principales, discu-te restauraciones anteriores, explica el simbolismo de la orna-mentación en Uxmal y se queja amargamente de la poca considera-ción que se le dió al trabajo arqueológico realizado por él a lo largo de seis años. El posible mérito del trabajo de Cirerol San-sores, se pierde por el subjetivismo dogmático y provincialista que caracteriza a cada una de las soluciones que ofrece para re-solver los diversos problemas históricos y estilísticos que plan-tea Uxmal.

En 1941, Morley exploró la Gran Pirámide de Uxmal.

De 1941 a 1947, se encarga de la zona el arqueólogo - - Erosa Peniche, quien se dedicó principalmente a trabajos de res-tauración y consolidación de los edificios. En 1947, el I.N.A.H., le encargó a este arqueólogo la redacción de la primera guía ofi-cial de Uxmal.

En 1947, el informe de Alberto Ruz se refirió a una estructura de Uxmal, aparentemente más antigua que Las Monjas y al Gobernador, localizada en la base de la terraza de este último edificio. Esta estructura, que denominó "Templo I bajo la terraza del Gobernador", estuvo decorado con el empleo mixto de piedras labradas y de estuco modelado y esgrafiado en el estilo que corresponde al de los edificios Chenes.

En 1948, Ruz exploró el Juego de Pelota de Uxmal, una importante estructura "posiblemente contemporánea del edificio - Sur de Las Monjas" (35). El informe de Ruz se publicó en la "Miscellanea Paul Rivet".

En 1955 el I.N.A.H., publicó los informes de Ruz sobre Uxmal, durante las temporadas 1951-52 y 53. Entre los descubrimientos importantes realizados, bajo la dirección de Ruz en estos años, está la exploración del adoratorio Central del Gobernador, la reposición en este sitio del trono de Jaguar bicéfalo encontrado ahí por Stephens y que estuvo en la hacienda de Uxmal hasta esta fecha y el descubrimiento de una importante ofrenda. En 1959, se publicó la guía oficial de Uxmal escrita por el mismo Ruz, la cual en forma concisa y clara presenta una visión general de este sitio.

El estudio estilístico de la ornamentación de los monumentos en Uxmal, implica la consideración general de algunos aspectos importantes de la Cultura Maya del Area Norte. Como exprese al principio de este capítulo, uno de los principales problemas que representa el estudio de Uxmal es la casi total ausencia de estudios especializados sobre este importante centro ceremonial.

El estudio estilístico de la ornamentación de los monumentos en Uxmal, implica la consideración general de algunos aspectos importantes de la Cultura Maya del Area Norte. Como exprese al principio de este capítulo, uno de los principales problemas que representa el estudio de Uxmal es la casi total ausencia de estudios especializados sobre este importante centro ceremonial.

La poca atención que la investigación le ha concedido a Uxmal, tal vez, pueda explicarse por las siguientes razones:

1) Los primeros trabajos sobre la Civilización Maya -- (Morley, Spinden, Selser, etc.), durante el primer cuarto del siglo XX, situaron a esta ciudad en un período tardío de la cultura maya. La atención de la investigación se concentró, consecuentemente, en el estudio de los centros ceremoniales del Area Central en los que, supuestamente, el impulso cultural genuinamente maya había formulado los principios originales de su civilización.

2) Las primeras investigaciones sobre la cultura maya - en el Norte de Yucatán, señalaron que Chichén Itzá proporcionaba la clave para explicar la evolución histórica del Area Norte. - Las fuentes históricas, la tradición indígena y la misma monumen

talidad de la ciudad se conjugaron para que en la mentalidad del historiador, del viajero y del arqueólogo quedara Chichén Itzá - como el centro ceremonial maya más antiguo y representativo del Norte de Yucatán. La narración histórica y la secuencia estilística de Chichén Itzá parecían demostrar, objetivamente, el proceso evolutivo de la Cultura Maya en el Norte de Yucatán por las siguientes razones:

a) Las fuentes indígenas hablaban de una ocupación temprana de la ciudad (siglo V), lo cual demostraba la expansión colonizadora del "Viejo Imperio" del Area Central, el que, a través de Chichén Itzá y en el curso de varios siglos, había irradiado hacia diferentes regiones de Yucatán, normas y principios culturales propios.

b) La ciudad poseía además, monumentos del estilo maya del "Nuevo Imperio" lo que demostraba la implantación, en Yucatán, de un estilo homogéneo que agrupaba a este centro ceremonial con los de la región de Uxmal. Se pensó que este estilo manifestaba el resurgimiento de la cultura maya en Yucatán después del colapso de las ciudades del "Viejo Imperio" del Area Central; la crisis interna de la cultura del Area Central había determinado que un gran contingente de la población maya de esta región, se movilizara en el siglo X, aproximadamente, hacia la Península de Yucatán; este período coincidía con el de la penetración a Yucatán de grupos toltecas, los que, al fusionarse con los mayas, crearon el llamado "Nuevo Imperio" o "Renacimiento maya", durante el cual tres ciudades, Chichén Itzá, Uxmal y Mayapán habían surgido investidas de un estilo que ya no era puramente maya sino maya-tolteca: lo que después se llamaría el estilo Puuc.

c) Finalmente, después del período anterior, Chichén Itzá manifestaba, a través de sus monumentos, un período de absoluto y total dominio tolteca; a la hegemonía tolteca le seguía la última etapa de la cultura maya, caracterizada por la decadencia general en las artes y la inestabilidad y el desorden en la organización social, política y religiosa de sus habitantes.

Lo anterior es, brevemente expuesto, el esquema general que, hasta fechas muy recientes se aceptaba como el dictámen final e indiscutible de la cultura maya de Yucatán. Bajo estos supuestos, Uxmal quedaba como un magnífico centro ceremonial "la ciudad más representativa del refloramiento de la cultura maya" que produjo "el edificio tal vez más hermoso de la antigua América: la Casa del Gobernador" (36).

El planteo de la Historia Maya, bajo las premisas anteriores, se debe originalmente a Morley. A pesar de que, en

1913, Spinden publica el primer trabajo sistemático sobre el problema del arte maya, el autor ya conocía los primeros trabajos de Morley, publicados entre 1910-12 (los cita en su bibliografía); a mi juicio, la hipótesis de Morley sobre los grandes periodos culturales de la historia maya influyeron en el esquema histórico que Spinden usó para explicar el fenómeno cultural y artístico maya en el Area Norte.

Desde los primeros trabajos de Morley (1910 y 11) (37), se advierte ya el primer planteamiento de una hipótesis que, en años subsecuentes, se convertiría en teoría; ésta, tal vez, pueda explicarse como el resultado de la experiencia anterior que Morley tuvo como egiptólogo, la que debió condicionarlo, mentalmente, para establecer la evolución de la cultura maya bajo la nomenclatura que le había dado nombre a los diferentes periodos de la historia egipcia. Su fé en la veracidad de la hipótesis que planteaba el fenómeno de la cultura maya bajo los supuestos de un "Antiguo" y un "Nuevo Imperio", hizo posible que el investigador manejara el testimonio arqueológico como elemento de un sistema elaborado a priori, bajo cuyas leyes se agruparon ciudades, se definieron sus características, se deslindaron áreas geográficas y se estableció en ellas una secuencia cronológica invariable.

La teoría que Morley elaboró sobre el problema maya, -- sigue siendo válida en tanto se limita a las divisiones de las grandes áreas geográficas que ocupó dicha civilización y a los lineamientos generales de la cultura que crearon sus habitantes.

La visión histórico-cultural que Morley construyó, a partir de una característica de la civilización maya que consideró fundamental: las inscripciones fechadas, debió haber sido sometida a una rigurosa reconsideración de los mismos supuestos que la sustentaban, una vez que el testimonio arqueológico empezó a revelar la existencia de inscripciones fechadas con Serie Inicial en la Península de Yucatán, que sugerían un paralelismo cultural entre el Area Norte y el Area Central Maya (38). Morley, frente a la evidencia arqueológica, que descubría la existencia de estelas jeroglíficas en Yucatán, no admitió sino que estos datos servían como argumentos para demostrar la expansión colonizadora del "Viejo Imperio" en el Area Norte. La confianza de Morley en la validez del criterio epigráfico le impidió advertir que éste, ni es suficiente en sí mismo, ni desde luego es el único capaz de definir la problemática de la cronología histórica maya.

Para Morley, la clave de la secuencia cronológica del Area Central debía buscarse en las inscripciones fechadas; en el Area Norte, las fuentes hitóricas mayas servían como sustituto a --

la relativa escasez de monumentos fechados; sin embargo, el juicio de Morley sobre el Area Norte Maya, no tomó en cuenta importantes factores que pudieron haber determinado el matiz propio que caracterizó a la evolución de la cultura maya en la Península de Yucatán. Entre estos factores están el del medio ambiente, el contacto cultural y el de las migraciones, no meramente vistos a través del relato histórico, sino en el testimonio que proporcionaban las secuencias arquitectónicas, la estratigrafía cerámica y la evolución estilística de los centros ceremoniales de la región septentrional maya.

En 1947, publicó Morley "The Ancient Maya", que presenta la síntesis de toda una vida de trabajo de campo y de gabinete dedicada a caracterizar los lineamientos de la cultura maya; esta obra reúne, en forma amena y accesible, los datos más importantes que la epigrafía, la arqueología, la historia y la etnología habían aportado durante casi medio siglo; éstos, sin embargo, en forma alguna alteraron el planteamiento que el autor originalmente había propuesto, para explicar el proceso histórico maya; los utilizó, por el contrario, para dibujar un retrato aún más firme el perfil general de la cultura maya. A pesar de esto, el trabajo de Morley es y seguirá siendo uno de los monumentos bibliográficos más importantes sobre los Mayas. En 1947, la obra de Morley se tradujo al español con el nombre de "La Civilización Maya".

En 1956, se publicó una tercera edición de "The Ancient Maya" de Morley revisada por George Brainerd, profesor de Antropología de la Universidad de California; esta obra conservó intacto el esquema original del trabajo de Morley, pero revisó precisamente los postulados históricos planteados por el autor y añadió a la obra, los nuevos descubrimientos arqueológicos (tumba de Palenque, murales de Bonampak) en el Area Maya, a partir de la fecha en que el primero publicó su obra; el aspecto más importante de este trabajo está precisamente en la revaloración de la cultura maya del Area Norte, la que definitivamente queda incluida dentro del gran período Clásico Maya.

"The Ancient Maya" de Morley, revisada por Brainerd, presenta un esquema más científico del Area Norte porque está basado en los datos que la arqueología ha suministrado en los últimos 25 años sobre la cultura maya en la Península de Yucatán; es de lamentar que este importante trabajo no se haya traducido al español y que, en cambio, se haya publicado en México, recientemente, la obra original de Morley y no la edición revisada.

A partir de 1930, la investigación arqueológica en la Península de Yucatán empezó a presentar trabajos especializados que fijaron con mayor precisión las características y rela-

ciones culturales que existieron entre las diferentes áreas geográficas, tanto del Area Central y del Area Norte, como de las regiones oriental y occidental de la propia Península; el método de investigación se proponía esclarecer los postulados de carácter histórico que Morley, Spinden y muchos investigadores habían propuesto, sobre la evolución de la Cultura Maya. Este fue el anuncio de una nueva época de la arqueología maya que comprendió la necesidad de emprender la tarea de definir el problema con métodos de investigación que permitieran referir el hecho histórico a esquemas culturales más complejos. La investigación advirtió que la diversificación cultural era uno de los principios latentes que caracterizaban la evolución cultural del Area Norte Maya; esto transformó los antiguos pilares de la estructura histórica en un complejo mosaico dentro del cual, el principio lingüístico y racial parecían ser el único marco fijo e inalterable; dentro de este marco habían coexistido manifestaciones culturales distintas, dotadas de una dinámica interna que les permitió desarrollarse con originalidad propia dentro de un medio geográfico particular, bajo las leyes de necesidades expresivas peculiares, sin que esto por otro lado hubiera debilitado la fuerza cohesiva que la hacía parte de un mismo período cultural: El Clásico Maya.

En capítulos subsecuentes intentaré presentar estos puntos a la luz de la nueva posición que la investigación ha asumido frente al problema de la cultura maya de Yucatán. El pensamiento de Morley y de Spinden ha sido indudablemente un factor determinante en el tipo de juicio que sobre la cultura maya del Area Norte y, por consecuencia sobre Uxmal, han emitido un buen número de historiadores y críticos de arte; esto se advierte en trabajos publicados en fechas recientes que definen la cultura maya de Yucatán: (Paul Rivet), en aquéllos que la analizan dentro del panorama cultural mesoamericano, y aún en artículos que le dan a conocer al gran público (Life, 1962), estudios basados en el antiguo planteamiento de la historia maya, que consideró que ésta había resuelto su dinámica interna en formas culturales y períodos históricos, tan claramente delimitados y precisos, como aquéllos de la historia europea que distingue sin conflicto, la caída del Imperio Romano de la época de Carlomagno.

Para ejemplificar lo anteriormente expuesto, considere que basta citar el trabajo de dos autores que se han ocupado del arte mesoamericano, Toscano y Westheim; el juicio de ambos sobre Uxmal no es exacto porque el esquema histórico propuesto por Morley y Spinden para explicar la evolución de la cultura maya, determinó las categorías estilísticas bajo las cuales juzgaron este importante centro ceremonial maya.

En 1944, Salvador Toscano (39), al referirse al llamado Renacimiento Maya en Yucatán, afirma que: "la arquitectura de transición tipo Hochob, Dzibilnucac y Río Bec, aunque sobreviven en algunos edificios de Uxmal y de Chichén es abandonada, levántanse nuevas y más hermosas construcciones. Esta arquitectura provenía de una influencia nueva, enérgica y extranjera, de origen mexicano" (40).

Sobre Uxmal, el autor dice que "fué fundada a mediados del siglo XIII, así que El Gobernador se debió erigir en p<sup>o</sup>mo renacimiento maya tolteca, es decir en la segunda mitad del siglo -- XIV ó en la primera mitad del XV" (41).

El desaparecido investigador, aludió a la llamada Liga de Mayapán, la cual le asignaba a Uxmal un importante papel en el concierto político-religioso de Yucatán durante el último período de la civilización maya: "ciudades precortesianas con poder político y con hegemonía religiosa fueron Mitla, Uxmal y Texcoco; surgieron y se desarrollaron con su arquitectura consiguiente y con sus clases sociales ya bien diferenciadas, semejantes en cierto modo a los Estados-ciudades de la cultura helénica; consecuentemente en esta época aparecen alianzas ofensivas y defensivas de ciudades: Uxmal, Chichén Itzá y Mayapán; Tenochtitlán-Texcoco, Tacuba y Huejotzingo; Tlaxcala-Cholula (42).

Para Toscano, el templo Chenes del Adivino es "de un barroco prolijo en su fachada, a base de mascarones de Kukulcán, decoración muy semejante a la de un edificio de Hochob y a la del anexo. Este de las Monjas en Chichén, estilo al cual se sobrepuso el de la franca dominación tolteca en Yucatán, es decir, un equilibrio de paños desnudos alternando con frisos esculpidos, estilo -- que parece corresponder a los años inmediatos que siguieron a la fundación de Uxmal en la segunda mitad del siglo XIII" (43).

En conclusión, Toscano sostuvo erróneamente tres puntos que consideró caracterizaban a esta ciudad maya:

- 1) fundación tardía y carácter político del centro religioso,
- 2) se advierte en los monumentos de Uxmal un estilo decorativo de transición: el Chenes (Adivino) y otro que surge gracias a la influencia mexicana, el estilo geométrico característicamente Puuc,
- 3) los mascarones de Uxmal son representaciones de una deidad tolteca, Quetzalcoatl, que se implanta en Yucatán con el nombre de Kukulcán.

En 1950, Westheim, el agudo crítico alemán radicado hace años en México, cuya fina sensibilidad le ha permitido captar muchos de los supuestos estéticos y culturales del arte mesoamericano, escribe "El Arte Antiguo de México" en el que el autor trasciende el campo de la mera descripción arqueológica y el de la especulación superficial y estrictamente subjetiva, tan frecuente en muchos estudios del arte prehispánico. Sin embargo, las reflexiones de Westheim sobre la situación cronológica de Uxmal no difieren de las de Toscano: "en Uxmal estaba establecida desde 1263 la tribu de los Xiuhs, cuyo adalid, Tutul Xiu, se hizo erigir un maravilloso castillo, el Palacio del Gobernador, uno de los grandes monumentos de Yucatán" (44). Westheim escoge a Chichén Itzá como la clave del análisis del arte de Yucatán y así encuentra que en esta ciudad "el estilo de los edificios como el Templo de Las Monjas del siglo XIII y el Chichachob, son por su estructura, -- por su ornamentación, barrocos del más noble barroco maya, estilo que opone " al clasicismo muy puro, muy armoniosamente equilibrado de El Castillo y el Templo de los Tigres", edificio "clasicistas en relación, no con Grecia, sino con Teotihuacán" (45); así, a través de los monumentos de Chichén Itzá, Westheim contrasta aquellos que pertenecen al barroco maya -- (estilo Puuc) y los que expresan la presencia tolteca en dicha ciudad que prácticamente no analiza y que hace a un lado para concentrar un juicio estético en Chichén Itzá, ciudad que pudo asociar sin dificultad, con la narración histórica contenida en las fuentes indígenas. Es indudable, que la posición tardía en la que Westheim sitúa al estilo Puuc de Yucatán y la exhuberancia barroca que encuentra como principio apreciar la pureza estructural de la forma arquitectónica Puuc.

Westheim, en el capítulo que tituló "Los Zapotecas un pueblo de arquitectos", apuso el arte maya al de Mitla, en los siguientes términos; "diferencia esencial y también característica entre la ornamentación de Mitla y del Antiguo Imperio Maya, sueño de una noche tropical, como dijimos, tal como aparece en la fachada de Kabah, en los estilos de Piedra Negra o Quirigua, cubriendo la estructura arquitectónica con una pintoresca maraña de formas que naturalmente la devoran. En Mitla habla el muro, habla como parte integrante de la arquitectura.. "(46). El entusiasmo con que Westheim intenta oponer la sensibilidad arquitectónica de las construcciones de Mitla, con el espíritu barroco maya, preocupado exclusivamente con la ornamentación, espero poderlo rebatir, al menos en lo que se refiere a la arquitectura Puuc de Uxmal, en la que la integración plástica entre el volumen arquitectónico y la forma decorativa alcanzó niveles aún más altos que los que Westheim le concede a Mitla un centro que, además, es muy posterior en el tiempo a Uxmal, lo cual permite. . . .

plantear la hipótesis que consideraría que la influencia del estilo Puuc de Yucatán está presente en el esquema decorativo que se empleó para embellecer los templos y palacios de Mitla.

Existen trabajos más recientes que los de Toscano y Westheim, que también tratan sobre el arte mesoamericano y que, en lo referente al problema que plantea el estilo Puuc, lo juzgan a través del nuevo criterio que sobre éste ha venido elaborando la arqueología de los últimos veinticinco años. Estos son los de Covarrubias, escrito originalmente en inglés en 1957 (47), y la obra póstuma (1962) del joven investigador Raúl Flores Guerrero (48) cuya muerte prematura interrumpió dramáticamente una carrera que empezaba ya a dar magníficos frutos en el campo de la crítica de arte. En este mismo año se publica: "El arte y la Arquitectura de América Antigua" de George Kubler, en la cual la cultura maya de la Península de Yucatán, es manejada con erudición y conocimiento de los datos más recientes que la arqueología ha presentado sobre esta zona. En otra sección del presente trabajo, discutiré el punto de vista de Kubler sobre el estilo Puuc en general y sobre Uxmal en particular. Por el momento, sólo me referiré al trabajo de los dos primeros investigadores.

Tanto Covarrubias como Flores Guerrero, se valieron de los datos que la arqueología proporciona sobre la cultura Maya de Yucatán y, consecuentemente, se desentendieron de los antiguos clichés históricos de Morley. La amplitud del tema que ambos autores se propusieron discutir, no les permitió tratar el problema de Uxmal con suficiente profundidad; ambos coinciden en situar este centro ceremonial dentro del gran período Clásico Maya.

Covarrubias se limita a describir someramente las características del estilo Puuc y a citar las ciudades más representativas del mismo. Raúl Flores Guerrero, amplía lo dicho por Covarrubias y emite un breve juicio crítico sobre la ciudad de Uxmal, haciendo referencia a que la "tendencia abstracto geométrica que caracteriza el arte simbólico de los pueblos de Yucatán" (49) encuentra sus mejores expresiones en el Cuadrángulo de Las Monjas; Flores Guerrero contrasta el humanismo del arte maya de la región del Usumacinta con el arte del Norte de Yucatán más "intelectualizado y abstracto" (50) porque giraba alrededor de una "búsqueda de formas que plasmaran en la piedra los símbolos de comunicación con los poderes metafísicos inmanentes" (51); el autor se refiere a la obsesividad del arte Puuc por repetir incesantemente la imagen de Chaac, símbolo de la angustiada religiosidad del hombre de esta región, preocupado fundamentalmente por propiciar una sola deidad, la de la lluvia, de cuyos beneficios dependía toda su existencia.

## II.- LA ARQUITECTURA PUUC DENTRO DE LOS ESTILOS DE YUCATAN.

Según Thompson, (52) existen en la Península de Yucatán, cinco estilos regionales asociados con el Período de las Series Iniciales o Clásico del Area Central maya\*, los que sitúa cronológicamente entre ca.325 y 900 D.C. Me referiré a tres de ellos; - los estilos Río Bec, Chenes y Puuc, cuyas características arquitectónicas y decorativas están tan íntimamente ligadas entre sí, que es imposible estudiarlas como unidades aisladas.

El estilo arquitectónico más antiguo del Area Norte, es el que Thompson denomina "del Petén" por la analogía que guarda con los monumentos del Area Central Maya. Curiosamente, Thompson clasifica como un estilo aparte al Puuc de Chichén Itzá al que llama "estilo del Chichén maya". A mi juicio, no hay razones suficientes para hacer esta distinción porque los monumentos pre-toltecas de Chichén Itzá (Templo de los Tres Dinteles, Las Monjas, el Chicchan-Chob, etc) representan, únicamente, una variante del estilo Puuc que caracteriza a Uxmal y demás sitios relacionados.

Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc, con elementos comunes a los del Area Meridional Maya (Petén, Usumacinta, Copán) y con rasgos totalmente distintos a los de estas regiones, fueron clasificados por las primeras investigaciones arqueológicas en el Norte de Yucatán como creaciones tardías, posteriores al Período Clásico Maya, considerándose los sitios en que se manifestaron como periféricos y fuera del marco original de la civilización maya. Estas ideas, de las que Morley fué un paladín, han sido definitivamente abandonadas gracias a la luz que la arqueología ha dado al descubrir en la Península de Yucatán ciudades como Oxkintok, Cobá, Acanceh, Xuná, Tulum, Dzibilchaltún, etc., que pueden relacionarse con el Petén temprano. Las ciudades del Area Norte Maya tienen una trayectoria cultural que corre paralela a la de ciudades tan antiguas como Uaxactún.

\* Se conoce como "Período de las Series Iniciales" ó Clásico del -- Area Central maya, la época en que se construyen y alcanzan su máximo desarrollo y expresión plástica los grandes centros ceremoniales (Uaxactún, Tikal, Copán, Palenque, etc.) con edificios de piedra, techados con bóvedas de lajas saledizas (arco maya), decoración en estuco, complicada imaginería religiosa, inscripciones calendáricas y representaciones de sacerdotes en estelas y relieves, cerámica de variadas formas y decoración, etc.

Los importantes estudios realizados por Andrews (53) en Dzibilchaltún, a 15 kilómetros de la ciudad de Mérida, demuestran la existencia de una ciudad maya ocupada, sin interrupción, desde el Preclásico Temprano hasta la época de la Conquista. En Dzibilchaltún, el arqueólogo encontró una secuencia arquitectónica inequívoca que establece definitivamente la antigüedad de la cultura maya del Area Norte.

Andrews demuestra que la estratigrafía de Dzibilchaltún presenta una indudable secuencia de cerámica importada del Sur, lo cual indica el contacto de las ciudades del Area Sur maya con las del Norte durante los periodos iniciales del desarrollo cultural de la segunda.

Todo lo anterior permite afirmar que la cultura maya se desarrolló, en el tiempo, lo mismo en el Norte que en el Sur y que las diferencias que existen entre los estilos de una y otra región, se debieron a la capacidad creativa de hombres que hizo posible la aparición de formas nuevas y, tal vez, al contacto de estos grupos con corrientes culturales no mayas, anteriores desde luego, a la famosa migración tolteca del siglo XI.

Geográficamente, Río Bec representa la zona situada más al Sur, con los Chenes al Centro, el Puuc al Norte y la importante ciudad de Edzná como un sitio intermedio, al Occidente, -- conectando estas dos últimas regiones.

La arquitectura de las tres áreas culturales presenta rasgos distintos de los del Area Meridional maya. En términos generales, serían los siguientes: técnica del chapeado en la mampostería, piedras de la bóveda especialmente cortadas, cuartos más anchos que los muros, columnas redondas en las puertas, molduras de cornisa biselada, faja media y listel, entablamento vertical, zócalos, muros de la fachada lisos, cornisas y frisos decorados, haces de columnas en las fachadas, columnas con capitel sencillo o de "atadura", fachadas que representan un mascarón, arcos triunfales "abovedados".

No todas estas características se reúnen en cada edificio y en cada estilo, sino que uno o varios elementos, están presentes en los monumentos más significativos de las tres regiones y esto demuestra la relación cultural que debió prevalecer entre ellas durante la gestación, maduración y difusión de nuevas formas arquitectónicas y decorativas.

En el material empleado en la decoración de los tres estilos hay una diferencia importante: estuco o combinación de-

estuco y piedra utilizado por los estilos Río Bec y Chenes y --  
substituido, definitivamente, por el mosaico de piedra en el es  
tilo Puuc.

Río Bec presenta una innovación ornamental en las gran  
des torres de mampostería que rematan las esquinas de sus edifi  
cios y adornan el centro de las fachadas, réplicas decorativas  
de templos muy semejantes a los de Tikal. En Río Bec aparecen -  
muros decorados con celosías, mascarones, haces de columnillas,  
grecas, motivos geométricos como el "xicalcolihqui" y un elemen  
to que va a ser el rasgo distintivo del estilo Chenes y que con  
siste, en que la totalidad de la fachada del templo representa un  
mascarón de complicados elementos, cuya boca es la puerta prin-  
cipal. Este tipo de decoración va a aparecer también en el tem-  
plo sobre la escalera Poniente de la Pirámide del Adivino en Ux  
mal, y en el edificio anexo a Las Monjas en Chichén Itzá. Río -  
Bec puede relacionarse con Nakm, un sitio de Petén (54), por  
ciertos rasgos comunes en su arquitectura, y con Calakmul, por  
la semejanza entre la estela 5 de Río Bec y la 89 de Calakmul, esta  
última con fecha 9.15.0.0.14 (731 D.C.) (55).

El estilo Chenes es, por decirlo así, la fase más ba--  
rroca de la cultura maya. La arquitectura se reviste de una ela  
borada decoración que cubre totalmente las fachadas en un movi-  
miento febril de elementos que se yuxtaponen unos a otros, los  
que, encerrados dentro del rígido marco de la forma arquitectó  
nica, parecen luchar por romper su equilibrio. Representa la de  
coración Chenes la fijación plástica de un elemento antiguo, el  
mascarón, que en los Chenes se convierte en obsesión y anula la  
arquitectura para crear una forma nueva: arquitectura y escultu  
ra a la vez, tan íntimamente ligadas que una es la otra. Santa  
Rosa Xtampak, un sitio Chenes, tiene inscripciones fechadas en  
la segunda mitad del Baktún noveno, 9.16.0.0.0. (751 D.C.) (56).

El estilo Puuc le devuelve a la arquitectura y a la es  
cultura su autonomía y logra un equilibrio tal, entre ambas, que  
un edificio Puuc no puede concebirse sin la decoración escultó  
rica que lo adorna, ni esta decoración sin la arquitectura que  
la sustenta. La arquitectura Puuc es la manifestación de un con  
cepto estilístico que captó la importancia de la forma arquitec  
tónica simple proyectada en el espacio y que logró acentuarla,  
con el sutil movimiento de la decoración en piedra, y así dejó  
lisos los muros levantándolos sobre un pequeño zócalo para coro  
narlos de una rica y, a la vez, mesurada decoración. Grecas y -  
celosías, columnas y tamborcillos, mascarones y serpientes, se  
conjugan armoniosos para lograr un equilibrio formal y absolu-  
to (Láminas IV y VII).

La aparición de los estilos Río Bec, Chenes y Puuc, - plantea problemas culturales de gran importancia. La arqueología ha empezado a esclarecer algunos, como el que ya he mencionado, respecto a la antigüedad de las ciudades del área Norte de Yucatán.

Es indudable que a las fuentes históricas, Chilam Balam, etc., que pretendieron ordenar la trayectoria de la civilización maya, se debe la inadecuada colocación en el tiempo de Uxmal, - magnífico ejemplo de arquitectura Puuc. El relato indígena indujo a que, hasta muy recientemente, se considerara a Uxmal como una creación del siglo XI y, por lo tanto, posterior al florecimiento de la Cultura del Área Meridional Maya.

Las Crónicas I, II y III (Chumayel, Tizimín, Maní), hablan sobre la fundación de Uxmal por Ah Suytok Tutul Xiu en -- 10.9.0.0.0., 2 Ahau (987-1007 D.C.). Si se interpreta literalmente este dato, Uxmal encajaría dentro de la cronología del horizonte histórico de Mesoamérica, una de cuyas características es la irradiación y penetración de la cultura tolteca del Centro de México en la Península de Yucatán. Es un hecho, arqueológicamente demostrable, que las ciudades Puuc más importantes tuvieron su florecimiento, antes de la llegada de los toltecas al Norte de Yucatán.

La influencia tolteca transformó una sola ciudad, Chichén Itzá, la que a su vez irradió un nuevo estilo a Mayapán y otros sitios de la región Oriental del Norte de Yucatán como Tulum, Chacchob, Ichpaatún, etc. Lo tolteca no ejerció esta influencia conformadora en las ciudades de la región Norooccidental de la Península que pertenecen a la cultura Puuc. No se encuentran en Uxmal, Kabah, Sayil, Labná, Chacmultún, Oxkintok, etc., datos arqueológicos en arquitectura, escultura o cerámica que señalen a la presencia tolteca como un elemento importante en el estilo que los caracteriza.

Durante el período tolteca en la Península de Yucatán algunas ciudades de la Región Puuc, como Uxmal y Kabah, debieron haber sufrido una ocupación débil ya que aparecen en ellas ciertos elementos toltecas. En Uxmal, por ejemplo, sólo se ha encontrado lo siguiente:

Cuatro plataformas o altares con cráneos y tibias cruzadas en el grupo del Cementerio.

Una pequeña plataforma cuadrada con escaleras en los cuatro lados, talud y probable tablero, que recuerda las "plataforma de danza"

del período tolteca en Chichén Itzá (57).

Decoración en relieve de piedra que representa serpientes emplumadas en el Juego de Pelota y en el edificio poniente del Cuadrángulo de las Monjas.

Algunas cabezas y cuerpos de serpiente.

Decoración toscamente realizada de cuerpos de serpientes entrelazadas en el templo superior de la pirámide del Adivino.

Ciertas representaciones de figuras humanas.

En cerámica sólo se han encontrado:

- a) un tiesto de cerámica plumbate (58),
- b) dos tiestos de cerámica anaranjado fino tipo X, - según Brainerd (59).

En Kabah, otro sitio Puuc, sólo se encuentran como testimonio del arte tolteca dos jambas esculpidas en la Estructura 2 A3 (Codz Poop) (60). Las jambas, divididas en paneles, representan guerreros armados de atlatl y dardos y calzados con sandalias iguales a las de las figuras que aparecen en la escultura de los Juegos de Pelota de Tula y de Chichén Itzá.

Los datos arqueológicos indican, por lo tanto, la contemporaneidad de los sitios Puuc con los del Area Meridional maya de la Epoca Clásica. Las variantes estilísticas y culturales entre unos y otros estriban, no en grandes diferencias de tiempo, sino en la evolución local que la Península de Yucatán hizo de formas simbólicas comunes a ambas regiones.

Los elementos que distinguen a la arquitectura Puuc de la de Uaxactún, Tikal, Palenque o Copán y que aparecen en los estilos Río Bec y Chenes, pero cuya culminación plástica la va a realizar lo Puuc, serían los siguientes:

- 1) Acentuación de la horizontalidad del volumen arquitectónico por medio de cornisas y molduras de tres elementos\* - que dividen muros de frisos, coronan columnas, rematan entablamentos.

La moldura de tres elementos se conoce con el nombre de "atadurra"; consiste en dos bandas de piedra cortadas en bisel, divididas por una faja media o listel vertical (Lám. IV a).

2) Mayor preocupación por el espacio interior que reduce el grosor de los muros y hace más espaciosas las cámaras interiores.

3) Técnica constructiva refinada que recubre los edificios de piedra perfectamente bien cortada.

4) Empleo de pequeños zócalos, sencillos y decorados, que aligeran el edificio y propugnan por una arquitectura menos tectónica y masiva.

5) Uso de la columna como elemento arquitectónico y decorativo.

6) Fachadas de muros lisos y frisos decorados.

7) Decoración supeditada a la arquitectura.

8) Arcos "triumfales" abovedados.

9) Decoración realizada en mosaico de piedra. El estudio es desechado definitivamente en favor de una técnica lapidaria que combinará un sinnúmero de motivos.

Durante el período Clásico mesoamericano, que abarca aproximadamente de los primeros siglos de nuestra era al siglo noveno, existió un activo intercambio cultural entre las grandes metrópolis, Teotihuacán Xochicalco, Tajín, Monte Albán, Copán, etc., las que tuvieron un desarrollo individual con características propias, pero cuyas raíces culturales parecen responder a una tradición común a todas ellas, la olmeca, presente ya desde el Preclásico y cuya participación en la formación de los períodos transicionales como son los de Teotihuacán II, Monte Albán II y Chicanel, en el Area Maya, parece indudable. (61)

El apogeo Clásico es la manifestación de un sistema teocrático, que impulsó la fundación de grandes centros ceremoniales y elaboró un complicado sistema religioso. Fuerza política y culto religioso exigieron la creación de imágenes, cada vez más abstractas, formas refinadas de un culto antiguo basado en la propiciación de fuerzas naturales y en la dignificación magico-totémica de algunos animales. Los dioses de la lluvia, Tlalocs, Chacs, Tajines y Cocijjos, se desdoblaron en monstruos celestes y terrestres, deidades de la vida y de la muerte, dragones de las nubes, etc.; serpientes y jaguares se fragmentarán y combinarán en incansantes estilizaciones. La élite sacerdotal exigirá que se le represente, lo mismo en pintura que en escultura, ricamente ataviada, investida de la dignidad única que le da el ser mediadora entre los hombres y los dioses

Es un hecho bien conocido que en un período que abarcaría desde 600-700 D.C. hasta 900-1000 D.C., el mundo Clásico fué destruyéndose paulatinamente. Teotihuacán fué la primera ciudad donde el apogeo de la época clásica termina alrededor de 650 D.C. Dificultades internas en la estructura político-religiosa del mundo teotihuacano e invasiones de pueblos menos civilizados (otomíes, según Jiménez Moreno), precipitaron la caída de esta importante ciudad. Inevitable consecuencia de la caída de Teotihuacán, fué la dispersión de los grupos que la habitaban. Jiménez Moreno opina que un grupo importante de estos teotihuacanos emigró hacia el sureste, hacia la región maya (62).

Lo anterior, explicaría la presencia en Copán de una estela fechada en 9.12.10.0.0 (682 D.C.), con un personaje cuyo tocado ostenta un rostro de Tlaloc y sandalias decoradas con glifos teotihuacanos. Es posible que el dios teotihuacano de la lluvia haya llegado también a la región Puu en esta misma época, ya que en Uxmal se han encontrado lápidas con la representación de Tlaloc encuadrado en un signo del año teotihuacano (Pirámide del Adivino) y Tlalocs rematando hileras verticales de mascarones en la fachada sur del edificio Norte del Cuadrángulo de las Monjas. En la fachada poniente del edificio Oriente de Las Monjas, las esculturas que adornan la parte central de los paneles serpentinos del mismo, son buhos teotihuacanos, semejantes a los que coronan el Tlaloc de los frescos de Tapantitla.

Teotihuacán ejerció una influencia importante en un área cultural muy extensa; a su caída, dos culturas, la de El Tajín II y la de Monte Albán III realizaron su período de máxima expansión.

Es indudable que las culturas del Golfo y la zona maya estuvieron en un activo intercambio cultural, el cual se remonta a períodos tan antiguos e importantes como son los de la cultura Olmeca de La Venta.

Viajaron ideas y formas estilísticas de Norte a Sur y de Sur a Norte y el período clásico es un ejemplo del contacto vital que debió haber existido en focos culturales significativos, llámense Tajín, Xochicalco, Teotihuacán, Kaminaljuyú o Monte Albán.

De El Tajín pudo haber recibido lo Puuc el gusto por el empleo de un motivo decorativo, la greca escalonada o "xicalcolihqui", motivo decorativo cuyo lugar de origen no se ha localizado, que se conoció y empleó en varias áreas culturales.

En Uxmal aparecerán motivos fállicos significativos de un culto a la fertilidad cuya procedencia parece venir de la región huastéca.

Jiménez Moreno (63), al analizar corrientes migratorias posteriores a la caída de Teotihuacán, habla de los pipiles como de pueblos teotihuacanos tajinizados, asociados con la distribución del complejo yugo-hacha que abarcaría desde Veracruz hasta Nicaragua.

Un grupo de pipiles tajinizados es conocido, en las fuentes, como Nonoalcas y se les ha relacionado con la cerámica anaranjado fino tipo Z característica de la fase Puuc maya, distinta del anaranjado fino tipo X de la fase tolteca en Yucatán.

Es posible suponer que este grupo Nonoalca, portador de una tradición cultural que había incorporado para sí elementos teotihuacanos y de las culturas del Golfo, moviéndose a lo largo de la costa de Tabasco y Campeche, llegara al Norte de la Península de Yucatán y propiciara, al mezclarse con la antigua tradición maya, la creación de la cultura Puuc. Esta, tal vez, no sólo incorporó a su arte elementos teotihuacanos y de las culturas del Golfo, sino que en ella se manifestó una importante interacción cultural con los grupos zapotecas y mixtecas de la región oaxaqueña.

La columna es un elemento arquitectónico significativo en la arquitectura zapoteca; la Península de Yucatán la empleó, arquitectónica y decorativamente, por un posible contacto cultural con los zapotecas, llamados por Westheim, el pueblo de arquitectos, emplearon la columna en fachadas e interiores de templos y palacios; ésta es una de las características principales de Monte Albán II, época que parece ser contemporánea al fin del horizonte Chicanel de Uaxactún.

Las exploraciones en Montenegro, en la región Mixteca, a 65 kilómetros de la ciudad de Oaxaca, han demostrado la existencia de tumbas del período Monte Albán I y de edificios con columnas construidas con tambores de piedra. El descubrimiento de los edificios de Montenegro son importantes no sólo respecto a la antigüedad y extensión de la cultura de Monte Albán I, sino a la relación que ésta pudo haber tenido con los antecesores de los mixtecas (64). La fecha que da el radiocarbono para Montenegro es alrededor del siglo XII AC. (65).

En el Area Maya, la columna aparece en varias ciudades de la región de Río Bec (Chnná, Pechal, Peor es Nada, etc.), pe

ro llega a su máximo desarrollo en la zona Puuc, en Sayil (Palacio de las Columnas), en Chacmultún (edificio A o Palacio) y en varios edificios de Uxmal, etc.

Puede considerarse, por lo tanto, al estilo Puuc como una manifestación cultural arraigada en la tradición maya, dotada de gran fuerza creativa propia, ya que tuvo la conciencia artística necesaria para organizar dinámicamente ideas estético-religiosas de otras culturas y darle, así, vida personal a formas plásticas ajenas.

El problema de la relación estilística de carácter arquitectónico y decorativo entre Mitla y la región Puuc es difícil de establecer con exactitud en el tiempo. La investigación arquitectónica en el Valle de Oaxaca, sitúa el auge de Mitla dentro del período Monte Albán IV, ó sea, alrededor del siglo XI. Los palacios de Mitla y la decoración en mosaico de piedra que los adorna, significan una evolución dentro del contexto cultural zapoteca, que indica importantes cambios en la ideología sacerdotal de la época Post-Clásica. Bernal (66), considera que esta nueva actitud sacerdotal va a acentuar la importancia del palacio en detrimento, un tanto, del templo; una época en la cual el hombre quiso vivir mejor, aún cuando ésto significara sacrificar, en cierto modo, la comodidad del dios. La cultura Puuc de la región maya se desarrolló en el Norte de Yucatán entre los siglos VI y X. Si los palacios de Mitla representan una innovación en el patrón religioso y artístico zapoteco-mixteca, es posible suponer que esta visión nueva haya, en cierto modo, dependido del contacto que estos grupos humanos tuvieron con concepciones artísticas y, con las ideas socio-religiosas de los pueblos mayas que crearon la cultura Puuc. En el arte del México prehispánico, sólo la región Puuc y Mitla poseen una riqueza de motivos geométricos ornamentales tan perfectamente integrados a la arquitectura.

Una conclusión se desprende del breve esquema que he presentado sobre la cultura Puuc en el Area Norte de Yucatán, y es la autonomía de este estilo con respecto a la cultura tolteca con la que frecuentemente se le ha asociado. Como dije anteriormente, el contacto maya-tolteca en las regiones estudiadas prácticamente no existió. Varias conjeturas surgen, por lo tanto, respecto a la realidad histórico-cultural de esta área que dejó un legado arquitectónico y decorativo con características tan definidas.

El estudio de la secuencia arquitectónica y estilística de los estilos Río Bec, Chenes y Puuc es indispensable para

aclarar la incógnita que plantea su relación con el desarrollo total, en el tiempo y en el espacio, de la cultura maya del Sur, del Centro y del Norte.

### III.- SITUACION CRONOLOGICA DEL ESTILO PUUC.

En 1946, Morley publicó "la Civilización Maya", obra en que sintetizó su juicio sobre la trayectoria histórica de los mayas, a pesar de que desde 1932 el estudio de Cobá, en la región oriental de la Península, realizado por Pollock, Jean Charlot y Thompson había señalado el paralelismo entre las manifestaciones culturales del Area Central y del Area Septentrional (67). Entre los años de 1935 a 45 los trabajos de Pollock, Roberts, Andrews, Ruz en la región suroccidental de la Península fueron definiendo cada vez, con mayor precisión, la antigüedad de la cultura del Area del Norte.

En 1945, Thompson pudo concluir que en la cultura de la Península de Yucatán coexistieron dos tradiciones, una que se apegó más a la cultura del Area Central y que designó con el nombre de estilo de Petén temprano y otra que evolucionó localmente, construyó las ciudades Chenes y de Río Bec en los Estados de Campeche y Quintana Roo y culminó con la arquitectura Puuc de Uxmal, Kabah, Sayil, Labná, etc., en el actual estado de Yucatán (68).

Tentativamente, y a la luz de las conclusiones que diferentes investigadores (Pollock, Roberts, Brainerd, Andrews, Ruz, Thompson, Shock, Proskouriakoff) han propuesto, sobre los aspectos materiales de la cultura Puuc, arquitectura, epigrafía y cerámica, intentaré presentar una visión general sobre el problema de la ubicación cronológica de dicha cultura.

Arquitectura.— La tradición arquitectónica de la Península de Yucatán, dentro de los límites del período Clásico (325-900 D.C.), presenta dos tipos de técnica constructiva y decorativa claramente diferenciados entre sí. En términos generales, se les ha situado en períodos sucesivos de tiempo, uno más antiguo que otro. El primer estilo arquitectónico se caracteriza por el empleo de grandes bloques de piedra en la construcción de los muros, bóvedas de lajas saledizas, paredes y bóvedas emparejadas con gruesa capa de estuco, ausencia de decoración en piedra y empleo de estuco en la ejecución de elaborados relieves. Cobá y ciudades de la región de Mérida, pertenecen a este período que se ha relacionado con el estilo arquitectónico del Area Central. El segundo estilo emplea la técnica del enchapado en la mampostería, la columna como elemento constructivo y decorativo y substituye la decoración estuco, por la del mosaico de piedra; éste segundo estilo es el característico de la arquitectura Puuc.

La secuencia arquitectónica de los estilos arriba mencionados está presente en un gran número de ciudades de la región Norte de Yucatán (Aké, Acanceh, Mayapán, Dzibilchaltún, Yaxuná, Oxkintok, etc.). Los investigadores han situado el período de tiempo que comprende el estilo arquitectónico, semejante al del Petén, entre el fin del baktún octavo y mediados del noveno (426 a 633 D.C.) y el de los sitios Puuc, iniciándose a mediados del baktún noveno y prolongándose hasta la primera mitad del baktún diez (633-987 D.C.). La mayor o menor antigüedad de los edificios, ha sido determinada, arqueológicamente, por el tipo de cerámica y las fechas registradas en las inscripciones jeroglíficas asociadas a éstos.

Sin embargo, el descubrimiento en Edzná, un sitio localizado en la zona medio occidental de la Península, de un edificio (Templo Mayor), que presenta las dos técnicas constructivas coexistiendo dentro de un mismo período constructivo, indica que los elementos arquitectónicos característicos de uno y otro se emplearon simultánea e indistintamente, tal vez, en el transcurso de varias generaciones, como lo afirmó Ruz en 1945; la coexistencia de estos estilos se presenta incluso en una secuencia invertida en la que hay fases constructivas Puuc anteriores a las del Petén. Esto parece significar que Edzná vivió una época durante la cual la cultura Puuc impuso su estilo arquitectónico en la región centro occidental de la Península, iniciando así, la desaparición final de la arquitectura de estilo del Petén en el Area Norte.

Inscripciones fechadas en 19 estelas, de las cuales 5 han sido descifradas, sitúan cronológicamente a Edzná entre 9.12.0.0.0. y 9.19.0.0.0. (672-810 D.C.) (69).

En Dzibiltún, al norte de Edzná, sitio de la región Chenes, se encuentran también edificios con zócalos, cornisas de "atadura", haces de columnas, tamborcillos y "xicalcoliuquis", elementos que caracterizan al estilo Puuc y que, al aparecer en Edzná y Dzibiltun, le permiten a Pollock afirmar que la tradición Puuc entró al norte Yucatán por la zona occidental de la Península (70). No hay inscripciones fechadas en Dzibiltun, pero es posible relacionarlo con Edzná, cuya cronología comprende fechas que van de 672 a 810 D.C.

Por otra parte, Ruz, considera que entre las ciudades Chenes más afines al estilo arquitectónico Puuc, está la de Dzehkabtun, con rasgos arquitectónicos y decorativos que la relacionan con el de los centros Puuc del Norte de Yucatán (71).

En Oxkintok, en la región moroccidental de Yucatán, a 30 kilómetros al noroeste de Uxmal y posiblemente comunicada con ésta por un camino, Shook encontró dos estilos arquitectónicos y cerámicos diferentes:

- 1) Arquitectura y cerámica que pueden relacionarse con ~~la de Uxactún~~ y otros sitios del Petén, fechadas mediante la inscripción jeroglífica de un dintel de piedra en: 9.2.0.0.0. (495 D.C.), la fecha más antigua encontrada hasta ahora en el Norte de Yucatán.
- 2) Arquitectura de tradición Puuc. Esta segunda época, de Oxkintok podría situarse en un período de tiempo no muy alejado de la fecha del dintel de piedra, si se acepta que las dos técnicas constructivas, a que me he venido refiriendo, no necesariamente están separadas entre sí por lapso de tiempo muy grande (?2).

Las ciudades Puuc Norte de Yucatán, no presentan un estilo arquitectónico absolutamente uniforme. Los centros ceremoniales de Uxmal, Kabah, Sayil, Labná, acusan muestras de una evolución constructiva y decorativa que bien pudo haber ocurrido dentro de un espacio de tiempo mucho más amplio que el que se les solía atribuir.

Existen, en los monumentos de las ciudades arriba mencionadas, elementos arquitectónicos y decorativos característicos del Área Central como son las cresterías, el friso inclinado, la decoración en estuco, la ausencia de mosaico de piedra, etc. Edificios como el Mirador de Sayil y de Labná, el Codz Pop y el Palacio de Kabah, el Templo II de la Pirámide del Adivino, el Templo de la Vieja, el del Cementerio y el Palomar de Uxmal están rematados por cresterías que estuvieron decoradas con estuco. Con la excepción del Codz Pop de Kabah, cuya fachada está cubierta totalmente por mascarones de mosaico de piedra, los otros edificios estuvieron adornados con estuco. En el Palacio de Kabah y el Templo III Interior Poniente del Adivino en Uxmal, aparecen el friso inclinado característico de los templos del Petén.

La insuficiente excavación de estos centros ceremoniales y aún la de monumentos tan importantes como el Adivino de Uxmal, impide que sea posible dar un juicio definitivo sobre la secuencia arquitectónica, pero, es indudable que los sitios Puuc atravesaron por etapas culturales durante las cuales la presencia de edificios construidos con elementos arquitectónicos y decorativos del Petén, indica un activo intercambio ideológico con el Área Central, cuya influencia se hizo sentir, no solo en la arquitectura sino, en la escultura y la cerámica de dichos centros ceremoniales.

Por otra parte, en las ciudades que poseen ya las características de la arquitectura Puuc, aparece una secuencia estilística que, tal vez, pueda fijarse en periodos de tiempo más antiguos o más recientes, de acuerdo con el tratamiento decorativo de las fachadas. Como ejemplo de esto, podría citarse en Uxmal, el contraste entre la sencillez de la fachada del Templo del Cementerio, cuyo friso liso está limitado por arquitrabe y cornisa de dos elementos, y la riqueza ornamental de los frisos decorados con celosías, columnillas, mascarones y grecas de El Gobernador o las Monjas.

Inscripciones jeroglíficas.— En contraste con lo que ocurre en el Area Central Maya, la cultura Puuc no ha presentado suficientes datos epigráficos que permitan fijarla cronológicamente. Las posibilidades que ofrece la epigrafía para determinar situación cronológica, es solo mediante la presencia de inscripciones jeroglíficas en sitios que, en alguna forma, están asociados a la cultura Puuc o que representan períodos de tiempo en los que la cultura del Area Norte puede relacionarse estilísticamente con la del Area Central. En este último caso están las inscripciones de Oxkintok, Cobá, Tulum e Ichpaatún que registran fechas entre - - - 9.2.0.0.0. (495 D.C.) y 9.12.10.0.0. (682 D.C.).

Entre las fechas encontradas en ciudades asociadas con el estilo Puuc, están las de Edzná y Xcalumkin (Holactún) con inscripciones en la segunda mitad del Baktún noveno: 9.12.0.0.0. a -- 9.19.0.0.0. (672 a 810 D.C.). Santa Rosa Xtampk, un sitio Chenes al Sur de la región Puuc de Yucatán, tiene una fecha de - - - 9.16.0.0.0. (751 D.C.); las fechas de los sitios Chenes sirven como puntos de referencia que ayudan a fijar, en el tiempo, al estilo Puuc debido a que entre ambos existió una indudable interacción cultural (73).

En Uxmal existen las fechas de los anillos oriente y poniente del Juego de Pelota a los que se les ha atribuido una fecha de 649 D.C. (74).

Estas fechas están registradas con un día de retraso en la posición del mes, si se les compara con el cómputo empleado por los mayas del Area Central durante la época de las Series Iniciales. Thompson, (75) demostró que tal diferencia ocurre, no sólo en Uxmal, sino también en inscripciones de Edzná y Yaxchilán, lo que vino a refutar a Morley, quien en 1920 (Inscripciones de Copán), le atribuyó al grupo Xiu de Uxmal la creación de una fórmula calendárica que no tenía antecedentes en el Area Central.

Existen dos fechas más en las ciudades Puuc, una en Labná y otra en Uxmal, no interpretadas aún con absoluta seguridad; la de Labná registra la fecha 10.1.13.0.0. (862 D.C.) y la de Uxmal 10.3.17.12.1 (905 D.C.) (76).

La secuencia temporal que registran las fecha arriba mencionadas indican, para Thompson, que el inicio de la cultura Puuc, posterior, según él, a la época de las estructuras construidas en la Península en el estilo de Petén puede fijarse en un período de tiempo aproximado a 9.10.0.0.0. (633 D.C.) y con fechas límite entre 10.3.0.0.0. y 10.8.0.0.0. (890-987 - D.C.), época en la que se inició el período tolteca en Yucatán (77).

Estilo escultórico. - Es importante recordar que Tatiana Proskouriakoff, en su estudio sobre la Escultura Clásica Maya (78) considera que el Area Norte representa un aspecto de la cultura maya que no es posible juzgar bajo los mismos cánones de la evolución estilística del Area Central. Esta investigadora encuentra que, durante el inicio del Clásico tardío ( - 593-692 D.C.) la escultura del Area Norte participó de las características del estilo Clásico del Area Central Maya. (Cobá, Edzná, Jaina, Santa Rosa Xtampak). Los elementos no-clásicos de la escultura del Area Norte (Cualidad X, distorsión de las figuras, composición en la Península de Yucatán de elementos estilísticos no-mayas que originaron diversas escuelas escultóricas difíciles de clasificar porque son el resultado de varios estímulos extranjeros y de una marcada interacción cultural entre los mismos grupos del Area Norte (79).

El estudio estilístico de la escultura de esta área y sus relaciones con la del Area Central no nos puede dar bases exactas para situar cronológicamente el estilo Puuc; sin embargo, algunos aspectos de este problema pueden ser ilustrativos. La relación entre los estilos escultóricos de Santa Rosa Xtampak, Sayil y la región del Usumacinta, la organización formal de la Estela I de Jaina (fecha casi seguramente en 9.11.0.0.0. (642 D.C.) que se repite en Sayil y Oxkintok y que aparece en el Area Central, posiblemente en época tardía, algunos elementos de tradición clásica en las estelas de Uxmal, etc., parecen indicar que el proceso de diferenciación estilística de la escultura Puuc se inició desde época temprana la que podría, tal vez, situarse cronológicamente alrededor del siglo VI.

Cerámica. - El estudio más completo sobre la cerámica de Yucatán es el realizado por Brainerd y publicado en 1958. - Brainerd presenta un esquema de la historia maya de Yucatán, de acuerdo con el resultado que proponen los estudios sobre cerámica

ca del Area Norte, y establece la existencia de una secuencia cultural en esta zona, acentuando la necesidad de juzgarla dentro de los cánones de su propia dialéctica histórica.

Brainerd empleó una nomenclatura específica para explicar la evolución cronológica de la cultura maya de Yucatán, y relacionó los períodos yucatecos con los equivalentes cerámicos de Uaxactún.

Período Formativo.- 1500 A.C. a 100 D.C.

Período Regional.- Debió empezar antes que 278 D.C. y terminar después de 751 D.C.

Período Floreciente.- Puede no ser anterior a 672 D.C.; termina entre 889 y 987 D.C.

Período Mexicano.- Principia entre 889-987 D.C. y se prolonga hasta después de la conquista (80).

La posición cronológica de dichos períodos, la hace - Brainerd de acuerdo con la correlación de Thompson (11.16.O.O.O.),

El período formativo en Yucatán puede clasificarse como perteneciente al preclásico maya. En su fase tardía se relaciona con la cerámica Chicanel de Uaxactún. El período regional está relacionado con el período de las Series Iniciales o Clásico del Area Central; sus fases media y tardía pueden corresponder a Tzakól 2 y 3 y a Tepeu 1. El período Floreciente puede relacionarse con la cerámica Tepeu 2 y 3 temprano, San José II a V y Holmul I a V. El período mexicano, en sus fases temprana y media, pueden asociarse con la cerámica Tepeu 3 tardía y San José V tardía.

Es importante tener presente que Brainerd no considera a ninguna de las etapas histórico-culturales de Yucatán como representativas de unidades culturales absolutas, sino como procesos parciales que se superponen unos a otros, o sea, que una cultura no se explica más que en términos dinámicos y no estáticos y que un período histórico es el resultado de una cadena de acciones culturales que se realizan en el tiempo y en el espacio, no necesariamente en secuencia temporal, sino como parte de las fuerzas centrífugas y centrípetas de la dinámica humana.

El período Floreciente, al que pertenecen las ciudades Puuc de Yucatán; Uxmal, Kabah, Sayil, Labná, va a caracterizarse se

por el predominio de la cerámica hecha de barro gris crema o rojizo con baño crema pulido (slate), la cual está asociada a la arquitectura que recubre sus templos y palacios de piedra labrada y los decora con mosaico de piedra.

Los sitios Puuc de Yucatán, en contraste con la compleja secuencia cerámica de otros sitios del Area Norte, presenta una notable homogeneidad en su producción cerámica dominada, casi exclusivamente, por el "slate" y sus variantes principales (delgado, medio y rojo delgado), por la cerámica anaranjado fino tipo Z y por una casi total ausencia de cerámica importada del Petén. No aparece en los sitios Puuc la cerámica temprana de Oxkintok ni la transicional de Dzibilchaltún; tampoco aparece la cerámica Plumbate y el anaranjado fino tipo X de Chichén Itzá. La ausencia de estos tipos cerámicos, (en Uxmal se ha encontrado Plumbate en una proporción mínima) indica para Brainerd, que las ciudades Puuc son posteriores a 9.2.0.0.0. la fecha más temprana de Oxkintok y que las equivalencias cerámicas entre Dzibilchaltún y Acanceh, Acanceh y Oxkintok y la relación de estos sitios con la secuencia cerámica de Yuxuná y Cobá puede, aunque indirectamente, determinar que el período de mayor ocupación de los sitios Puuc es posterior a 9.14.0.0.0. (711 D.C.), y que los límites finales de dicho período pueden situarse, cronológicamente, a través de la secuencia cerámica de Chichén Itzá. Esta etapa final de la cerámica Floreciente la coloca entre 10.3.0.0.0. y 10.8.0.0.0. (889-987 D.C.).

Brainerd, por lo tanto, le da aproximadamente tres siglos de vida a la etapa Floreciente de los sitios Puuc en Yucatán. El mismo Brainerd, sin embargo, encuentra cierta incongruencia entre la existencia de un nivel de desarrollo cultural tan elevado como el que demuestran los sitios Puuc y el corto lapso de tiempo que la estratigrafía cerámica les atribuye. Propone como posible alternativa que la ocupación de los sitios Puuc haya sido caracterizada por una cerámica muy conservadora. También señala Brainerd que, posiblemente, los conjuntos cerámicos de los períodos Regional y Floreciente representen desarrollos locales con traslapes cronológicos más que una secuencia puramente cronológica (81).

Considero que puede discutirse la situación cronológica que Brainerd le da al período Floreciente de las ciudades Puuc de Yucatán, si se piensa que Uxmal, uno de los centros ceremoniales en donde la cultura Puuc alcanzó niveles más altos de madurez estilística, no representa, exclusivamente, el momento culminante de esta cultura; sus monumentos demuestran el encuentro de tradiciones locales y del Area Central y sus templos y palacios, ofrendas y estelas, indican que la ciudad vivió un largo

proceso evolutivo que debió ocurrir dentro de un lapso de tiempo más amplio que el que Brainerd le da a estos sitios.

Conclusión.- Entre los trabajos más recientes que tratan el problema de la ubicación cronológica del Area Norte Maya, está el de Andrews, cuyas exploraciones en Dzibilchaltún lo han impulsado a proponer un nuevo esquema histórico que explique la evolución de la cultura maya en Yucatán.

La estratigrafía de Dzibilchaltún demuestra según este investigador, la existencia de una indudable secuencia de cerámica importada del Sur. Los periodos cerámicos del Area Central, Chicanel, Matzanel, Tzakol I y II, Tepeu 1, 2 y 3 están relacionados con los periodos Formativo, de Transición, primera y segunda fase del Periodo Temprano y periodo de transición yucatecos, en un espacio de tiempo que abarca desde 8.5.0.0.0. hasta 10.5.0.0.0. (200 A.C. - 650 D.C.).

El Periodo Floreciente, que divide en dos fases: Pura - o Puuc y Modificada o Tolteca, citando al autor textualmente, "es definitivamente posterior a Tepeu y, como consecuencia, al abandono de las ciudades del Sur" (82).

Este esquema histórico cultural recurre a la correlación 12.9.0.0.0. de Spinden, como la adecuada para tabular la cronología de Yucatán.

Culturalmente, Andrews define al Periodo Floreciente - como el resultado de la influencia de un grupo étnico que penetró en la Península y alteró superficialmente algunos aspectos del antiguo patrón cultural maya; vuelvo a citar al autor: "estas influencias fueron algo superpuesto, sólo temporalmente, dentro del curso de la cultura maya, cuyas técnicas básicas no cambiaron durante ambas fases" (83).

La posición de Andrews es discutible. En términos generales, sólo quisiera señalar algunos datos que la investigación arqueológica ha proporcionado sobre el problema maya y que pone en duda la nueva posición que este investigador asume frente a la cultura de Yucatán, con la que parece justificar el juicio de Morley sobre dicho problema y se opone, sin duda, a las teorías emitidas por el propio Andrews a raíz de las exploraciones que realizó en Campeche en 1943.

1) El primer argumento es el que se refiere a la elección de la correlación de Spinden a la que Andrews recurre para

justificar, desde un punto de vista cronológico, el esquema histórico de la cultura maya de Yucatán. Los estudios más recientes de radiocarbono son los realizados por la Universidad de Pennsylvania, publicados en 1960 (Satterthwaite & Ralph E.) sobre los dinteles de madera de Tikal; dicho estudio, mediante procedimientos de laboratorio más refinados que los empleados por Libby en 1954, y con los cuales pareció quedar comprobada experimentalmente la correlación de Spinden, han rectificado la situación de Tikal en el tiempo con nuevas fechas para los dinteles; estos datos de los laboratorios de la Universidad de Pennsylvania convierten de nuevo a la correlación 11.16.O.O.O. de Thompson, en la medida más adecuada para tabular la evolución histórica de la cultura maya.

2) Andrews no toma en consideración algunos puntos importantes del trabajo de Brainerd sobre la cerámica de Yucatán - como son el traslape cronológico entre las diferentes etapas cerámicas de los sitios del Norte de Yucatán y la autonomía de los centros manufactureros de objetos de barro que importaron poca cerámica del Petén a partir de Tepeu 1 (593 - 692 D.C.). El hecho de establecer períodos culturales en el Area Norte, a partir de la relación entre ésta y la secuencia cerámica del Petén es, a mi juicio, usar un criterio que le resta a la cultura de Yucatán el privilegio de haber sido capaz de evolucionar originalmente en períodos de tiempo paralelos al florecimiento Clásico del Area Central.

3) La cultura que construyó las ciudades Puuc se caracterizó por una gran libertad para establecer normas culturales - propias que expresó en la individualidad de su arquitectura, la autonomía de sus formas cerámicas, en una visión menos obsesiva por registrar el acaecer del tiempo, en la creación de un arte más simbólico que expresivo, etc. Sin embargo, es un hecho que los sitios Puuc conservaron, a través del tiempo, contacto cultural con el Area Central, ya que en sus ciudades y monumentos se advierte la coexistencia de tradiciones del sur con las locales como lo atestiguan, por ejemplo, la ofrenda típicamente clásica - descubierta en las excavaciones dirigidas por Ruz en 1951 en el Adoratorio Central de la terraza del Gobernador en Uxmal; entre los objetos de esta ofrenda, se encontraron cuentas y pendientes de jade y un pectoral con la representación de un personaje muy semejante, en estilo, a uno de Nebaj perteneciente al Clásico Tardío (84).

4) La fase Tepeu 3 de la secuencia cerámica de Uaxactún, según la clasificación de Robert Smith (85), se caracterizó por la presencia del anaranjado fino tipo Z y el "slate" yucateco, - las dos formas cerámicas típicas del Período Floreciente de las

ciudades Puuc de Yucatán, lo cual es un argumento más en favor de la contemporaneidad de estos sitios con el Clásico Tardío del Area Central.

5) Para terminar, la teoría que situaría en el siglo VI a la cultura Puuc como un período de tiempo en el que está ha alcanzado ya un alto grado de desarrollo cultural, cuenta con un importante argumento que la apoya: las fechas de radiocarbono de Uxmal.

En 1959, el Laboratorio Geocronométrico de la Universidad de Yale, hizo un exámen de radiocarbono de una muestra de un dintel de madera procedente del Templo Inferior Poniente del Adivino. Este exámen dió una fecha de 569±50 D. C. (86). Esta fecha, al situar al estilo Puuc evolucionado en el siglo VI, llena el vacío temporal entre la época del dintel 9.2.O.O.O. (495 D.C.) de Oxkintok y la instauración de la arquitectura Puuc en las ciudades del Norte de Yucatán. En 1958, el laboratorio de Groningen dió una fecha 653±100 D.C., para un dintel de madera del Edificio Norte de las Monjas (87).

La posición que le concede a la cultura Puuc una trayectoria temporal más antigua, explica más satisfactoriamente, a mi juicio, el proceso cultural que, dentro del contexto histórico maya, debió haber iniciado, desde épocas muy tempranas, la elaboración de principios arquitectónicos, decorativos y cerámicos propios hasta lograr expresar en monumentos, como el Gobernador y las Monjas de Uxmal, toda la madurez de su visión plástica y el equilibrio de su organización socio-religiosa.

Antes de cerrar este capítulo, considero importante comentar el trabajo de George Kubler, el más reciente sobre el arte y la arquitectura prehispánicas, publicado en 1962, como parte de la importante colección Pelican sobre la historia del arte universal. En la sección del libro dedicado a los mayas, Kubler analiza las características arquitectónicas y decorativas del estilo Puuc, de acuerdo con la información más reciente que la arqueología moderna presenta sobre la región septentrional maya. Sin embargo, a pesar de lo bien documentado que está el estudio, me parece que el análisis que el autor hace de Uxmal, deja un tanto incierta y confusa la posición de este centro ceremonial dentro del período Clásico maya.

Kubler discute la posición cronológica del estilo Puuc y concluye que éste puede situarse en el Clásico tardío, asumiendo desde luego, "la autonomía estilística de la arquitectura Puuc y su posición posterior al período de las Series Iniciales

y anterior a la época tolteca, lo cual permite establecer los re querimientos de contemporaneidad entre eventos Puuc y mexicanos, tales como Mitla, Xochicalco y Tajín Chico en los que las analogías espaciales y decorativas con lo Puuc no pueden dejarse de tomar en cuenta" (88).

El punto de vista de Kubler sobre la situación cronológica del estilo Puuc, coincide con el de Andrews, el arqueólogo que explora Dzibilchaltún, quien sitúa al período "Floreciente" de Yucatán en una fase post-Tepeu. Por otra parte, la contemporaneidad que Kubler supone existió entre Mitla, Xochicalco, Tajín Chico y el estilo Puuc, es discutible porque, dentro de la evolución cultural mesoamericana, Xochicalco es considerado como un centro ceremonial del período Clásico, mientras que Mitla es post tolteca y Tajín Chico fué, posiblemente, contemporáneo a la expansión de la cultura tolteca hacia el sureste de la República.

Kubler expone someramente la posibilidad de establecer la secuencia estilística de los diversos sitios Puuc; considera más antiguos a Edzná, Holactún, etc., situados en la zona más occidental de la región noroccidental de la Península, centros pequeños con edificios sencillos, y más recientes a los de la región oriental del area Puuc, centros ceremoniales de grandes y ornamentados edificios como Uxmal, Labná, Sayil, Chacmultún, etc. La duración del estilo arquitectónico Puuc fué, según el autor, de tres siglos (700-100 D.C.).

Los mascarones en la decoración maya, según Kubler, son representaciones de serpientes y aparecen desde los inicios del arte escultórico maya: durante el Clásico Tardío de la península de Yucatán, se puede observar que los estilos Río Bec, Chenes y Puuc tuvieron un peculiar modo de trabajar el esquema formal de este antiguo símbolo religioso; el proceso evolutivo por el que pasó la imagen plástica, a través del tiempo, es el siguiente por orden de antigüedad: 1) Río Bec, Curvilíneo; 2) Fachadas de serpientes Chenes; 3) Río Bec rectilíneo; 4) Mosaico - Puuc (fachadas de Uxmal) (89).

Kubler, al referirse concretamente a Uxmal, "la más hermosa de todas las ciudades mayas", encuentra que ésta no participa de todas las características arquitectónicas y decorativas de los demás sitios Puuc (poco empleo de la columna) y, por otro lado, presenta innovaciones en la disposición general de los edificios (Cuadrángulo de las Monjas en el que cuatro edificios aislados permiten el libre acceso al patio central por cualquiera de las cuatro esquinas abiertas).

Para Kubler, los monumentos de Uxmal manifiestan una secuencia constructiva en la que la Pirámide de la Vieja, el Grupo Norte y el Grupo de las Palomas representarían el período más antiguo y el Palacio del Gobernador el más reciente; éste último edificio expresa la completa madurez del estilo Puuc, tanto desde el punto de vista arquitectónico como escultórico (altas bóvedas que separan el cuerpo central del edificio de los laterales y un patrón decorativo homogéneo, armónicamente integrado al volumen arquitectónico).

Kubler cita la fecha de radiocarbono de un dintel del edificio Norte de las Monjas: 893±100 D.C. (90). (En 1958, el Laboratorio de Groningen (91) rectificó la fecha que Kubler presenta, por la de 653±100); considera que éste es el más antiguo del Cuadrángulo porque posee ciertas características decorativas y arquitectónicas que lo sitúan en un período más temprano que los demás (el ritmo espacial entre vanos y muros de la fachada, semejante al de los edificios de la región del Usumacinta, el carácter de la ornamentación análoga a la de los sitios más antiguos de la región occidental Puuc); los otros edificios del Cuadrángulo serían, por orden de antigüedad, según Kubler, el Sur, el Oriente y el Poniente; la falta de integración entre la escultura de carácter geométrico y las esculturas de bulto de cuerpos de serpientes y estatuas del edificio Poniente, la explica como una fase de tanteo estilístico que logrará expresarse, en el Gobernador, con un ritmo escultórico perfectamente equilibrado y armónico.

Kubler no se refiere a la Pirámide del Adivino más que para asentar que la estructura es "un agregado ecléctico de estilos que se produjeron durante varias generaciones" (92). Es extraño que el autor no cite la fecha de radiocarbono que existe para el edificio más antiguo de esta estructura, el Templo Inferior Poniente: 569±50 D.C., época en que el estilo Puuc se presenta ya como una manifestación artística plenamente evolucionada (haces de columnas, mascarones geométricos realizados con perfecta técnica de mosaico de piedra, etc.). Además de los datos anteriores sobre la sección más antigua del Adivino, de la que Kubler no hace mención alguna, el autor parece considerar que la fachada del edificio Poniente de Las Monjas es en su totalidad de estilo Puuc sin considerar que la falta de integración escultórica que caracteriza, según él, la ornamentación de esta fachada, pudiera atribuirse a la intrusión de elementos decorativos no mayas durante períodos de tiempo posteriores al auge del estilo Puuc en Yucatán.

#### IV.- UXMAL EN LAS FUENTES HISTORICAS.

Existe un abundante material para el estudio de la -- historia maya del Norte de Yucatán, contenido en libros, crónicas, manuscritos, relaciones y documentos que datan de los primeros -- tiempos después de la Conquista de la Península y se siguen escribiendo a lo largo de los siglos XVII y XVIII.

La historiografía maya cuenta con la tradición nativa volcada en los libros del Chilam Balam, en las historias quichés y cakchiqueles contenidas en el Popol Vuh y el Memorial de Sololá; en numerosos documentos, crónicas y manuscritos indígenas que incluyen además de referencias históricas, religiosas y proféticas o augurales, pleitos sobre posesión de tierras, pretensiones nobiliarias que se goyan en elaborados árboles genealógicos, etc., escritos después de la Conquista, aunque en muchos casos, copiados de manuscritos jeroglíficos más antiguos.

La tradición escrita, corresponde a una tradición -- oral, celosamente conservada, a través del tiempo, por la clase -- dirigente y transmitida al pueblo en forma sistemática, como un -- elemento de cohesión que permitiera la conservación del sentimiento de unidad social, de conciencia de grupo.

La mentalidad europea, al enfrentarse con el complejo mundo cultural prehispánico, tuvo una primera reacción de rechazo que se resolvió por la sistemática destrucción de todo aquello -- que simbolizara la realidad prehispánica. Una vez que el conquistador se sintió dueño de tierras y vidas esta primera tendencia -- destructora se transformó en interés por describir aquél mundo -- nuevo construido bajo principios sociales y religiosos distintos, dotado de una unidad propia y una trayectoria que no reconocía -- los fundamentos de la Civilización Occidental. Gracias a este -- nuevo espíritu surgen para la Cultura Maya en el siglo XVI, Las -- Relaciones de Yucatán y la síntesis monumental de Fray Diego de -- Landa y en los siglos XVII y XVIII los trabajos de Lizana, Herrera, Sánchez de Aguilar, Cogolludo, por sólo citar unos cuantos. -- En el siglo XIX el interés por lo maya se continúa en las obras -- históricas de Carrillo y Ancona, Molina Solís, etc. Con los viajes de Stephens y Catherwood se anuncia el tipo de investigación -- sistematizada de carácter científico y crítico del siglo XX que -- analiza, resume, relaciona y enjuicia todo lo escrito en siglos -- anteriores.

Las fuentes históricas plantean una serie de problemas de tipo cultural que considero indispensable incluir en un --

trabajo cuya meta final es el estudio estilístico de la ornamentación en la arquitectura de Uxmal.

Las deducciones que se presentan en este capítulo se desprenden de los estudios realizados por Brinton, Roys, Barrera Vázquez, Morley, Eric Thompson, Tozzer, Brainerd, etc., quienes, en una forma u otra, han tratado el problema de la historia prehispánica del Norte de Yucatán; sus observaciones le han servido de pauta al presente esquema histórico para intentar presentar una síntesis que englobe en unas cuantas conclusiones generales el complejo y confuso arsenal de datos que presentan las fuentes históricas.

El objetivo de este esquema histórico es el de situar en el tiempo al grupo Xiu, el que, según la narración histórica, funda Uxmal en los primeros años del siglo XI, y cuyo perfil cultural es indispensable definir para así limitar, desde el punto de vista exclusivamente histórico su relación, con la ciudad de Uxmal.

Uxmal existe dentro de la narración histórica y ésta la coloca en un nivel distinto al de otros grandes centros ceremoniales mayas cuya sola evidencia está en la muda elocuencia de su existencia como monumentos del pasado.

La gran ciudad religiosa, según las fuentes escritas nace en el siglo XI con Ah Zuytok Tutul Xiu (987-1007). La investigación arqueológica, sin embargo, sitúa su gran época varios siglos anteriores a la migración Xiu.

La única posibilidad que ofrecen los textos históricos y en particular las crónicas indígenas, es la de descubrir en el sentido de la narración, mucho más que en la relación estricta de los hechos, la presencia de la Uxmal del pasado, de un pasado arraigado en la gran época Clásica de la civilización Maya.

#### Características de las fuentes escritas mayas.-

Es indispensable asentar una característica general de la literatura prehispánica la que debe siempre tenerse en cuenta en un estudio que pretenda basar en las fuentes escritas sus conclusiones histórico-culturales.

En el mundo prehispánico, se reinventaba la historia y se acomodaban fechas y acontecimientos al patrón cultural del pueblo que la escribía. En el Altiplano, por ejemplo, la literatura de los tiempos mexicanos hizo suya toda la tradición míticoreligiosa

de los pueblos más antiguos que precedieron a la hegemonía azteca. La reserva con que deben tomarse los datos que proporciona la tradición oral y escrita indígena podría llegar, como dice -- Brinton, hasta el extremo de aceptar como posible la teoría que consideraría a la tradición prehispánica que sistemáticamente ha ce venir de Oriente a los grupos de pobladores, como un relato -- que simbólicamente expresa un mito solar y no un hecho histórico (93).

En el estudio de las fuentes escritas del Norte de -- Yucatán, además de tener presente lo anterior, el historiador de be tomar en cuenta otros elementos que le son peculiares al rela to maya y que serían los siguientes:

1) La conciencia histórica de los grupos indígenas -- que habitaban la Península de Yucatán al tiempo de la Conquista no llegaba más allá de la aparición en ésta de ciertos grupos de extranjeros portadores de la cultura mexicana quienes se habían establecido entre ellos como una nueva casta dominante. Esta -- oleada migratoria penetra a Yucatán alrededor del siglo X. Los mayas del siglo XVI muy poco recordaban de tiempos anteriores al siglo X.

2) Los habitantes del Norte de Yucatán en el siglo -- XVI viven una época de decadencia cultural, han perdido la capacidad para preservar con su vigor original los postulados de su antigua civilización. El invasor europeo contempla un área geográfica dividida en pequeños cacicazgos, en pleito continuo unos con otros. La división política de los mayas del siglo XVI, fué el resultado de una serie de conflictos internos que empezaron a fraguarse en el siglo XIII y cuyo dramático desenlace ocurre, -- aproximadamente, a mediados del siglo XV, con la destrucción final de Mayapan.

La decadencia cultural de los mayas del Norte de Yucatán, durante los últimos siglos de su historia, es posible -- atribuírsela, en parte, a la intervención de grupos no mayas, quienes durante varios siglos, van lentamente minando la estabilidad cultural de épocas anteriores. Estos grupos de extranjeros poseían una mentalidad distinta a la maya, fueron portadores de -- una visión del mundo, que exigía acciones bélicas, procedimientos de dominio político, social y religioso.

Estas dos características de la realidad histórica -- del Norte de Yucatán, podría decirse que están detrás de la intención del cronista indígena, quién en el relato manifestó -- principalmente el caracter dinámico de la historia maya, simbolizado por la interacción de dos mentalidades distintas, la de los

tonos y la de los grupos extranjeros.

El antiguo interés maya por registrar el tiempo, persiste a lo largo de la narración indígena. Sin embargo, es necesario recordar que en la fuentes mayas este registro cronológico se hizo con el sistema conocido como " la Cuenta Corta " ( u kahlay katunob ) o cuenta de los katunes, según los mayas. Este método de fechar consistía en asentar únicamente el final de un katún -- determinado y, como dice Morley, " las fachadas eran exactas únicamente dentro de un período de 256 1/4 años, lo que quiere decir que cualquier final de katún dado, como por ejemplo, el katún 2 ahau, se repetía a intervalos de 256 1/4 años.... El " u kahlay katunob " o Cuenta Corta, era, en realidad, una sinopsis histórica representada en una sucesión de katunes o períodos de 20 años; mientras la serie permaneció sin interrupción, es decir, sin lagunas o repeticiones, fué suficientemente exacta para todos los fines de la vida ordinaria " (94).

La continuidad histórica maya se perdió con la invasión -- tolteca en Yucatán; a este período corresponde, a mi juicio, los relatos históricos de las fuentes mayas, por lo que es necesario tomarlas con gran reserva.

El relato es confuso, pareciera estar escrito, en gran -- parte, con el objeto de hacer constar un movimiento de pueblos que fundan, ocupan y abandonan ciudades y, con ello, hacen valer la -- antigüedad y, por lo tanto, los derechos sociales y políticos de -- las castas reinantes al tiempo de la Conquista.

Las fuentes escritas, por lo tanto, no dan suficiente -- testimonio de la historia maya del Area Norte: el análisis histórico debe complementarse con el de la investigación arqueológica y estilística para intentar presentar una visión objetiva de la -- realidad cultural de los grupos mayas que habitaron la Península de Yucatán.

#### Esquema de la Historia Maya del Norte de Yucatán.

La Gran y la Pequeña Bajada. -- La tradición histórica -- indígena y la relación hispana basada en la primera, se refiere a un doble movimiento migratorio que entra a la Península de Yucatán, tanto por el Oriente, como por el Poniente y al que le dan el nombre de Gran y Pequeña Bajada. En la Crónica IV ( segundo Chumayel ) ( 95 ) se dice ;

" 4 Ahau es el nombre del Katún (9.2.0.0.4 Ahau; 455-75) en el que la Gran Bajada (y) la Pequeña Bajada, como se les llamó vinieron (l.e llegaron a Yucatán).

Lizana, respecto al dato anterior dirá lo siguiente; - "que la gente de aquí parte vino del Poniente y parte del Oriente... y antiguamente dezian al Oriente, Cenial y al Poniente Nobenial Celnial, quiere dezir la Peña Baxada; y Nobenial benial la Grande Baxada y es el caso que dizen que por la parte de -- Oriente baxó a esta tierra poca gente y por la del Poniente mu-- cha" (96).

Todos los historiadores de los siglos XVII, XVIII y -- XIX, incluyen este dato como un elemento significativo de la -- historia maya.

La antigüedad que las crónicas indígenas le dan a este movimiento migratorio y la forma como lo asocian con los itza es discutible, si se acepta que el relato histórico es básicamente una narración maya-mexicana que, en términos generales, desconoció lo que aconteció en Yucatán antes del siglo X El problema de los itzá discutiré más adelante.

La complejidad de datos y fechas históricas que proporcionan los libros del Chilam Balam, tanto en sus textos históricos como proféticos, resulta sin duda de la mezcla de tradiciones que alteraron o confundieron acontecimientos reales, y más aún, -- mezclaron lo real con lo ficticio. Respecto a las migraciones llamadas Gran y Pequeña Bajada, no es posible desechar la idea -- de que éstas pudieron haber ocurrido en épocas anteriores al siglo X y que en realidad significuen el contacto entre los mayas del área Sur y los del Norte. Por otro lado, aún cuando el relato histórico se refiera a las oleadas de grupos no mayas que en los últimos siglos de sus historia se establecieron en Yucatán, -- no cabe duda, que la conciencia indígena se preocupó además por registrar simbólicamente una de las realidades más típicas -- de esta región; esta realidad, la constituye el constante movimiento de pueblos en el interior de la Península, núcleos humanos que continuamente se desplazaron de un lugar a otro, movidos principalmente por necesidades de tipo económico; búsqueda incesante de nuevas tierras de cultivo. Este fenómeno ocurrió en -- Yucatán a lo largo de toda su historia, no es exclusivo de una época determinada.

#### Itzas, Cocomes y Xius.-

La historia maya del área Norte está basada en el su-- puesto de una serie de oleadas migratorias que penetran a la Pe--

nínsula de Yucatán a lo largo de seis siglos, del IX al XVI D. C., aproximadamente. Las referencias históricas que dan las fuentes escritas, van a basarse en los grupos más importantes de inmigrantes, quienes al establecerse en el Norte de Yucatán, van a transformar, en muchos aspectos, su antigua fisonomía cultural. Estos grupos - cuya filiación cultural es, sin duda, mexicana, serán los itzás, los cocomes y los xius: cada uno de ellos estará asociado a alguna ciudad, Chichén Itzá, Mayapan y Uxmal respectivamente. Sus alianzas y rivalidades, su prosperidad o su desgracia manifestarán los periodos de hegemonía de cada grupo.

Es imposible aislar el grupo Xiu del de los Itzá o los Cocomes, porque el papel que jugaron los tres en los últimos siglos de la historia maya de la Península de Yucatán, está tan íntimamente ligado entre sí, que no es posible estudiarlo como una unidad aislada.

#### Caracter pacífico de las primeras inmigraciones no mayas a Yucatán.-

El Punto de partida de las migraciones itzá, cocom y xiu fué desde la región Suroeste de la Península, Sur de Veracruz, Chiapas y Tabasco. Constituida por pueblos no mayas, que en alguna forma y a través del tiempo, estuvieron en contacto con la civilización maya. Diego de Landa, dice lo siguiente; " que cuentan los indios que de la parte del mediodía vinieron a Yucatán muchas gentes con sus señores, y que parecen haber venido de Chiapas aunque los indios no lo saben: más este autor lo conjetura porque muchos vocablos y composiciones de verbos son los mismos en Chiapas que en Yucatán " (97).

La observación de Landa y los estudios realizados en la región arriba mencionada, indican que sus habitantes habían adquirido de los mayas el idioma, no en su forma pura pero mayense, - tal vez el chontal. El conocimiento que tuvieron de la cultura maya del Sur, y posiblemente un intercambio comercial a través del tiempo con los del Norte, les permitió adquirir de la cultura maya, suficientes elementos, que hicieron posible que, durante los siglos IX y X, penetraran a Yucatán pacíficamente y se adaptaran al tipo de vida y cultura de esta región.

Las primeras migraciones de grupos extranjeros no deben considerarse como invasiones, pues no hay en ellas un espíritu - impositivo ni político ni religioso: su primer contacto de estos grupos con los del Norte de Yucatán no fué de violencia y destrucción del orden antiguo, sino de fusión e integración. Siglos más tarde, las castas dominantes en el Norte de Yucatán, se

sentirán verdaderamente mayas y en forma alguna extranjeros. La razón que explicaría lo anterior, está precisamente en el recuerdo de esta primera época de paz e integración cultural de los siglos X, XI y XII, aproximadamente, y que permitió la fusión de pueblos si no tanto de mentalidades. El historiador posthispánico, a falta de una tradición maya de los siglos anteriores al X, registró en sus escritos, la supervivencia de ciertos rasgos culturales mexicanos, los que pienso analizar más adelante porque sirven como testimonio para definir las características étnicoculturales del complejo mundo maya del siglo XVI: época a la que le tocó vivir el epílogo de la cultura maya, fase final de un período que casi nada recuerda los grandes siglos VI y VII y VIII, genuinamente mayas, uno de cuyos símbolos lo constituye Uxmal, la ciudad que vivió en esta época su verdadero gran momento histórico.

El contingente humano que emigra a Yucatán, a partir del siglo X, trae consigo ciertas ideas de organización política y religiosa distintas de la de los mayas autóctonos: ideas que van a adquirir gran fuerza cuando la presencia tolteca en el siglo XIII imponga, de manera más autoritaria y definitiva, nuevas formas de vida, basadas en conceptos de dominio político, técnicas militares de conquista y vasallaje, formas de culto que deifican héroes y guerreros, centralización del poder político y religioso en ciudades feudales, no comunales, etc.

Brinton (98), en el estudio que hizo sobre el Chilam Balam de Chumayel, presentó un cuadro, que bajo el título de Sinopsis de la Cronología Maya, permite captar de una sola ojeada la dinámica de la historia del área Norte Maya. Brinton ordenó, de acuerdo con las narraciones indígenas, los acontecimientos fechados en una secuencia de Grandes Ciclos. Para los fines de este estudio, el método de clasificación de datos empleado por Brinton es conveniente porque evita las discusiones que sobre la cronología y su correlación con la cristiana, es aún motivo de polémica entre los expertos.

Sinópsis de la Cronología Maya.

Grandes Ciclos	Katun
I	8 Abandonan Nonoualco ( I ) Kiu
	6
	4
	2

Grandes Ciclos	Katun	
II	13	Llegan a Chacnoutan ( I ) Xiu.
	11	
	9	
	7	
	5	
	3	
	1	
	12	
	10	
	8	Se habla de Chichén Itzá (II)
	6	Bacalar y Chichén Itzá descubiertos (I,II, III ).
	4	Anmekat Tutul Xiu llega ( I ?, II )
	2	
<hr/>		
III	13	Cuenta del Pop por primera vez (arreglo del Calendario ) ( II, III ).
	11	Traslado a Chichén Itzá ( I ).
	9	
	7	
	5	
	3	
	1	Abandono de Chichén Itzá-traslado a Champotón ( III ).
	8	
	6	Toma de Champotón ( I, II )
	4	Toma de Champotón ( III )
	2	
<hr/>		
IV	13	
	11	
	9	
	7	
	5	
	3	
	1	
	12	
	10	
	8	Abandono de Champotón ( I,II y III )
	6	Los Itzá sin casa (I,II,III) los " bien vestidos " expulsados (IV)
	4	Regreso a Chichén Itzá ( I, II )
	2	Fundación de Uxmal' <del>en la</del> Liga de Mayapán ( I ) .
<hr/>		

Grandes Ciclos	Katun	
V	13	Fundación de Mayapán (V)
	11	
	9	
	7	
	5	Chichén Itzá destruido por Kinich kak mo (IV)
	3	
	1	Los últimos Itzá abandonan Chichen ( IV ).
	12	
	10	Fundación de Uxmal (II)
	8	intriga de o en contra de Hunac Ceel (I,II,III) fundación de Zaclactun, Mayapán ( IV ) incendio de Chakanputun (IV).
	6	Guerra con Ulmil (I)
	4	Toma de la tierra de Mayapán (II, III).
	2	
<hr/>		
IV	13	
	11	Mayapán atacada por los itzá bajo Ulmil y despoblada por los extranjeros ( I )
	9	
	7	
	5	Arribo de caníbales desnudos (IV)
	3	
	1	Destrucción de Tancah Mayapán (IV)
	12	
	10	
	8	Destrucción final de Mayapán (I,II,III V ).
6	Fin de la liga de Mayapán (V)	
4	La peste (II,III, V )	
2	Los españoles vistos por primera vez - (I, II) viruela (III).	
<hr/>		
VII	13	Muerte de Ahpula (I,II,III) la peste - (I)
	11	Llegada de los españoles (I,II, III; - IV y V) muerte de Ahpula (IV).

En los datos que Brinton clasifica se advierten principalmente las siguientes situaciones históricas;

- 1) Salida y asentamiento en Yucatán de grupos humanos: Itzá y Xiu.
- 2) Ocupación de Chichén.
- 3) Importancia de Champotón, como un sitio al que llegan y del que salen pueblos.
- 4) Fundación de ciudades; Mayapán-Uxmal.
- 5) Alianza de ciudades; Chichén Itzá, Mayapán, Uxmal.
- 6) Destrucción de ciudades; Chichén Itzá-Mayapán.
- 7) Rivalidades internas.
- 8) Llegada de los españoles.

Es difícil darle a cada uno de estos acontecimientos una fecha exacta o una interpretación final porque los datos no están basados en la certeza absoluta de la realidad histórica a la que se refieren. La investigación moderna ha elaborado soluciones parciales sobre estos problemas a través del cuidadoso análisis, comparación y confrontación de cada una de las fuentes escritas. Todo esto se debe a que los textos entre sí no presentan una secuencia cronológica uniforme, ni tampoco explican cuál fué la filiación étnica de los primeros grupos de inmigrantes que, tan definitivamente, participaron en los últimos siglos de vida de la cultura Maya del Norte.

Aparecen en las fuentes escritas, dos lapsos de tiempo — un tanto inciertos: uno correspondería al período que comprende los siglos VII al X, o sea, al fin de la época Clásica Maya y con ella el paulatino abandono de los grandes centros ceremoniales de Chichén Itzá, Uxmal, Kabah, Sayil, Labná, etc. y, coincidiendo con esta época, el período de las primeras infiltraciones de grupos no mayas de tradición mexicana. El segundo, sería el período de ciento cincuenta a doscientos años entre los siglos XII y XIV época tolteca, hegemonía de Chichén primero, centralización del poder político en Mayapán, surgimiento del poderío xiu.

#### Antigüedad de las ciudades Mayas del Norte de Yucatán.—

La antigüedad de las ciudades de Chichén Itzá y de Uxmal así como de muchas otras de la Península, es posible deducirla desde el punto de vista exclusivamente histórico. A continuación citaré algunos datos que aparecen en las fuentes escritas;

En el Kahlay de los Dzules del Chilam Balam de Chumayel, aparece la siguiente cita; " En el año de 1544 se cumplían 855 -- años de que había sido abandonada la ciudad de Chichén Itzá (689 - D.C.) y dispersos sus moradores y 870 ( 674 C.C. ) de que había sido destruida la ciudad de Uxmal y abandonadas su tierras" (99).

En la relación de Ponce, encontramos otro dato sobre la antigüedad de Uxmal;

"No saben los indios con certidumbre quien edificó aquellos edificios, ni cuando se edificaron, aunque algunos de ellos -- se esfuerzan en querer declararlo, trayendo para ello imaginaciones fabulosas y sueños...; la verdad es que ellos se llaman el día de hoy de Uxmal, y un viejo ladino y bien entendido certificó al padre Comisario, que, según decían sus antepasados había noticia que había mas de novecientos años que se había edificado " (688 D.C. -- (100).

Pedro Sánchez de Aguilar, al referirse a las costumbres de los pueblos de Yucajón antes de ser cristianos dice lo siguiente;

" Y si miramos las costumbres que antes de ser cristianos tenían, hallaremos que en su gentilidad fueron tan políticos y justicieros como los mexicanos, cuyos vasallos habían sido seiscientos años de la llegada de los españoles. De lo cual tan solamente hay tradición entre ellos, por los famosos, grandes y espantosos edificios de cal y canto, y sillería y figuras, estatuas de piedra labradas, que dejaron en Oxumal y en Chiciniza (101).

La antigüedad de las ciudades mayas de la región Puuc -- está implícita en el significado que, para los cronistas tenían las ciudades de esta región y así, Labná significaba " viejo edificio -- en ruinas"; Xlabpak, " vieja pared en ruinas " : Mululzakal, "mon-- ton de piedras sueltas ". Estos calificativos, para ciudades que indudablemente fueron contemporáneas a Uxmal, pero que no sufrieron ocupación tolteca, revela, como comenta Roys (102), un vacío en las tradiciones históricas posteriores a la época Clásica que se -- reflejó en la nomenclatural local de las antiguas ciudades mayas -- cuyo origen y trayectoria histórica desconocieron los cronistas --- posthispanicos.

### Chichén Itzá.-

Las crónicas indígenas posthispánicas hablan de épocas tan antiguas como las de la fundación de Chichén en el siglo V y de los acontecimientos relacionados con la historia de sus habitantes durante los siglos VI al XII D.C. Esto significa, que la mentalidad indígena del siglo XVI conservó la tradición oral, y tal vez, escrita del Chichén de la época Clásica: antigua tradición que, sin embargo, no preservó intacto sino que la alteró para ajustarla a una posterior, la tolteca, con la que, sin duda, se sentía más identificada.

La aparición de motivos toltecas en Chichén antes del siglo XII, es un hecho arqueológico clasificado por Tozzer como Chichén II (103): el punto de vista de Tozzer coincide con el — Andrews, quien encuentra influencias del México central de Chichén, coincidiendo con, o poco después del abandono de las ciudades del Petén y de la región Puuc, o sea, en un lapso de ciento o doscientos años entre los siglos X a XII D.C. (104).

Lo anterior, justifica la hipótesis que considera que un grupo no maya, de tradición mexicana, se infiltra, pacíficamente, en la Península entre los siglos X y XII D.C., funcionando con los mayas autóctonos sin mayor violencia. Aparecen en el siglo XII Kukulcán, sacerdote y rey de quien no se sabe " si vino antes, con, o después de los itzá " y surge con él y su grupo tolteca, una nueva forma de organización política o religiosa que cambiará el antiguo patrón de vida maya y el espíritu conformista de los primeros inmigrantes a la Península.

El grupo tolteca entra a la Península de Yucatán por la región de Occidente. Su llegada a esta zona está narrada en los Anales de Cuauhtitlán, en los que se refiere la peregrinación realizada por un grupo de toltecas seguidores de Ce Acatl — Topiltzin, sacerdote de Quetzalcoatl y rey de los toltecas quienes, junto con él, son expulsados de Tula y obligados a emigrar hacia el Sur (105).

### Significado del vocablo Itzá.

El significado que tiene la palabra Itzá entre los mayas implica ciertas contradicciones. En algunas crónicas los Itzá son llamados "extranjeros", " aquellos que hablan nuestro idioma quebradamente", "tramosos villanos", "gentes sin padre ni madre": en otras, en cambio, se les conoce como " hombres santos y valerosos".

Lo anterior pareciera querer significar que se ha agrupado, bajo el mismo nombre, a dos y tal vez más grupos cuyo elemento común sería el haber habitado Chichén Itzá. Esto parece confirmar lo el hecho de que en las crónicas, Chichén Itzá aparezca descubierta, abandonada, redescubierta y transformada, y que esta serie de acontecimientos, cuya duración en el tiempo no es posible determinar exactamente, sean atribuidos a un mismo actor; el grupo Itza.

El término Itzá con el que se asoció toda la historia de Chichén es un término tardío que sólo revela parte de su historia y que toma como propio el nombre de los constructores del Chichén Maya del siglo V. A este período se refieren, sin duda, las líneas 11 y 12 de la Crónica IV del segundo Chumayel ( 106). que dicen;

"4 ahau es el Katun (9.2.0.0.0. 4 ahau-455-75 D.C. ) en el que ocurrió que los Itzá encontraron la boca de un pozo" (i.e. Chichén Itzá ).

Los mayas mexicanos del siglo XVI, para demostrar la continuidad de sus tradiciones históricas, se refirieron al recuerdo ancestral de una época remota, que nada tenía que ver con la propia.

Existen bases para pensar que los Itzá fueron los toltecas que ocuparon Chichén Itzá en el siglo XIII. La primera vez que se habla de los Itzá como grupo es en Chakanputun, un punto geográfico situado en la región occidental de la Península. Es a Chakanputún hacia donde se dirigen los habitantes de Chichén cuando se ven obligados a abandonar la ciudad, ( el relato histórico no explica el motivo ) se establecen, y al cabo de doscientos años regresan a Chichén con el nombre de Itzás. Esto parece indicar que un primer grupo no maya que ocupó Chichén Itzá pacíficamente alrededor del siglo X vivió una época de crisis interior que lo obligó a abandonar la ciudad y a establecerse en el otro extremo de la Península donde se fusiona con el grupo tolteca de la Itzá. El relato histórico sitúa estos acontecimientos entre los años 672 a 987 D.C. La primera fecha podría referirse al abandono de Chichén como centro ceremonial de la época Clásica acontecimiento que la tradición tolteca identificó con un evento de su historia en Yucatán y que parece haber ocurrido tres siglos después de la fecha mencionada. El año de 987 D.C. coincide con la época aproximada de la incursión itzá en el Norte de Yucatán.

En el "Memorandum concerniente a la historia de Yucatán", se habla de los "paganos itzás", Ralph Roys (107), comenta sobre este dato, diciendo que los primeros fundadores de Chichén Itzá, no fueron idólatras hasta que Kukulkan, un capitán mexicano, entró en sus provincias.

En las Relaciones de Yucatán (108) se dice que fué Kukul-  
kan quien enseñó la idolatría. La tradición oral indígena, en re-  
petidas ocasiones, transmitió a los españoles esta convicción.  
Culturalmente podría referirse al cambio de ideas y costumbres reli-  
giosas que provocó el impacto del mundo tolteca en Yucatán el cual  
alteró, definitivamente, el equilibrio socioreligioso que los pri-  
meros grupos migratorios, de tradición mexicana, lograron crear me-  
diante un espíritu de integración cultural más que de imposición mili-  
tar.

#### Mayapán; los Cocomes.-

La historia de la ciudad de Mayapán se ha asociado con --  
un pueblo cuya filiación étnica es también mexicana, el de los co-  
comes. Este grupo, tal vez, llegó a Yucatán con los itzáes toltecas.  
Su vinculación con Chichén Itzá, explicaría el porqué, siglos más  
tarde, los cocomes se consideren los señores originales de Mayapán y  
llamen extranjeros a los xiu durante la época de inestabilidad polí-  
tica de los siglos XIV y XV.

Los derechos que, por su antigüedad en la Península, se --  
adjudicaron los cocomes, estaban basados en el orgullo de ser los  
herederos de Chichén Itzá, herederos del culto a Kukulkán, lo que  
convirtió a Mayapán, en el siglo XIII, en la capital político reli-  
giosa del Norte de Yucatán, Landa, al describir la ciudad de Maya-  
pán, habló de una ciudad amurallada que poseía en su interior tam-  
plos destinados a un culto no maya; " En el interior de los templos  
el mayor que es como el de Chichén Itzá llamado Kukulkan, otros --  
redondos con cuatro puertas y casas para los señores principales "  
(109)

Una vez que el grupo cocom consolidó su posición de pre-  
ponderancia política, atacó a los itzaes de Chichén Itzá, con el --  
propósito de borrar su antiguo prestigio.

La enemistad de los cocomes con los xiu surge por la in-  
tervención, cada vez más activa, de este grupo en el juego políti-  
co del Norte de Yucatán: los xiu parecen haberse opuesto a los mé-  
todos del gobierno cocom. La rebelión xiu determina el abandono --  
de Mayapán por los cocomes y anuncia la preponderancia política de  
los xiu en el siglo XV.

En las Relaciones de Yucatán, se dice que "Mayapán fué --  
fundada por Kanupacal y Vilo, capitanes valerosos de los Ahicanes  
y estando ya poblada se hizo señor de ella Tutulxiu, capitán me-  
xicano " (110).

Landa, afirma que kukulcan el lider itzá fundo Mayapán. Más adelante dice; "los cocomes y los xiu estuvieron en la ciudad de Mayapán más de quinientos años, después la desampararon y la despoblaron, de los que hará ciento veinte años (111).

Es posible deducir de la narración histórica que itzá, cocomes y xiu, son grupos cuyo origen y tradiciones culturales son comunes. A partir del siglo XIII, se dividen en partidos políticos que luchan por sus intereses propios y desencadenan, una serie ininterrumpida de rivalidades y disensiones. Cada grupo pretende justificarse, arguyendo derechos de antigüedad que les hace olvidar su carácter de extranjeros, invasores del suelo maya. Su codicia y método bélicos, la importación de guerreros mercenarios de Tabasco, etc., dieron por resultado la supremacía xiu en el siglo XV en detrimento de la de los itzá y de los cocomes.

El dominio xiu en Mayapán no pudo controlar la inestabilidad política de Yucatán ni aliviar el descontento general. La presencia, cada vez más constante, de pueblos mexicanos, el renor de sus antiguos aliados, ahora sojuzgados, provocan la última destrucción de la Mayapán xiu a mediados del siglo XV y el refugio final de este pueblo en Mani, donde lo encuentran los primeros conquistadores. Es, por lo tanto, importante asentar que la familia xiu se convirtió en un factor político importante en el Norte de Yucatán a fines del siglo XIV o a principios del XV.

#### U X M A L ; EL PROBLEMA XIU.

Durante los primeros siglos de vida en Yucatán, el grupo xiu acepta los principios políticos y la forma de vida que le proponen los pueblos mayas con quienes se pone en contacto. Se adapta a las normas culturales de los mayas autóctonos y aprovecha la ciudad de Uxmal, como símbolo de sus conformidad con el patrón cultural maya.

La organización teocrática de los pueblos mayas, por razones todavía no suficientemente explicadas, sufre una crisis interna, entre los siglos VII y IX, que va a determinar el abandono de los centros ceremoniales. Esto significó, para la clase sacerdotal, la pérdida del control que ejercía sobre los grupos humanos que reconocían, en el centro ceremonial, el símbolo de su fé religiosa y de su disciplina social.

El carácter pacífico de la incursión xiu en Uxmal, pudo haber propiciado un acuerdo amistoso entre la amenazada clase

sacerdotal maya y los representantes religiosos del grupo xiu, A unos y a otros les convino aceptarse mutuamente, a los primeros para no desaparecer como clase gobernante, a los segundos para lograr llevar a cabo, sin necesidad de recurrir a procedimientos bélicos, su propósito de establecimiento definitivo en esta región.

Es posible atribuirle a esta situación particular, -- creada por una clase sacerdotal que, astutamente supo aprovechar para su beneficio la crisis política religiosa del momento, el -- hecho de que en Uxmal no aparezcan huellas de violencia o destrucción y que, en general, se le considere como un centro ceremonial cuyo abandono fué posterior al de otros construidos durante la -- Epoca Clásica.

En Uxmal aparecen muy pocas formas toltecas, esto sugiere una ocupación mexicana débil. La presencia de algunos elementos decorativos, como el de la magnífica serpiente emplumada que decora el friso del Edificio Poniente de Las Monjas, podría -- indicar que este primer momento tolteca (xiu) en Uxmal fué capaz de llevar a cabo la realización plástica de un símbolo religioso extranjero e integrarlo a la decoración de un edificio de la época Clásica maya.

Por otra parte, Roys (112) al comentar la " Profecía -- del Katun 11 ahau" del Chilam Balam de Chumayel, dice que la migración xiu debe haberse movido de Oriente hacia Occidente para asentarse definitivamente y exclusivamente en Uxmal al Suroeste del área Puuc. La xiu no intentaron ocupar otras antiguas ciudades de esta región como son Saché, Sayil, Labná, Tabi, Kiuic, etc.

Este dato complementa el argumento de que el asentamiento xiu en Uxmal, tal vez, resultó del acuerdo local entre sacerdotes mayas y xiu, que Uxmal fué usada por el grupo xiu como -- símbolo religioso, más que como centro político, y que la población xiu, en general, se identificó no con la de Uxmal, sino con los habitantes de Mayapán, con cuya historia indudablemente está mucho más ligado, en el accidentado curso que tomó la vida de -- esta ciudad a partir del siglo XIII. La importancia política que, con el transcurso del tiempo, adquirieron los xiu hizo que la tradición los confundiera con los constructores mayas de Uxmal.

Los xiu en el siglo XII tolteca en Yucatán, aceptaron el patronazgo político-religioso de Chichén Itzá y, más tarde, el de Mayapán. En el siglo XIV, el pueblo xiu se enfrenta a una -- situación política insatisfactoria y surgen, por su descontento, preocupaciones de dominio político que darán por resultado una --

actitud que se decidió por acciones bélicas y por el definitivo -- rechazo de sus antiguos aliados los itzá y los cocomes.

### Localización geográfica del peregrinaje xiu.

Nonoualco. -- Mucho se ha especulado sobre la localización geográfica de este sitio del que no hay, hasta ahora, evidencia -- arqueológica. Tozzer (113), dice que Nonoual-Nonualco es el Onoalco de Torquemada, " el territorio donde se habla el lenguaje extranjero " o " el lugar donde lenguaje cambia ": cita a Sahagún; " las gentes que viven en el oriente no son llamadas chichimecas, sino olmecas, uiloxtin nonoualco ". Este lugar se ha localizado -- generalmente cerca de Xicalango, en la frontera que separaba aquellos que hablaban nahuatl de los que hablan maya.

Brinton (114), cita al Códice Chimalpopoco en el que se habla de Nonoual como una montaña sobre la ciudad de Tula, residencia de la hermana mayor de Quetzalcoatl. El dato que presenta Brinton, parece referirse al posible carácter mítico y no histórico que tuvieron los sitios de los cuales partieron las migraciones hacia Yucatán.

Brinton también cita a Diego García de Palacios, quien -- menciona un " lugar de Indios que llaman los Nunualcas, establecidos en 1576 en la parte Oriental de la Provincia de San Salvador y que se dicen de ascendencia azteca ".

Para Barrera Vasquez, los xiu, fueron aparentemente nonoualcas, " gente no mexicana totelquizada, pueblos mayoides o mayas que después de vivir con los chichimecas de Tula regresan al Sureste " (115).

Suyua. -- Los xiu creían venir de un lugar situado al -- Oeste de Suyua. Brinton ha identificado el nombre de Zuyua con el que la tradición mexicana le dá al Zuiven; " el cielo más alto, el lugar del creador, Ometecuhtli, el padre de Quetzalcoatl y el lugar de su primer nacimiento como divinidad " (116).

Suyua, como nombre nahuatl significa lugar mítico, asociado con Chicomostoc " siete cuevas ", de donde se originaron los nahuas. Esta tradición aparece, en forma semejante, entre los -- Quichés y los Cakchiqueles. En la tercera parte del Popol Vuh -- (Cap. IV) hay una alusión a Tulan Zuiva, siete cuevas, siete hondonadas, como el nombre de la ciudad a donde fueron a recibir sus dioses (117).

Suhuy-uah, según Médez Bolio (118), podría considerarse como el punto de partida de los pueblos que, en la "serie de los Katunex", son llamados los Centzuculcabs, los de las cuatro -- tribus o Provincias y que al llegar a Chichén Itzá se les llamará itza.

~~El nombre Suyua aparece en los textos históricos, relacionados tanto con los xiu como con los itzá. Suyua tiene, además de su connotación mitológica, otra de carácter geográfico que la sitúa en el golfo de México al este de Nonoualco.~~

El hecho de que los grupos itzá y xiu hagan partir su peregrinaje de un lugar, real o imaginario, pero que llamaron Suyua significó, sin duda, el deseo de identificar su propia historia con tradiciones del Altiplano.

Krickeberg, considera la región de Tabasco como el lugar de procedencia de los xiu: "la tierra de la que vienen (los xiu) es Tulapan Chiconautla" (119).

No se conocen tradiciones locales del Estado de Tabasco, que hablen de la existencia de grupos humanos que, en algún momento de su historia, emigraron hacia la Península de Yucatán. La tradición maya, en cambio, cuando habla de grupos de pobladores o de la importación de mercenarios mexicanos siempre los hace venir de la región de Tabasco.

En los textos aztecas de la Historia Tolteca-Chichimeca de la Colección Aubin-Coupil, se enumeran entre las colonias de los toltecas pueblos casi exclusivamente del litoral entre -- Tabasco y la Huasteca.

Los importantes estudios llevados a cabo por Scholes, Adams y Roys (120) sobre los mayas chontales de la provincia de Acalan-Tixchel en Tabasco, presentan ciertos puntos que son de interés para reafirmar la relación que, indudablemente, existió entre los pueblos mayas de la Península de Yucatán y los de las regiones que le quedaban al Suroeste. Esta relación fué comercial y, sin duda, tuvo enorme repercusión cultural a través del tiempo.

" Los Mayas de Yucatán constituyeron una parte importante de un bloque económico que se extendió desde Laguna Tupilco en Tabasco hasta el Rio Ulua en Honduras. A pesar de las diferencias entre las lenguas maya de Yucatán, Chontal, Chol y Chorti, poseía entre ellas suficiente similitud como para permitir el --trato comercial entre una región y la otra " (121).

El estudio del comercio en Yucatán es interesante por - que plantea implicaciones históricas de gran importancia, " significó, sin duda, el intercambio en varios siglos no sólo de mercadería sino de ideas " (122).

Etimología de los vocablos Tutul Xiu.-

Tozzer considera el nombre Tutul Xiu mexicano....

KiuhTOTOTOLL es igual a pájaro turquesa en nahuatl, de acuerdo con Spinden. El pájaro turquesa aparece como adorno en el tocado y el pecho de los guerreros representados en frescos y bajorelieves de Chichén Itzá (123).

Brinton (123a), dice que los vocablos Tutul Xiu tienen - fisonomía maya, compuestos de;

Xiu = yerba o planta.

Tutuull = forma duplicada de tul; abundancia, exceso.

Según Brinton podría aceptarse el término tutulxiu como un nombre local cuyo significado sería el de un lugar donde hay - abundancia de plantas: sin embargo, está de acuerdo en que se le considere también como un nombre nahuatl;

Kiutl = planta y también, turquesa, cometa, año, color - verdoso o azulado.

Totoll = pájaro o ave.

Roys, traduce la palabra xiu como planta, término común en la lengua maya, pero al que se le atribuía un origen nahuatl (124).

Términos asociados con el grupo Xiu.-

Según el relato de las Crónicas de Mani, Tizimin y Pri- - mer Chumayel, los xiu viajaron bajo el mando de un jefe, Chan Te- - peu. Respecto al significado de estos vocablos hay duda sobre si son términos puramente nahuatl o mayas. La investigación sobre la filiación lingüística de ambas palabras, las ha declarado tér- - minos híbridos cuyo origen no es fácil dilucidar. Barrera Vaz- - quez (125), afirma que muchos vocablos, asociados con el grupo - xiu, resultaron de doble influjo cultural maya y nahuatl, al que estuvieron sujetos los pueblos que habitaron el suroeste de la - Península, y cuya larga permanencia en esta zona les permitió in- - corporar a su idioma términos que no formaban parte de su lengua- - je original.

En la Crónica de Dn Juan Xiu, copiada en 1685 de códices jeroglíficos más antiguos, dos miembros de la familia xiu aparecen con el nombre ó título de Ah Cuat Xiu. Cuat es una variante nahuatl de la palabra coatl que significa serpiente. Ah Coat Xiu, hijo de Ah Uitz, aparece en el árbol genealógico de este manuscrito representado con una corona que recuerda el xiutzontli ó corona de mosaico de turquesa de los aztecas, reservada exclusivamente para su supremo mandatario Tlacatecuhtli: este personaje aparece representado en varios relieves de Chichén Itzá en su período mexicano (126).

Las relaciones de Mama, dan el siguiente dato; " toda la provincia sujeta a los cronoms hasta la llegada de los tutulxiu, nombre mexicano, extranjeros venidos del Poniente "(127).

Entre los mayas, la palabra Dzul que significa extranjero se anteponia al nombre xiu e itzá porque se les consideraba de origen mexicano (128).

#### Tradición culturalista xiu.-

Considero importante citar aquí los datos que aparecen, en las Relaciones de Yucatán, sobre la tradición que los descendientes xiu de Maní, conservaron sobre sus antepasados;

En la Relación de los pueblos de Can, Panabachen y Moana, al referirse sobre la Provincia de Maní en general, afirma lo siguiente;

" Dizen los naturales que en un tiempo mandó toda la Provincia el dicho Tutulxiu y tuvo a todos los señores de la tierra debaxo de su dominio, más por maña que por fuerza de armas y dizen del que fué muy sabio, que enseñó las letras y la cuenta de los meses y años a los naturales de que los señores de la dicha Provincia de Maní usaban cuando los conquistadores entramos (129).

En las Relaciones de Teav-y-tec y Tiscolum, al referirse a Uxmal dice;

"Hunuikilchic o Hun-Uitzil-Chac(seún Relación de Yuc. -- I. P. 287), Señor de Uxmal, se dize de él que era muy sabio en las cosas naturales y en su tiempo enseñó a labrar las tierras, repartió los meses del año y enseñó las letras que se usaban en la dicha Provincia de Maní cuando los conquistadores entraron y poco a poco vinieron los dichos tutulxiu a mandar toda la tierra maya a gusto de los naturales " (130).

Las citas anteriores sugieren lo siguiente;

1) Los xiu deliberadamente deformaron la antigua tradición sacerdotal maya y la adaptaron a su propia historia para rodearse de un prestigio y "autoridad" política y religiosa que los elevara muy por encima de su antiguo carácter de extranjeros.

2) Es posible pensar en la existencia histórica de un personaje xiu, líder político y religioso, dotado de una genuina visión culturalista que auspició un primer periodo de equilibrio maya tolteca en el cual se aceptaron normas religiosas y sociales tanto de una cultura como de la otra.

#### Historia Tolteca del grupo Xiu.-

En el relato indígena se cuenta de la peregrinación xiu hacia la Península y de la división del grupo en dos, uno que se establece en Chacnabiton y el otro que "funda" Uxmal. Las fechas para ambos acontecimientos son las mismas.

La historia del pueblo xiu en Chacnabiton no se conoce, el cronista va a ocuparse exclusivamente del grupo que "fundó" Uxmal y de su alianza con las ciudades de Mayapán y Chichén Itzá, alianza que se conoce con el nombre de Liga de Mayapán y que aparentemente unieron un acuerdo político-religioso a itzás, cocomes y xius.

Diego de Landa, por su parte, se refirió al peregrinaje xiu en el interior de Yucatán el que, según la tradición, duró cuarenta años hasta que este grupo se estableció definitivamente en las montañas cerca de Mayapán. Los habitantes de Mayapán aceptaron a los xiu como vecinos, éstos se sujetaron a sus leyes y pronto fueron considerados como parte integrante de la comunidad maya. El acuerdo común de estos grupos diópor resulta do una época de paz y armonía política. Según Tozzer, Landa parece referirse con estos datos a la famosa alianza de ciudades conocida como Liga de Mayapán (131).

#### Liga de Mayapán.-

Es mi opinión, que con el nombre de Liga de Mayapán, - se pretende definir, con un solo nombre, dos momentos culturales distintos que ocurrieron con diferencia de varios siglos entre sí.

1) La llegada a Yucatán del grupo Xiu, que se adapta a la forma de vida de los mayas autóctonos (siglo X a XII): ocupan

Uxmal, entablan relaciones amistosas con los habitantes mayas de Mayapán y Chichén Itzá. Chichen Itzá, por su parte, también acoge en esta época, inmigrantes no mayas ( Chichén II ).

2).--Los toltecas que imponen sus facciones en las principales ciudades de Yucatán y centralizan el poder político en -- Mayapán. Este fenómeno político; ocurrió entre los siglos XIII y XV, y significó el momento histórico, en el que la familia xiu se convirtió en un factor importante en el juego político del Norte de Yucatán. La historia xiu de esta época se desenvuelve entre Mayapán y Chichén Itzá, en su época de preponderancia política y en Maní en su período de desgracia y ruina.

Es importante asentar que durante el segundo período -- en que he dividido la historia xiu, Uxmal no juega un papel importante en el relato histórico. Esta ciudad únicamente interviene como escenario de dos acontecimientos dramáticos, uno que se relata en el Chilam Balam de Chumayel (Acontecimiento histórico en un Katun 8 ahau), y que indica el estado de conflicto y tensión en que vivían unos pueblos con otros: el segundo, será el que se refiere a la muerte de Napot Xiu, asesinado en Uxmal por sus enemigos. Este incidente según Morley (132), ocurre en 1536 y parece ser el último acontecimiento de la historia prehispánica del pueblo xiu.

La razón por la que considero que la alianza de ciudades conocida como Liga de Mayapán tiene un doble significado, se apoya en el hecho de que en las relaciones históricas indígenas se cuente que la migración xiu se dividió en dos grupos, uno que se establece en Chacnabitón, con Ah Mekat Tutul Xiu en 10.9.0.0. 0w2 ahau (987-1007) y el otro que "funda" Uxmal con Ah Suytok Tutul Xiu, aparentemente en la misma fecha. El relato histórico divide la migración xiu en dos núcleos humanos y los establece en dos regiones geográficas distintas, una más al Sur que la otra; éste, tal vez, indique que el grupo xiu de Chacnabitón, entro a la Península de Yucatán tardíamente, con la infiltración tolteca o despues que ella, formando parte del propósito de dominio político-militarista de los itzáas toltecas, los cocomes, los cheles, etc., en un principio unidos por amistosas alianzas, más tarde divididos en irreconciliable lucha de intereses personales.

El grupo xiu de Chacnabitón, seguramente conservó una cierta conciencia de clan que lo impulsó, una vez que llegó al Norte de Yucatán, a identificarse con los grupos no mayas afiliados a Uxmal, descendientes de aquel primer contingente xiu que había penetrado pacíficamente en Yucatán siglos antes, según la doble interpretación que le he dado al hecho histórico conocido como la Liga de Mayapán. La importancia que la Liga de Mayapán --

tolteca tuvo para la mentalidad indígena la impulsó a hacer contemporáneas las ciudades de Uxmal, Chichén Itzá y Mayapán.

En la Cronica de Oxtutzcab, la cual es una colección de actas de bautismo, certificados y pruebas de nobleza de la familia Xiu y que cubre un período aproximado de doscientos diez años (1608-1817) incluye entre sus documentos un árbol genealógico dibujado por don Juan Xiu (1622-1690) (133).

El árbol arranca con el Tutulxiu, cuyo nacimiento se sitúa aproximadamente en 1397 y que representa el último Halach Uinic que gobernó Uxmal antes que el pueblo xiu se apoderara de Mayapán.

El dato anterior es importante porque marca precisamente el traslado de los Xiu de Uxmal a Mayapán. El Tutulxiu que nace en 1397 pudo haber sido el eslabón que conectó a los períodos uno y dos, que he sugerido para definir el significado que tuvo la Liga de Mayapán en la historia del pueblo xiu.

#### Tradición histórica de los xiu.-

La historia de los tutulxiu puede entenderse, en parte, por los datos que sobre las diferentes provincias y ciudades de Yucatán recogieron los españoles, en el siglo XVI, como respuesta a las preguntas que hicieron a los indígenas sobre sus tradiciones locales y cuyo registro se conoce como Relaciones de Yucatán.

En la Relación de Teav-y-Tec y Tiscolum, se dice que: - "la Provincia de Maní tuvo siempre guerra con la de Sotuta con un señor llamado Nachi-Cocom por enemistad antigua de los cocomes y los tutulxiu. Los cocomes se decían ser los naturales señores y los tutulxiu extranjeros" (134).

En la Relación de Mama se habla que "estuvieron sujetos a un señor que llaman Tutul Xiu, nombre mexicano el cual, dicen era extranjero venido de hacia poniente y venido a esta provincia lo alzaron los principales de ella con común consentimiento por rey, por su valor. Antes estaban sujetos al Cocom. Este rey Cocom armó guerra la cual duró muchos años y duró hasta que llegaron los españoles" (135).

En la Relación de Teav-y-Tec y Tiscolum, al referirse a Mayapán, dice: "esta tierra habla una sola lengua que llaman maya, lengua que hablaban los que poblaron a Mayapán ciudad muy antigua que tuvieron poblada mucho tiempo a donde fueron señores

los tutulxiu y fué la última población más insigne que los natura les tuvieron y hará que se despobló ciento sesenta años" (136).

En la Relación de Taby, aparece una alusión a la importancia que tuvo Chichén Itzá antes de la hegemonía xiu: "esta tierra dicen los naturales que siempre fueron regidos y gobernados por los señores que había en la tierra y en un tiempo mandaron los señores de Chichenyza población antiquísima y mudando los templos los gobernó un tutuxiu de donde descienden los señores de mani, hasta que con la mudanza de los tiempos vinieron a dividirse las provincias" (137).

El dato que aparece en la Relación de Taby, podría servir como argumento en favor de la hipótesis que habla de una segunda corriente migratoria xiu, que penetró a Yucatán como parte del contingente itzá-tolteca, que más tarde se enemistó con Chichén Itzá podrían ser las de los xiu victoriosos.

Los datos, que sobre el problema xiu proporcionan las Relaciones de Yucatán, parecen referirse exclusivamente al período xiu-tolteca. El indígena del siglo XVI respondió, a la curiosidad española, con el recuerdo que tenía de acontecimientos vividos muy recientemente. La respuesta xiu tuvo un doble propósito, por un lado, reducir en el tiempo la tradición maya para limitarla casi exclusivamente a la época de su preponderancia y auge político y por el otro, conseguir que España reconociese la nobleza de su linaje indígena.

Un dato etnológico importante que comprueba la tradición mexicana, que conservaron los xiu en tiempos post-hispánicos, se encuentra en la descripción que Diego de Landa (138) dió sobre la festividad anual que, en honor de Kukulcan, se celebraba con gran pompa y ceremonia en Maní. Kukulcan conservó, en la religión xiu, los atributos que inspiraron la mentalidad guerrera de su época de dominio político en Yucatán y que determinaron el espíritu militarista de los últimos siglos de la historia maya.

Formas de organización política y religiosa de tradición mexicana en Yucatán.

Las fuentes históricas mayas contienen suficientes datos que demuestran el carácter extranjero de los grupos itzá, como y xiu y de los que, con el tiempo, les siguieron para establecerse en Yucatán.

Los argumentos que favorecen esta hipótesis se encuentran implícitos dentro del relato histórico, cuando éste se refiere a ciertos tipos de organizaciones socio-políticas, a formas de culto, a recuerdos tradicionales sobre lugares de origen, etc. y que formaba parte del bagaje cultural de los grupos arriba mencionados.

La relación maya, sin embargo, mezcló recuerdos históricos y religiosos que, sin duda, correspondían tanto a la tradición local maya como a la de los grupos de inmigrantes de tradición maya-mexicana.

En la segunda crónica del Chilam Balam de Chumayel, al referirse a los itzá, habla de las cuatro divisiones de la Nación Maya. Según Roys, la nación maya estaba compuesta como la tribu nahoa por cuatro grandes divisiones (139).

En la siguiente crónica del mismo Chilam Balam, se dice que después que Mayapán fué destruida, el jefe Tutulxiu salió con sus jefes y con "las cuatro divisiones de las naciones". Este dato podría referirse también a una forma mexicana de organización política típicamente mexicana. En los estados azteca y tlaxcalteca significaba un acuerdo económico entre cuatro pueblos cuyos jefes se encargaban de la distribución del tributo que pagaban - los pueblos soguzgados. En Yucatán tenemos el dato siguiente: "a Ticuch llegó el tributo de los cuatro hombres".

En el gobierno local de los pequeños poblados mayas, parece ser que, persistieron formas de administración maya y no mexicana; ésto se manifiesta en la supervivencia de funcionarios que, seguramente, empleaban métodos de administración que apegaban a una tradición maya: los bataves asistidos por los ah-cuchcags y los ah-kules.

La clase más alta entre los mayas estaba constituida por una aristocracia hereditaria. Al tiempo de la Conquista, los miembros de este grupo de nobles, "almehenes", tenían nombres mayas, sin embargo, todos ellos se consideraban descendientes de los invasores mexicanos. Roys considera que gran parte de los árbol genealógicos que los indígenas mostraron a los españoles - tuvieron por objeto demostrarles su origen mexicano, para justificar así, sus pretensiones de tierras y privilegios sociales - (140).

Los estados independientes que encontraron los españoles a su llegada a la Península estaban gobernados por un sólo jefe: el Halch Uninic. Este personaje poseía un rango de caracter

más bien militar que religioso, semejante al jefe de la Confederación Mexicana. Las provincias de Maní, Sotuta, Ceh Pech, Hoka ba, Cochuah, Champotón, Cozumel y posiblemente las de Ah Kin - Chel, Tazes y Tayasal estuvieron dirigidas por este tipo de gobierno.

El sistema de sucesión de cargos políticos importantes era hereditario entre los Xiu de Maní, los Cocomes de Sotuta, los Pech de Ceh Pech, etc. Este sistema era igual al de los Chontales de Itzamknac y a los pueblos del Valle de México (141)

En un reporte del siglo XVI sobre la Provincia de Maní, se dice que el señor Xiu exigía de sus subordinados servicio militar. Gaspar Antonio Chi habla de la obligación que tenían los habitantes de Mayapán y sus descendientes de servir -- personalmente en las guerras entre una provincia y otra. Este -- espíritu militarista nunca fué aprobado por los mayas y responde más bien a instituciones características del Altiplano.

Ralph Roys (142), en el acucioso análisis que hizo sobre el Chilam Balam de Chumayel, investigó ciertos puntos importantes del capítulo intitulado "El interrogatorio de los jefes". El investigador encontró que en esta sección del Chilam Balam, está manifiesto el deseo indígena por preservar una tradición de casta y liderazgo que exigía, de aquellos que pretendían formar parte de la clase gobernante, conocimientos muy precisos en materia ritual. Entre los principales estaba el conocimiento del lenguaje oculto de Suyua el cual tenía por objeto en su oscuro simbolismo, mantener vivas en Yucatán fórmulas mágico-religiosas de tradición tolteca.

#### Formación de Cacicazgos.- Inestabilidad Política.-

La inestabilidad política del Norte de Yucatán, durante los siglos XIV y XV, se va agravando con el tiempo debido a -- la infiltración, cada vez más numerosa de mexicanos, lo que dió por resultado la formación de pequeños estados independientes, -- constituidos por pueblos con tradición militarista.

Brinton (143) basándose en la clasificación de Herrera, encuentra que la Península de Yucatán estaba dividida, al tiempo de la Conquista, en diez y ocho estados independientes. Entre -- ellos, Sotuta de los Cocomes, Maní de los Xiu y A'Chel o Ah Kin Chel con Izamal como capital, se presentan ante los ojos del investigador moderno como los actores más importantes del drama maya de los últimos siglos.

La presencia tolteca en Yucatán no hizo desaparecer totalmente a la antigua clase sacerdotal maya, la que, sin duda, - perduró y logró mantener vivas algunas tradiciones que más tarde se confundieron y mezclaron con las toltecas. Más aún, ciertas - provincias importantes que surgieron en Yucatán a la caída de Mayapán: Ceh Pech, Conil, Cochuah, cuya filiación étnica, según - Roys (144), no es tolteca, debieron estar constituidas por descendientes de la vieja clase gobernante maya de la que, desgraciadamente, se sabe muy poco, pero cuya mentalidad está latente en algunas manifestaciones de la vida y la cultura de los últimos siglos de la Historia Maya en Yucatán.

Un evento narrado por todas las fuentes escritas es el de la "traición de Hunac Ceel", acontecimiento que parece referirse, principalmente a las dificultades internas que surgieron con motivo de la formación de estados independientes en Yucatán; en este caso, parece referirse a la ruptura de la provincia de - Izamal con Chichén Itzá y una de las causas por las que Chichén Itzá perdió preponderancia política, en la lucha fratricida que olvidó el origen común de Cheles e Itzás.

Este acontecimiento parece simbolizar la aparición de gobernantes ambiciosos que formaron alianzas para traicionarlas más tarde.

En el Códice de Calkiní, se asienta la triste realidad de esta época que determinó el último capítulo de la historia maya del Norte de Yucatán. La Crónica se refiere a la sublevación de la Provincia de Canul (constituida por grupos de mercenarios mexicanos importados por los xiu) en contra de los gobernantes - xiu de Mayapán: "estaban señaladas sus tierras y bosques, cuando se despobló Mayapán, lo recordamos nosotros, como si no se supiera de quienes descendemos" (145).

El Chilam Balam de Chumayel poéticamente describe las rivalidades entre xius e itzás, diciendo, en el "Acontecimiento histórico en un Katún 8 ahau, lo que aconteció en Chichén, orillas de los pozos": entonces ocurrió que se puso pintura al señor de Uxmal y vino a imponer la huella de sus pies en las espaldas del Chac Xib Chac, Rojo-Temible-Chac-en Chichén-orillas de los pozos, donde imperaba Ah Nacxit-Kukulcan, el Nacxit Serpiente-quietzal; entonces fué cuando bajó el éxodo del itzá, brujo - del agua, y vino el pleitear ocultamente, el pleitear con furia, el pleitear con violencia, el pleitear sin misericordia"(146).

Epilogo de la Historia Xiu.-

En el siglo XVI, los xiu de Maní van a aceptar pacíficamente al conquistador español. Su orgullo político, de siglos anteriores, se tornó en el siglo XVI en pasiva y servil sumisión. Los xiu al comprenden la fuerza y la audaz firmeza del espíritu de conquista y evangelización de los españoles, olvidaron su personalidad combativa de épocas anteriores. Su historia tiene un amargo epilogo. La corta carrera política de los xiu culminó con su propio agotamiento, su alianza con los españoles, dió por resultado el rencor y el rechazo de su propio mundo indígena.

En 1610 el pueblo de Tekax conspira contra su gobernador don Pedro Xiu, verdadero católico, a quien, según Sánchez de Aguilar (147) odiaban y lo hubieran asesinado si es que éste no se refugia, con toda su familia, en el Covento de San Francisco.

Morley (148), en 1918, conoció cerca de Ticul a Dionisio Xiu, un niño de tres años, jugando en la tierra frente a un humilde jacal. Han transcurrido ya más de cinco siglos, veintidos generaciones, desde aquel xiu que en 1397 aparece como el último sacerdote de Uxmal. En el siglo XX, los descendientes de la familia Xiu no podrán ya comprender por qué su vida forma parte de un pasado que agotó su propio presente y le negó a Dionisio - Xiu el futuro.

## V.- LA DECORACION EN LOS MONUMENTOS DE UXMAL.-

La decoración de los edificios en Uxmal está realizada en mosaico de piedra. El estuco es desechado, definitivamente, en favor de una técnica lapidaria que combinará un sinnúmero de motivos, motivos que por el material que los realiza y técnica que los ejecuta, se convierten en patrones geométricos, símbolos cada vez más abstractos de antiguas imágenes mágico-religiosas.

El mascarón y la serpiente se transforman en formas geométricas con una intención plástica que acentuará el volúmen arquitectónico para ser parte de él y no simple complemento. El dios de la lluvia, por ejemplo, viejo conocido del artífice maya, va a adquirir una rigidez formal que se lo da la piedra misma con que está realizado y la austeridad de las líneas y volúmenes que lo componen. Dentro de este espíritu cultural, más orientado a la abstracción que a la expresión, surgen como símbolos más adecuados, las celosías y las grecas y la simplicidad de las hileras de columnillas.

No puede decirse que sea una preocupación de tipo decorativo la que va a caracterizar el estilo Puuc; a mi juicio, la conciencia arquitectónica de este período fué la que logró disciplinar la forma decorativa para integrarla al volúmen arquitectónico.

Antes de entrar en el análisis de las características formales y el contenido simbólico-religioso que acusan los elementos decorativos integrados a los edificios de Uxmal, enumeraré aquellos que considero más dignos de estudio:

- 1) Mascarón.
  - 2) Greca escalonada.
  - 3) Celosías <sup>simplicias</sup> Compuestas.
  - 4) Columna.
  - 5) Casas.
  - 6) Serpiente.
  - 7) Buho.
  - 8) Plumas.
  - 9) Jaguar.
  - 10) Figura humana.
- (Ver Láminas III, IV, V y VI).

La decoración en mosaico de piedra de la arquitectura Puuc se caracteriza, en términos generales, por un movimiento -- plástico que articula planos y volúmenes, movimiento que juega -- un importante papel en la acentuación del ritmo arquitectónico, -- dentro del cual la fuerza plástica del conjunto está precisamente en la armoniosa relación entre superficies lisas (muros) y superficies decoradas (frisos) (Lámina VII).

La decoración de los edificios Puuc puede considerarse como un alto relieve en el cual el volúmen, concebido geométricamente, está adherido a un paño arquitectónico; en el caso de -- los mascarones que rematan las esquinas de los edificios, el relieve casi se transforma en escultura de bulto, porque el valor -- plástico de la masa, que se proyecta hacia afuera, perfora el espacio que circunda al friso (Láminas V-A y XVII-B).

Desde el punto de vista formal, el conjunto de motivos ornamentales está constituido por el juego de líneas horizontales, verticales y diagonales, de volúmenes que se proyectan y -- receden, de luces y sombras que agitan la superficie del friso y -- hacen de él un plano más visible, enriquecido por la anergía plástica de las formas que lo coupan. Este movimiento se concentra -- exclusivamente en la parte superior del edificio y está sustentado por la simplicidad de los muros sin ornamentación.

El impacto visual que la armonía formal de la arquitectura Puuc ofrece al contemplador (en Uxmal; el Gobernador, los -- edificios del Cuadrángulo de las Monjas, etc.), ha quedado establecido desde tiempos de la Conquista.

Pretendiendo trascender la descripción puramente formal, creo que un edificio Puuc logró simbolizar, en lenguaje plástico, algunas importantes ideas religiosas de su tiempo las que, -- sin duda, conformaron los conceptos que sobre la Naturaleza deificada y el hombre tuvo la comunidad humana que creó la cultura -- Puuc. Con esto quiero significar que la Arquitectura Puuc manifiesta la posibilidad expresiva de las formas mismas y que sus -- templos y palacios parecieran simbolizar, con el movimiento de los elementos decorativos del friso, la actividad de las fuerzas celestes, su acción creadora y transformadora en la Tierra, mientras que, la llaneza y simplicidad de los muros indicaría como esta -- tensión dinámica, al trasladarse a un nivel inferior, el del muro, cuya escala está más dentro de las proporciones del hombre, va a -- resolverse por una fórmula de ordenada mesura. El movimiento del plano superior, al proyectarse hacia el plano inferior, no diluye

lo esencial de la relación entre Cielo y Hombre sino que la define y la estabiliza. El arte pudo aquí reunir, en una sola fórmula - plástica, dos binomios que conceptualmente son opuestos, pero que en un sentido vitalista, son condiciones de la existencia física: el movimiento dentro de lo que permanece.

La cultura Puuc se inclinó por la expresión plástica de carácter abstracto geométrico, lo que puede explicarse de acuerdo con la tesis de Worringer sobre los supuestos psicológicos que sustentan la voluntad artística. Esta voluntad artística puede manifestarse en dos tipos de simbolismo plástico, uno que refleja la necesidad de proyección sentimental del hombre y que encuentra, en el arte "Realista orgánico", la mejor expresión de un sentimiento-vital que se identifica con la Naturaleza, y otro, que manifiesta la angustia del hombre frente a la Naturaleza a la que se siente - sujeto, sin comprenderla del todo, y a cuyo arbitrario acontecer opone la creación del ordenado ritmo de la forma abstracta (149).

La deshumanización de la forma plástica Puuc, la indudable tendencia a plantear el simbolismo religioso en términos geométricos, la obsesiva repetición de la imagen del dios de la lluvia, revela la preocupación que tuvieron los pueblos de la religión N. Occidental de Yucatán por obtener el agua venida del cielo, que le diera vida al campo cultivado y fertilizara la resaca aridez de una tierra sin ríos. La religiosidad de los grupos Puuc debió haber surgido de un sentimiento de dependencia absoluta de los poderes celestes que rigieron su vida agrícola. Esta obsesiva y angustiosa relación del hombre hacia un fenómeno natural, del que dependía su bienestar material, adquirió forma concreta, tuvo realidad-visual dentro de la arquitectura religiosa a través de la integración formal de símbolos plásticos, organizados en ritmos geométricos, que revelan la necesidad humana de ordenar y darle forma y medida al misterioso e imprevisible mecanismo de la Naturaleza.

#### EL MASCARON. -

El mascarón es el elemento decorativo más significativo de la Arquitectura Puuc. Su importancia estriba en que puede considerársele bajo tres aspectos diferentes:

- 1) Como elemento integrado a la Arquitectura.
- 2) Como forma plástica independiente.
- 3) Como forma simbólico religiosa.

El mascarón de mosaico de piedra consta de varios elementos, los cuales fueron analizados y descritos por Spinden desde 1913, quien incluyó en su trabajo el dibujo de un mascarón esquematizado. Los datos que presentó son los siguientes: (lámina V,A).

1) BANDA FRONTAL: "Representada por una serie de discos ensartados o por una hilera de rosetas de las cuales la central y las de los extremos aparecen con mayor ornamentación. Esta banda frontal se extiende sobre los ojos y termina arriba de la orejera.

2) OJO.

Consiste de tres partes:

- a) Párpado Superior.
- b) Párpado inferior.
- c) Globo del ojo.

Tiene dos formas principales:

- a) Redondo.
- b) Rectangular.

En el ojo redondo, los párpados superiores e inferiores son iguales en altura y forma.

En el ojo rectangular, el párpado superior lo constituye una barra derecha y el inferior es redondeado y se extiende hacia los lados del globo ocular.

El globo del ojo puede estar dividido en dos partes: una anterior que representa plumas inclinadas y una parte posterior.

3) NARIZ.

Curvada casi en todos los casos pero presentando variantes, vista de perfil. El ornamento superior puede ser un cuerpo enrollado o un rostro humano. (Spinden encuentra una relación de semejanza entre la curva de la nariz y el perfil de la cabeza de la serpiente).

4) BOCA.

Varía en muchos detalles. Los labios se reducen considerablemente

Presenta dos clases de dientes: - los de los lados de la boca corresponden a los molares; los del frente, a los incisivos. Estos dientes no están limados pero se conforman de acuerdo con los métodos tradicionales de representarlos en el perfil de la serpiente. En las representaciones más realistas, el ornamento lateral de la boca corresponde a los colmillos curvos del fondo de la boca de la serpiente.

5) OIDO.

La orejera es generalmente cuadrada y ajustada por una espiga en el centro. El ornamento inferior del oído representa un pendiente, mientras que el superior varía notablemente de forma. El ornamento para enfatizar las cualidades formales del mascarón; consiste frecuentemente en dos grecas colocadas en direcciones opuestas y separadas por un objeto horizontal. Estas grecas probablemente simbolizan plumas" (150).

En las ilustraciones presento ejemplos de los mascarones más importantes de Uxmal. En éstas puede apreciarse la rica variedad con que los artifices de Uxmal quisieron singularizar, en cada uno de los edificios religiosos de la ciudad, la imagen del dios de la lluvia.

Estilísticamente, existen en Uxmal mascarones como los de la Gran Pirámide (Lámina VII,A), que se realizaron con un espíritu plástico y una técnica escultórica más apegados a la del Área Central. La nariz del mascarón tiene el ritmo ondulado del apéndice nasal de los dioses narigudos del Área Central y de las representaciones de éstos en los Códices mayas (Lámina XIII,A).

Un tipo de mascarón que es importante señalar, -- porque su imagen no aparece en ningún otro edificio de Uxmal, es el que decoró la fachada norte del edificio Sur, de las Monjas (Lámina IV, B), el que fué trabajado con gran austeridad -- formal; el mascarón no tuvo la tradicional nariz proyectada -- hacia el exterior sino que, en su lugar, se colocó una piedra decorada con un sencillo relieve triangular; el mascarón tampoco posee el plano horizontal, que constituye la banda frontal de otros mascarones, sino que está coronado por un remate de líneas verticales que sugieren la representación de un elegante penacho de plumas.

Existe en Uxmal, representaciones de mascarones -- que pueden considerarse como símbolos plásticos abstractos; -- éstos son los que decoraron el friso de los dos pequeños templos porticados del patio del Cuadrángulo de Las Monjas, situados a cada lado de la escalinata que conduce a la terraza del edificio Norte (Lámina XXI, A.)

Los párpados superiores e inferiores de gran número de mascarones en Uxmal, fueron decorados con símbolos astronómicos, particularmente el de Venus, lo que, a mi juicio, indica principalmente el carácter celeste de Chaac, la deidad yucateca de la lluvia que se subrayó por medio de los símbolos astronómicos que ornamentaron la imagen plástica (Lámina IX, B.)

El mascarón no es exclusivo de la cultura Puuc, -- Aparece en la Arquitectura y Escultura del Area Central como un motivo decorativo, realizado generalmente en estuco, en ocasiones, en piedra con los detalles terminados en estuco. -- En Copán aparecen mascarones que, estilísticamente, tienen relación con los de la región Puuc; éstos son los que aparecen en las cuatro esquinas del templo XXII las que estuvieron decorados con dos mascarones de largas narices, superpuestos, realizados en mosaico de piedra, cubiertas por gruesa capa de estuco y pintados de fojo (151).

Los mascarones de Copán se caracterizan por un -- manojo del volúmen escultórico, a base de planos curvos, y -- esto hace que su geometrismo sea menos acusado que el de los mascarones de los edificios principales de Uxmal, sin embargo, estilísticamente, tienen relación con los del Templo I Inferior Poniente bajo la terraza del Gobernador y con los de la Gran Pirámide; este tipo de representación parece indicar la presencia de un estilo escultórico en Uxmal, anterior a la implantación de la cultura Puuc, la cual transformó el símbolo religioso con una intención formal, que prefirió articular una pieza con otra a base de líneas rectas y cortes en ángulo; -- por medio de la técnica del mosaico de piedra labrada y ensamblada.

El mascarón se adaptó a espacios rectangulares en la base de un gran número de estelas, formó parte de la decoración en pintura y estuco de templos y palacios y, al invadir totalmente la fachada de algunos monumentos, constituyó el signo distintivo de uno de los estilos arquitectónicos del Area Norte Maya, el Chenes, que curiosamente parece tener en la fachada del templo XXII de Copán un antecedente estilístico, lo que no es necesariamente indicativo de prioridad cronológica pero que puede considerarse como uno de los pasos que dió la exhuberancia formal del Arte Maya para crear, en una determinada región geográfica, el climax de su espíritu barroco.

Existen varias teorías respecto a cuales fueron las formas naturales que, a través de una progresiva elaboración y transmutación de sus caracteres físicos, dieron lugar a la creación del Mascarón como forma plástica del dios de la lluvia o Chaac, cuya imagen fué objeto de culto entre los pueblos que habitaron el Area Noroccidental Maya.

Citaré primero a Covarrubias (152) quién sostuvo que es en las representaciones de la deidad jaguar olmeca, donde debe buscarse el origen formal de las principales deidades de la lluvia mesoamericanas: Tlaloc, Cocijo, Tajín y Chaac.

El punto de vista de Covarrubias lo fué también de Alfonso Caso quien, en 1942, se expresó en los siguientes términos: "entre los olmecas existió un dios, probablemente un antepasado de Tlaloc, Chaac, Cocijo y Tajín y que en esta cultura se representó en vasijas, braceros, hachas colosales y mascarones" (153).

Para Covarrubias, la obsesividad del arte olmeca por representar al jaguar, debió haber tenido un significado totémico, además del sentido religioso que le dió a ese animal atributos sobrenaturales y los consideró espíritu de la tierra, relacionado con el culto a la lluvia.

Covarrubias vé en los Chaacs de Yucatán el proceso final de elaboración conceptual, a la vez que estilística, de "un probable prototipo olmeca representado por los enanos con boca de jaguar característicos del arte de La Venta".

Desde el punto de vista etnológico, el autor cita varios estudios realizados entre los pueblos del Sur de México, los cuales creen en unos "viejos enanos con cara de niño" a los que se les atribuye poderes maléficis pero que, a la vez, son considerados portadores de la lluvia; para Covarrubias ésto no es más que reminiscencias actuales de los antiguos dioses prehispánicos

de la lluvia, los Chaacs mayas y los Taloques mexicanos" (154).

Si por una parte Covarrubias ve en la deidad jaguar-olmeca, el prototipo que dió lugar a varias de las complejas imágenes religiosas del Arte Clásico Maya (mascarones, monstruos, cetro-maniquí), Spinden encuentra que es en la serpiente donde debe buscarse el modelo natural, que inspiró al sacerdote artista maya a elaborar toda la imaginería religiosa que realizó en relieves, esculturas, pinturas, etc.

Spinden planteó la posibilidad de que la forma serpentina hubiera estimulado la imaginación artística, antes de que la clase sacerdotal la cargara de contenido religioso (155).

Esto significaría que la imagen plástica fué anterior al concepto religioso, una idea que Spinden no elabora pero que, sin duda, plantea un importante problema de historia del arte, --- que se refiere al papel que la actividad artística tiene en la formación de la conciencia humana. Herbert Read, el conocido crítico de arte inglés, de hecho propuso ya como hipótesis en "Imagen e Idea" (156), que la actividad artística es, históricamente hablando, anterior a la actividad conceptual y que la capacidad del hombre para darle forma concreta a la realidad a través de la imagen plástica, ha sido el instrumento mediante el cual la conciencia humana ha podido definir la visión de su propia realidad y la del mundo circundante.

En la cultura Maya, a mi juicio, la imaginación artística se conjugó con el pensamiento mítico para crear símbolos de vida trascendente, expresados en patrones de ritmo formal.

El hecho de atribuirle a una sola forma natural toda la riqueza plástica del Arte Maya, como lo hacen Spinden y aún Covarrubias, es comprimir excesivamente su capacidad creadora. El Arte Maya del Area Central escogió, como clave de la armonía formal de su expresión plástica, la línea curva que se desenvuelve libremente, mientras que, el Arte del Area Norte se expresó a través de la línea recta y la línea curva disciplinada. Ambas manifestaciones, expresan una visión totalizadora del mundo natural que se traduce en un vocabulario plástico particular, el cual no pudo haber sido regidá por el estímulo único de una forma animal, llámese jaguar o serpiente. Esta afirmación se refiere básicamente a la valoración del Arte Maya como estilo. Desde un punto de vista exclusivamente iconográfico, es imposible negar que dentro del estilo maya apareden el jaguar y la serpiente como formas clave cuyo significado totémico-religioso debió haber afectado a la forma artística y a la vez al tipo de culto religioso; sin embargo, en es-

te mismo caso están la mayor parte de las manifestaciones culturales mesoamericanas. El análisis iconográfico sirve para rastrear el origen y la antigüedad del culto a esos animales, pero, en modo alguno, es capaz de definir la "voluntad del arte" o motivación esencial que determinó la forma particular en que cada cultura resolvió su problema de estilo.

La opinión de Spinden la hacen suya algunos investigadores, quienes también ven en la serpiente el origen de la imagen religiosa maya. Entre éstos están Cirerol Sansores, uno de los arqueólogos de Uxmal durante los años de 1936 a 1941, cuya apasionada visión provincialiana de las ruinas yucatecas lo llevó a escribir sobre este centro ceremonial en un tono de desprecio hacia el trabajo anterior al suyo (el de Frans Blom, por ejemplo). Cirerol le dá al símbolo serpentino una significación fálica "la serpiente que habría de llegar a ser adorada por encima de todo, porque simboliza el sublime fenómeno de la fecundación" (157) que se repite en casi todos los motivos decorativos de Uxmal (grecas, celosías, columnillas, etc). Su interpretación es superficial a pesar del tono de autoridad científica con que está expresada.

El trabajo de Spinden sobre el arte maya sigue siendo, desde 1913, una de las obras que lo han analizado con más profundidad y conocimiento. Es indudable que las observaciones de Spinden influyeron en los trabajos de otros investigadores y que algunas de sus conclusiones sobre el arte maya se convirtieron en dogma para los que le siguieron. Es por ésto, que considero importante analizar con más detalle algunos de los puntos de la obra de este pionero de la investigación científica, de nuestro siglo, sobre el fenómeno cultural maya.

El proceso creativo que dió lugar a la complejidad de los dioses mayas, es explicada por Spinden por varios niveles de utilización de la forma natural serpentina: 1) Simplificación. 2) Elaboración. 3) Eliminación. 4) substitución.

Estos niveles, a mi modo de ver, pueden encontrarse dentro de cualquier arte y, por lo tanto, no explican con suficiente precisión el proceso creativo particular de una cultura determinada.

Para Spinden el mascarón que decora las fachadas de los edificios Puuc, es una forma plástica que resultó de la fusión de dos tendencias estilísticas, la realista y la geométrica, creando un tercer tipo de arte que llamó "convencional", dentro del cual puede existir un mayor o menor grado de elaboración de la forma serpentina natural. En el caso del mascarón, se trató de la transformación que la plástica indígena hizo de la serpiente empu

mada.

Antes de entrar en el análisis de la división que --  
Spinden hace de los estilos mayas, en realista, geométrico y con-  
vencional, quisiera referirme a su juicio sobre el prototipo natu-  
ral que dió origen al mascarón del Norte de Yucatán: la serpiente  
emplumada. La serpiente emplumada, como es bien sabido, es típi-  
ca de las representaciones del arte tolteca, después de haber sido  
muy importante en Teotihuacán, está presente en las columnas ser-  
pentiformes que sostienen los techos planos y bóvedas de los tem-  
plos toltecas de Tula y de Chichén Itzá, y en numerosos relieves,  
esculturas y pinturas. Spinden, tal vez, inspirado por los traba-  
jos de Morley durante la primera decena de nuestro siglo, conside-  
ró que los monumentos de las ciudades Puuc de Yucatán se construye-  
ron durante la época en que la Península sufrió la dominación tol-  
teca; este perjuicio histórico le hace ver en los mascarones una  
forma animal que fué característica del culto religioso del Altipla-  
no; para el autor, durante el siglo XI en el Area Norte Maya la  
serpiente emplumada tolteca sufre una transformación y se convier-  
te en el mascarón de mosaico de piedra: "Parece bastante claro que  
el mascarón representa a la serpiente emplumada. Los ojos muy fre-  
cuentemente muestran párpados emplumados" (159). Sin embargo, ---  
Spinden, considera como posible que el mascarón hubiera sido crea-  
do con la intención de representar al dios Narigudo Maya (dios B de  
Schellhas) (Lámina XIII,A).

Es difícil aceptar que sea la serpiente emplumada la -  
que esté representada en los mascarones Puuc, por varias razones -  
que a continuación cito:

1) Desde el punto de vista arqueológico.- La antigüe-  
dad de la arquitectura Puuc quedó asentada, en el capítulo dedica-  
do a la situación cronológica de la cultura que la produjo, y creo  
haber demostrado su contemporaneidad con los centros clásicos del  
Area Central.

2) Desde el punto de vista iconográfico.- El mascarón  
como forma plástica es común a toda el Area Maya y es difícil ras-  
trear el prototipo natural que lo originó. Me inclino a pensar --  
que los rasgos fisonómicos que lo caracterizan resultaron de la fu-  
sión de elementos felinos, ofidios y humanos, los cuales, desde --  
tiempos muy remotos, estimularon la imaginación maya a crear una  
imagen religiosa que fuera a la vez animal, monstruo y ser humano.

Considero inadecuados los términos "arte convencional",  
empleados por Spinden para clasificar estilísticamente el mascarón

geometrizado de la escultura lapidaria Puuc, así como de "grotesco" utilizado por Tatiana Proskouriakoff para definir una forma de estilización artística característica de la época clásica Maya y dentro de la cual puede incluirse al mascarón. Lo grotesco es, para esta investigadora, aquella "estructura simbólica -- que deliberadamente combina elementos incongruentes en el orden natural con el objeto de definir un mundo sobrenatural" (160).

La connotación que sugieren los términos convencional y grotesco parecen indicar, que ambos investigadores interpretan las creaciones formales originales de la Cultura Maya, como deformaciones de la realidad (Proskouriakoff), o como indicativas de un compromiso estilístico que, incapaz por resolver, -- adecuadamente, el problema de la imitación de la realidad, crea una manifestación híbrida que participa de las tendencias geométrica y realista (Spinden).

Si mi interpretación de los postulados estéticos que rigen a ambos investigadores no es errónea, considero que su posición, frente a la obra de arte, conlleva el peligro de juzgarla exclusivamente bajo un criterio naturalista que olvida la importancia preponderante que tiene la imaginación artística en todo proceso creativo; imaginación creadora en el auténtico sentido de la palabra, capaz de transformar la experiencia visual y afectiva del hombre en un símbolo artístico; en el mundo maya, éste, fue -- la auténtica expresión, en términos plásticos, de la vivencia -- emocional que una comunidad humana experimentó al verse regida -- por ideas religiosas particulares que condicionaron toda su existencia.

Dentro de la iconografía maya, el mascarón de mosaico de piedra parece sugerir, como el mismo Spinden lo indicó, la representación geometrizada del dios narigudo (dios B o dios K, -- de Schellhas) cuya imagen aparece como figura aislada (deidad), -- coronando bojetos ceremoniales (cetro maniquí) y formando parte de la decoración simbólica de templos y estelas del Área Central y que aparece como deidad de la lluvia en las representaciones pictóricas de los Códices Mayas (Lámina XIII, A).

Alberto Ruz al hablar del estilo decorativo Puuc dice: "las representaciones convencionalizadas del dios narigudo, -- dispuestas en hileras verticales como en Río Bec y los Chenes, o en los frisos, constituyen otro de los adornos más frecuentes de Uxmal, Kabah, Labná, Zayil, y Chichén Itzá" (161), (Lámina XIII).

Parece imposible aceptar que los mascarones sean la representación de la serpiente emplumada, por lo que es necesario

justificar la afirmación de que éstos son únicamente la variante formal de los dioses de nariz larga o de la lluvia del Area Central y que poseen el mismo contenido simbólico de dichas deidades.

En la religión maya existen dos deidades que tienen entre sí una indudable relación, no sólo por la forma en que están representadas, sino también por el contenido religioso que se les atribuyó. Estas deidades fueron clasificadas por Schellhas, en 1904, como dioses B y K, el primero como el dios de la nariz larga y lengua colgante y el segundo como el dios de la nariz ornamentada (162); ambas deidades benevolentes y bien dispuestas a la humanidad, se les relacionó con fenómenos de vida y creación. Esos dioses tienen una indudable relación con la lluvia; Schellhas cita a Brasseur de Bourbourg, quien asoció el dios B de los códices con Chaac, la deidad de los cuatro puntos cardinales y de la lluvia, con atributos muy semejantes a los de Tlaloc de la mitología del Altiplano. De esta misma opinión fué Selser. Schellhas cita también a Förstemann y Fewkes, quienes afirmaron que el dios B fué concebido como deidad de la lluvia en forma de serpiente. Schellhas, sin embargo, encontró que el dios K debió tener una significación astronómica y aparece con un adorno en la cabeza que es "carácterístico de los templos de Centro América, el llamado "trompa de elefante" y colocado principalmente en las esquinas de los templos" (163). No puede explicarse Schellhas el por qué de esta disposición de la deidad en la arquitectura religiosa, pero indica, como posible, que la orientación del templo y ese tipo de decoración hayan tenido una significación de carácter astronómico.

Este punto, hasta la fecha, no ha podido dilucidarse totalmente, pero la investigación parece inclinarse a ver más en las deidades de nariz larga y ornamentada una asociación con fenómenos naturales como el de la lluvia, indicativos de un culto de tipo agrícola menos elaborado, que el culto de carácter astronómico creado por la elite sacerdotal maya, para imponer conceptos religiosos que justificaran su predominio político y social.

Schellhas, encontró que el dios B fué una deidad poderosa y benefactora a la cual se le dieron una serie de atributos y poderes conectados con fenómenos naturales y la relación de éstos con la vida humana. El autor indicó una posible conexión entre este dios y Kukulcañ, "a quien, junto con Gucumatz, se les ha atribuido legendariamente la creación del mundo y de la humanidad" (164). Durante la época en que escribió Schellhas, la investigación maya no había deslindado, claramente, los períodos de influencia de la cultura del Altiplano en el Area Maya y esto explica que el autor identifique a Kukulcañ con el dios narigudo,.....

cuya imagen fué creación plástica original de la cultura maya; - sus atributos y culto se fusionan, en época tardía, con los del dios civilizador del Altiplano, confundiendo así con la tradición mítico-religiosa autóctona de los pueblos mayas.

Es opinión general, entre los investigadores, que los dioses de nariz larga están asociados a fenómenos de la lluvia y que pueden ser considerados los mismos que, con el nombre de -- Chaac, aparecen representados en los relieves esculpidos en mosaico de piedra de los centros y palacios que erigió la cultura -- Puuc.

El dios Chaac es una deidad celeste que puede desdoblarse en cuatro, para relacionarse con las cuatro direcciones que apuntan a los puntos cardinales, a los que la mitología maya les asignó cuatro colores distintos; entre sus funciones estaba la de soportar el cielo y como tales fueron conocidos como los Bacabs (165).

En realidad, pudieron haber representado aspectos de una misma deidad, lo que apunta a una característica general de la religión maya en la que, el desdoblamiento de deidades y el surgimiento místico de los aspectos de la misma en una sola, es bastante frecuente.

Thompson, desde 1939, encontró que Itzamná fué una deidad, conectada con la lluvia y por lo mismo, aunque indirectamente, con la fertilidad de los campos cultivados. Desde el punto de vista iconográfico, Thompson identifica a Itzamná como los cuatro monstruos celestes tan frecuentes, sobre todo, en el arte maya del Area Central y que pueden representarse como cocodrilos, lagartijas de dos cabezas y , en ocasiones, como serpientes de una o dos cabezas (165).

Según el autor arriba mencionado, existe una indudable relación entre Itzamná como deidad de la lluvia y Chaac el dios del agua yucateco; ambos poseen atributos ofidios aunque elaborados plásticamente en forma distinta. Thompson encuentra que, conceptualmente, el dios Chaac parece estar más ligado con el culto agrícola de los campesinos, quienes, desde épocas muy antiguas - deificaron una manifestación de la naturaleza, el ciclo lluvia-fertilidad-vida. Itzamná, por otra parte, fué el símbolo de la religiosidad artificiosa, autoritaria y convencional creada por la jerarquía sacerdotal. Una vez que sobrevino la crisis del gobierno teocrático maya, el pueblo se olvidó de Itzamná, quien siguió viviendo únicamente como recuerdo legendario, mientras que el culto a los dioses Chaac del agua y del viento persisten hasta los mayas modernos.

La hipótesis de Thompson, que sugiere la existencia de dos niveles de religiosidad de los pueblos mayas, puede servir como argumento que explique ciertas características del arte Puuc el cual posee, indudablemente, elementos estilísticos que lo diferencian notablemente de las manifestaciones artísticas de otras regiones del Area Maya.

Me inclino a pensar que la cultura Puuc fué el producto de conceptos religiosos que se concentraron en la deificación, casi exclusiva, de las fuerzas naturales conectadas con la lluvia y por lo tanto con la vida agrícola. La clase sacerdotal de esta cultura no tuvo la obsesiva preocupación de verse representada - plásticamente como ocurre en Palenque, las ciudades del Usumacinta, Copán, etc., cuyo arte enfatiza incesantemente la importancia del sacerdote, mediador entre los hombres y la deidad y poseedor, por lo tanto, de una elevada jerarquía social y política.

La clase sacerdotal que planeó y dirigió la construcción de los centros ceremoniales Puuc acentuó la importancia de los dioses, a costa, por decirlo así, de la autopropaganda que por medio de estelas, relieves y pinturas en los centros ceremoniales de otras regiones, le habían asegurado la adhesión, el tributo y el homenaje de los pueblos sujetos a su gobierno. Todo parece indicar que, desde un punto de vista cultural, los pueblos de la región Puuc vivieron una religión menos elaborada que la de sus contemporáneos mayas del Area Central, con un misticismo que, al deshumanizarse, condicionó y favoreció el simbolismo abstracto de su expresión plástica.

En las fuentes indígenas aparece un dato que, explícitamente, describe la antigua religiosidad de los sacerdotes de Uxmal, basada en el culto de Chaac, el dios agrícola. El texto en forma simbólica parece indicar que esta veneración por Chaac fué suplantada por un grupo extranjero que pretendió imponer, por la violencia, un nuevo credo religioso en esta ciudad:

"Los sacerdotes de Uxmal reverenciaban a Chaac, los sacerdotes del tiempo antiguo y fué traído Hapai Can en su barco. -- Cuando éste llegó se marcaron con sangre las paredes de Uxmal". (166).

Este dato es interesante, para los fines del presente estudio, porque demuestra como la crónica indígena refuerza las opiniones expresadas por los investigadores en arqueología y religión maya respecto a que el mascarón que aparece en los monumentos de Uxmal es el del dios Chaac de la lluvia.

Desde el punto de vista de la evolución histórica por la que atravesó Uxmal, la fuente indígena se refiere, sin duda, a la implantación en Yucatán durante los siglos XII a XV del espíritu religiosos del Altiplano y sugiere la añoranza que los mayas -- autóctonas sentían por sus antiguas creencias religiosas.

En el Diccionario de Motul, aparecen los siguientes datos sobre las palabras Chaac y Chac:

"Chaac - fué un hombre así grande que enseñó la agricultura al k'ual tuvieron después por dios de los panes, del agua, de los truenos y relámpagos".

"Chac - significa agua en algunas maneras de decir" - (167).

Ambos términos indican como la tradición nativa conservó en el lenguaje, el recuerdo de un culto agrícola que se remonta hasta los siglos VII a X de la Epoca Clásica Maya. En la actualidad lluvia se dice Chaac.

El problema de la relación conceptual entre los dioses narigudos del Area Central y los mascarones de piedra del Area Norte, así como entre Chaac e Itzamná, concebido éste último como monstruo celeste con características ofidias, parece ser un hecho establecido por la mayor parte de los estudiosos en religión maya.

Desde el punto de vista puramente iconográfico es, difícil buscar el paralelismo entre las representaciones del Chaac -- como mascarón de mosaico de piedra del Area Norte, los relieves de estuco de los dioses narigudos y los dragones celestes del Area Central y las representaciones de éstos últimos en los Códices. (Lámina XII, A).

El dios de la lluvia yucateco es indudablemente el resultado de la elaboración local que hicieron los pueblos del Area Norte del concepto religioso de la lluvia, el cual pudo realizarse plásticamente por una voluntad de forma que le imprimió características propias. Esta intención formal manejó un rasgo común de las deidades de la lluvia de regiones geográficas distintas, como es -- el de la nariz, con un propósito que, estilísticamente, las coloca ya en planos de valoración estética distinta.

La nariz del mascarón Puuc es un volúmen hecho a base de planos curvos, claramente trazados, con un perfil geométrico -- que invade y define el espacio que circunda el friso del templo.

El ritmo espacial que crea la nariz como volúmen que se proyecta hacia afuera, se acentúa con el ordenado encadenamiento de mascarones en posición frontal y por la superposición de los mismos en las esquinas de los frisos de templos y palacios.

El claro propósito escultórico del mascarón, se opone a la forma como resolvió el Area Central realizar plásticamente la imagen de los dioses de la lluvia. La nariz, por ejemplo, de dichas deidades y, vale esto también para las representaciones de los dragones celestes, caen dentro de un criterio más pictórico que escultórico. El relieve en estuco crea un movimiento especial que se limita a la sutil relación entre superficie plana del muro y el volúmen sugerido del relieve; movimiento que anima el plano y sin destruirlo por completo. Esta relación, cuando se trata de relieves, en estuco o en piedra, de la categoría estética de los de Palenque, crea un ritmo vital que parece manifestar una identificación armónica del hombre consigo mismo y con lo que lo rodea; la escala es humana, la forma misma parece surgir el fluir misterioso de la conciencia del hombre que crea y se recrea con su obra (Lámina XVII, A).

La realización plástica del mascarón de mosaico de piedra, la disposición y proyección de los volúmenes que lo componen crean relaciones espaciales bien definidas formalmente. La escala aquí es cósmica, el hombre interviene sólo como contemplador del dominio de las fuerzas celestes. El símbolo plástico está más en consonancia con la conciencia humana que advierte la energía transformadora de la naturaleza. (Lámina XVIII, B).

Seler es el único autor que ha tratado el problema de los mascarones en Uxmal. Es por esto que considero fundamental incluir sus opiniones en este capítulo.

El estudio sobre los monumentos de Uxmal, llevado a cabo por Seler entre 1903 y 1906, tuvo como objeto principal hacer el análisis iconográfico de los mascarones para deducir, con los datos que éste proporcionara, el tipo de deidades a cuyo culto fueron dedicados los principales templos de este centro ceremonial.

Para este investigador el Edificio Norte del Cuadrángulo de las Monjas estuvo dedicado al dios solar y al cielo (168) a pesar de que, según el propio Seler, las imágenes que coronan las columnas de mascarones del friso y las que aparecen entre éstas sobre la cornisa superior pudieran ser interpretadas como representaciones de Tlaloc, asociado a los cuatro puntos cardinales por

relieve del signo del año que acompaña a cada mascarón (actualmente no existe " in situ " más que un fragmento de este símbolo calendárico). (Lámina XII). Seler, sin embargo, se inclinó a pensar que " más que la imagen de la lluvia mexicana, esta es la representación estilizada de Ahau, el símbolo maya de un día del mes relacionado con el sol.

Según Seler, el Edificio Oriente de las Monjas y los Templos Chenes y Superior del Adivino estuvieron dedicados al planeta Venus; esta afirmación la basó en las representaciones del jeroglífico de Venus esculpidas en los mascarones de los templos mencionados. Seler analizó el relieve que aparece debajo del ojo del mascarón monumental que constituye la fachada del Templo Chenes en el Adivino y lo interpretó como el número "ocho años" o sea, el período que corresponde exactamente a cinco ciclos venusinos (  $8 \times 365 = 5 \times 584$  ) (Láminas V, a y Xa)

Otro de los edificios que Seler analizó fue el del Gobernador, al que consideró como residencia de los sacerdotes dedicados al culto del planeta Venus y cuyas ceremonias rituales se llevaban a cabo en los templos Chenes y Superior del Adivino y en el Edificio Oriente del Cuadrángulo de las Monjas. La relación entre la función del Gobernador y el culto a Venus la explicó Seler por la presencia del jeroglífico de este planeta en el párpado inferior de todos los mascarones que decoran el friso de dicho edificio. (Lamina IX, B ).

Seler interpretó el tipo de mascarones más simplificados, desprovistos de nariz proboscídea que decoran el friso de la fachada Norte del Edificio Sur del Cuadrángulo de las Monjas, como un tipo de imágenes que, tal vez pudieran indicar la posible dedicación de este edificio a " los personajes que gobiernan en el Norte en la oscura casa de la tierra " (170). (Lamina IV, B ).

Las dos serpientes emplumadas entrelazadas que ornamentan el friso oriente del Edificio Poniente de las Monjas, le hizo suponer al investigador alemán que este templo fue dedicado a - - aquellos poderes del agua, la vegetación y el crecimiento, simbolizados por la religión mexicana con la serpiente emplumada. (Lamina XVII, A ).

Seler es uno de los investigadores de la cultura prehispánica que, con más penetrante visión, intentó desentrañar el misterioso y complejo pensamiento religioso mesoamericano.

El análisis de Seler sobre la decoración de Uxmal lo -- llevó, sin embargo, a conclusiones que a mi juicio no tienen suficiente justificación científica. Seler enfatizó el carácter astronómico del culto uxmalense, basándose en la aparición del jeroglífico

fico venusino que decora los mascarones de algunos edificios.

Es difícil aceptar esto, no solo por las razones que anteriormente he expuesto respecto al carácter más bien agrícola del culto religioso Puuc, sino porque, desde un punto de vista estrictamente metodológico, me parece un tanto aventurado resolver la función de una estructura arquitectónica a partir de un simple detalle decorativo; en este caso están los edificios de Uxmal en los que aparece el jeroglífico de Venus como adorno de los mascarones y lo está también el edificio Norte de las Monjas; en éste, el investigador parece haberse concentrado en el análisis de un solo tipo de mascarón, sin tomar en cuenta, otros elementos que individualmente y como conjunto sugieren diferentes posibilidades. Seler acentuó la importancia de algunos elementos decorativos, que seleccionó un tanto arbitrariamente, y enfatizó el carácter astronómico de ciertos detalles ornamentales, en detrimento de la valoración simbólica religiosa del conjunto escultórico. (Lámina IX, A y XI).

Uno de los enfoques teóricos de Seler, frente a la cultura mesoamericana, fué el buscar correspondencia entre la simbología religiosa del Altiplano y la maya. Sin embargo, no manifestó tener en el estudio de Uxmal, un criterio consistente con esta idea, como lo demuestra, el análisis del Edificio Norte de las Monjas el que basó en un tipo de mascarón que, indudablemente, tiene una relación estilística con las representaciones teotihuacanas de Tlaloc, pero de la que el autor se desentendió para considerarlas imágenes de un símbolo calendario típicamente maya, que le permitieran adjudicarle también a este templo una función astronómica. La considero infundada, porque el autor debió, al menos, presentar el análisis de las representaciones de Ahau en la arquitectura de otros centros ceremoniales mayas.

Respecto a la función que Seler le atribuyó al edificio Poniente del Cuadrángulo de las Monjas, de acuerdo con el significado que para la mitología del Altiplano tuvo la serpiente emplumada, encuentro varios puntos objetables:

a) Definir el carácter religioso del Edificio a partir de uno de sus elementos decorativos, olvidando que, en él, aparecen tres tipos de mascarones diferentes, además de otros motivos importantes. (láminas III, A; XVIII, B y XXII, A).

b) Buscar exclusivamente en la simbología religiosa de otra cultura la explicación de la función religiosa de un edificio maya.

c) No sugerir, siquiera, la posibilidad de que la serpiente de cuerpo emplumado, tan frecuente en la plástica del Altiplano,

fuera un elemento extraño dentro de la imaginería religiosa maya. (Lámina XVII, A y XXVI, A).

En 1917, el estudio monográfico de Seler sobre Uxmal se adhirió, en sus aspectos fundamentales, a las ideas expuestas en párrafos anteriores. En este trabajo, Seler afirmó que "los mascarones son representaciones del dios yucateco de la lluvia, del dios, que Landa llamó Ah bolon tz'acab, señor de las nuevas generaciones, que era el Señor del año del Este y dios del agua de los mayas" -- (171). Seler relaciona este tipo de representación con las de los dioses narigudos, imágenes "de la deidad que reina sobre la humanidad", que se observan en los relieves de Palenque como parte del atavío ceremonial de los sacerdotes (172).

A pesar de la afirmación anterior, el autor transformó el contenido simbólico-religioso de las representaciones de la deidad de la lluvia en el arte Puuc y Chenes, por uno de carácter astronómico asociado con deidades del Altiplano.

Considero que es oportuno mencionar aquí la interpretación que Seler le dió al simbolismo religioso de los templos mayas pertenecientes al estilo Chenes, los que, como se recordará, representan un enorme mascarón.

En 1917, Seler se refiere al trabajo que, con el título de "Las fachadas de Quetzalcoatl", había publicado en 1916; en éste, había explicado que a los templos mayas de la región Chenes (Hochob, Tabasqueño, etc) se le superpusieron las fachadas que distinguen a este estilo arquitectónico durante un período tardío de la evolución cultural maya, el de influencia mexicana; los nuevos templos se dedicaron a Quetzalcoatl en su advocación de Venus. Según Seler esta hipótesis se veía confirmada en el Templo Chenes del Adivino, un edificio que representa "la última etapa de las fachadas de Quetzalcoatl" (173). Seler afirma lo siguiente "no hay duda que el templo Chenes y, tal vez, todo el Adivino estuvo dedicado a Venus, concebido como el astro cuando aparece como estrella en el cielo nocturno; esto se confirma por la orientación poniente de la fachada". (174).

Seler encontró que el templo Chenes del Adivino poseía -- una serie de símbolos astronómicos conectados con el planeta Venus; esta particularidad le dió la clave para entender el carácter religioso de los templos erigidos en la región Chenes en los que no -- aparecen representaciones astronómicas. (Lámina X).

Un ejemplo de lo anterior sería, según el autor, el dato siguiente: "En el espacio que corresponde al ojo se ve una placa oscura y dentro unos ojos o estrellas, la primera es la representación de Tlahuiscalpantácutli como estrella de Venus y la segunda

imágen es la de Mixcoatl, como estrella del Norte; esto no se ve en las fachadas de Quetzalcoatl, pero sí en el Adivino " (175).

Seler, interpretó la fachada Chenes como la representación de "las fauces de dos serpientes llenas de dientes, vistas de perfil, viendo hacia arriba como cocodrilos, una a cada lado de la puerta del edificio" (176). Estos rostros serpentinos están adornados con signos que representan, directa o indirectamente, al planeta Venus: " Cejas: jeroglíficos del planeta Venus; en las mejillas o párpados inferior está esculpida, en numerales de barra y punto, la cifra 8 y en los dos campos laterales, variantes del signo Cimi (muerte) que se alternan con pares de tibias cruzadas. El signo 8 está íntimamente ligado a la órbita de Venus. El signo cimi y las tibias cruzadas se agregan al signo de Venus y a la cifra 8 y ésto indica que se trata aquí de simbolizar al dios muerto en el cielo nocturno y que baja al mundo de la tinieblas" (177). (Lámina X,B).

El autor prosigue en su análisis del Adivino: "el mascarón que forma fachada del edificio Chenes no tiene trompa; entre los ojos, existe un espacio ancho sobre la que debió estar una figura humana o del dios, pero de la cual sólo queda el adorno de plumas de quetzal. Esta figura pudo ser como una; en la mitad de la fachada Oriente del Edificio Poniente de La Casa de las Monjas que ésta sentada en corona de rayos, ó como una de Chichén, deidades que se pueden interpretar como Kukulcan o estrella de la mañana" (178).

En el 27o. Congreso Internacional de Americanistas en 1939, Eric Thompson presentó un trabajo en el que refuta el punto de vista de Seler sobre el simbolismo de las fachadas de los templos Chenes. Thompson explicó que el error de Seler se basó en que tomó como cierta, la interpretación equivocada que el historiador López de Gómara y tras él Cervantes de Salazar, Las Casas, Herrera, Torquemada, Gage, hicieron de los datos que, en 1524, Motolinía presentó sobre los templos de Tenochtitlán; Motolinía describe dos tipos de templos; "el segundo más alto y con sus altares al que se subía por muchas gradas, estaba dedicado al dios del viento-Quetzalcoatl y el primero es más bajo que el anterior, representa la fachada una boca de serpiente". López de Gómara no distinguió que Motolinía describía dos templos diferentes sino que los interpretó como uno sólo, y le asignó, el de la entrada en forma de boca de serpiente, a Quetzalcoatl (179).

Thompson prosigue, diciendo: "ni en terreno mexicano, ni en la religión maya las fachadas en forma de fauces abiertas de un monstruo ó serpiente estuvieron relacionadas con el culto a Quetzalcoatl"; en la mitología mexicana, las fachadas en forma de fauces abiertas pudieron estar vinculadas, tanto a representaciones del monstruo de la tierra, como a la de los monstruos celestes; las

xiuhcoatl. (179).

Los monstruos celestes, parecen haber tenido el poder de convertirse en monstruos de la Tierra; el sol, además de ser dios del cielo, también hacia viajes, cada noche, a través del mundo subterráneo" (180). En la región maya "el tipo de fachada en forma de máscara en que la puerta representa la boca abierta del monstruo, se encuentra, no sólo, en Campeche, Yucatán, Quintana Roo, sino también en el Templo 22 y posiblemente en el 11 de Copán; el templo 22 de Copán probablemente fué edificado, cuando menos, 250 años antes de la supuesta invasión de Quetzalcoatl a Yucatán" (181). Thompson considera que las representaciones de monstruos de fauces abiertas, con o sin símbolos astronómicos, aparecen muy frecuentemente no sólo en la arquitectura maya sino también en la escultura (altares de Quiriguá y Copán, estelas de Piedras Negras y Seibal, relieves en estuco alrededor de las puertas interiores de Palenque, etc.) y en los Códices (Dresden y Trocortesiano). Este tipo de decoración es la representación simbólica de seres celestes, parecidos a la Xiuhcoatl de los aztecas, relacionados con los puntos cardinales y la lluvia (182.)

Salvador Toscano en el "Arte Precolombino de México y de la América Central", escrito en 1952, se refiere a la decoración de mascarones en Uxmal; el punto de vista del autor es interesante porque su adhesión al concepto morleyano sobre la situación en el tiempo de la Cultura Maya de Yucatán, lo llevó a conclusiones erróneas - no sólo respecto a este primer punto, sino también, en las que se refieren a la interpretación iconográfica y la valoración estética de los mismos.

Toscano, tal vez, familiarizado con el pensamiento de Seler consideró que el templo Chenes del Adivino tiene una fachada realizada a base de "mascarones de Kuku'kán" y sitúa a este estilo como uno de transición, que, junto con el de Río Bec, antecede al Puuc (183)

La evolución estilística del mascarón maya la inicia Toscano en ciudades del Peten (Uaxactún; E-VII Sub y A-XVIII) y de la cuenca del Usumacinta (Piedras Negras, K5); los mascarones de Palenque y de Tikal "pertenecen al final del Antiguo Imperio", aquellos que decoran las "esquinas del Templo 22 en Copán son tardíos y aparece en ellos un elemento que dará carácter a la ornamentación del Nuevo Imperio, la nariz ganchuda, es decir, la nariz del dios de la lluvia, el Tlaloc de los mexicanos" (184). Toscano vio este elemento como un rasgo característico de una deidad mexicana y no tomó en consideración el sin número de imágenes mayas, de nariz larga y ornamentada, que aparecen en esculturas y relieves de los centros ceremoniales del, entonces, llamado "Antiguo Imperio Maya".

En 1953, César Saenz encontró, entre el escombros de la Sección Occidental del Patio Sureste del Palacio en Palenque y "numerados fragmentos de piedra cuya forma se asemeja a la trompa o nariz del dios de la lluvia en los monumentos yucatecos y que deben proceder de la decoración de los frisos" (185). No fué posible adjudicarle ese elemento a ninguna imagen del edificio explotado, por el estado de destrucción en que se encontraba. La presencia en Palenque de un detalle ornamental, ejecutado en piedra, parece sugerir la existencia de imágenes realizadas en el estilo que utilizó la cultura Puuc; esto es interesante porque presenta un dato más que, pone en duda la identificación que Toscano hizo de la nariz ganchuda del mascarón de Uxmal con la deidad de la lluvia del Altiplano y reafirma la homogeneidad de la cultura maya que se manifestó, en las ciudades del Area Central y en las del Area Norte, con formas religiosas de contenido simbólico religioso idéntico -- aún cuando, generalmente, expresadas plásticamente en forma distinta.

La obsesiva repetición de la imagen del dios narigudo, -- tanto en esculturas y relieves de piedra, estuco y madera, como las representaciones pictóricas de los Códices mayas, indica claramente que el apéndice nasal de los dioses B y K fué manejado por el artista maya de manera distinta, según fuera el material y el carácter general de la representación simbólica religiosa. Basta -- considerar, para ésto, algunos ejemplos:

a) La representación del dios narigudo que emerge de las fauces de una serpiente en el relieve de madera del dintel de 3 de Tikal. (186). La ejecución del rostro está realizada a base de planos claramente definidos por una línea precisa que delimita y acentúa los elementos constitutivos, frente, ojo, boca y nariz. Dentro de este esquema formal, la nariz ganchuda vuelta hacia arriba en suave curva, aparece como una forma casi autónoma que se ensambla con las demás. La sensación visual que da el conjunto del rostro es el de estar construido a base de partes desarmables. El carácter de esta representación parece indicar la forma en que, la técnica lapidaria del arte Puuc, convirtió en auténtico mosaico de piedra el esquema, casi geométrico, del relieve en madera del dios de lluvia de Tikal.

b) El relieve en piedra de los dioses narigudos, que aparecen en la lápida sepulcral del Templo de las Inscripciones en Palenque, está ejecutado por una línea fluida que no se interrumpe bruscamente como en el caso del Tikal, arriba mencionado.

c) Las representaciones del dios B en los Códices Trocortesiano (187) y de Dresden (188) aparecen con un apéndice nasal, -- exageradamente acentuado, cuya forma general es semejante a la nariz de "trompa de elefante" de los mascarones de piedra del Norte de Yucatán.

## LA GRECA ESCALONADA.

La greca mesoamericana es un elemento decorativo, cuya si tuación en el tiempo y en el espacio, no puede limitarse a una de terminada región geográfica ni a un solo período cultural porque fué un diseño abstracto geométrico que afectó el patrón decorativo de la cerámica, textiles, escultura y arquitectura de casi todo el con tinente americano antes de que éste fuese descubierto por el h hombre europeo.

La aparición de la greca en Mesoamérica puede rastrearse a períodos tan antiguos como el Preclásico Inferior; es posible su poner, que apareció primero como ornamento textil y, que más tarde, se trasladó a la decoración cerámica, escultórica y arquitectónica mesoamericana.

El diseño lineal de la greca escalonada consta de un primer elemento, el gancho, que puede ser rectilíneo o curvo y una for ma escaleriforme que se añade al primero y que a su vez se presen ta con diversas variantes.

La greca simple, conocida también como meandro, greca en G o gancho rectilíneo y su forma compuesta o sea de gancho y esca lera fueron indistintamente empleados por el arte decorativo mesoa mericano.

Múltiples son los problemas que plantea la aparición de la greca simple o escalonada en Mesoamérica. Uno de los problemas, que diversos investigadores han tratado de resolver, es aquel que se refiere al prototipo natural del que derivó el motivo orna mental en cuestión. Otro problema ha sido el intentar resolver, si a este símbolo plástico puede atribuírsele un significado puramente religioso, o si su presencia en el arte prehispánico debe explicar se a la luz de principios estéticos que lo analicen como una de tan tantas formas abstracto-geométricas que la sensibilidad artística del hombre ha creado para enriquecer, a la vez que ordenar, su ex periencia visual. Entre los trabajos más importantes que estudiaron el problema del origen natural de la greca mesoamericana, está el de George Byron Gordon quien, en 1905, intentó demostrar que la serpiente fué la forma arquetípica de la que derivaron algunos de los símbolos plásticos más importantes del arte prehispánico. Más tarde, en 1913, Spinden analizará la imaginaria maya bajo este mis mo supuesto.

De acuerdo con el pensamiento de Gordon, el gancho recti líneo de la greca es la estilización geométrica y, por lo tanto más abstracta, de una fauce de serpiente vista de perfil. El autor ex plica lo anterior como el resultado de un método progresivo de sin tetización de la forma natural dentro del cual, el gancho recti líneo surge por la eliminación de la mandíbula inferior y la elaboración de

y desarrollo de la mandíbula superior, (189). En la Lámina XXX presentó los dibujos con los que Gordon ilustra este proceso; el gancho doble, para el autor, es la representación simétrica de la mandíbula de la serpiente concebida como una unidad vista de frente. La escalera es una forma de estilización de las fauces serpentina.

Gordón, al tratar sobre la evolución del motivo serpentina en el arte prehispánico, señala los pasos principales de este proceso en el cual, la imagen naturalista fue rompiéndose en una serie de abstracciones geométricas, hasta hacer de éstas parte integrante de la estructura formal de un diseño determinado. Esta etapa final abstracta, se debió al impulso, fundamentalmente estético, que orientó a la imaginación prehispánica y fue un factor determinante para la creación de formas puras. El impulso estético debió estar profundamente relacionado con la actividad ideológica que formulaba conceptos simbólicos religiosos..

En la última parte del trabajo, el autor arriba mencionado, afirma lo siguiente: " el motivo serpentina es un elemento dominante en la producción artística mesoamericana. Es la idea directriz en el ornamento arquitectónico, en los altares y estelas esculpidas y en el vestido y adorno personal de los seres humanos, para no hablar de la escritura pictórica y de los detalles de la pintura en general". Sin embargo, el autor encontró que la relación entre el culto a la serpiente y las formas que la representaban no podía definirse, con exactitud, porque el primero estuvo relacionado con innumerables y complejas ideas religiosas cuyas raíces mitológicas y filosóficas -- son difíciles, si no imposibles, de establecer. (189 A).

En 1924, el estudio de Herman Beyer sobre la greca mesoamericana, presentó, en forma sucinta, las opiniones que diversos investigadores habían tenido sobre el motivo natural que determinó la creación de la greca mesoamericana. Entre otros, Beyer cita a Gordon; también cita a Preuss, quien la derivó del caracol marino; a Saville; que encontró en el guaje o calabacino el arquetipo del ornamento, a Homes, quien vio en cierta forma del meandro, emblemas del viento, y de la ondulación etc. (190). Años más tarde, Weistheim, consideró a la greca escalonada como el símbolo del relámpago. (191). Para Girard, por ejemplo, la greca escalonada representa " la síntesis de la mitología meteorológica inseparable del culto al dios del maíz; figura onidiforme del motivo curvilíneo que con nota idea de serpiente de nube " (192).

Todo lo anterior, parece apuntar exclusivamente al hecho de que en la Naturaleza existen un número, que podría ser infinito, de formas naturales que, en un momento determinado, pudieron haber inspirado a la imaginación prehispánica para crear la forma abstracta geométrica que conocemos como meandro y greca escalonada. .

A mi juicio, el tipo de análisis arriba mencionado no es suficiente para determinar el carácter esencial de una forma plástica porque encierra el proceso creativo y a la forma creada dentro de un esquema estrictamente morfogenético. Es una verdad indiscutible que el hombre, arraigado como está en la Naturaleza, crea siempre a partir de ella; imita sus formas o extrae de ellas el ritmo vital que las anima. Tanto el arte que imita a la naturaleza como el que no la copia directamente, manifiesta la capacidad del hombre para objetivar la percepción visual y afectiva que tiene de la Realidad. El arte que imita las formas naturales, cuando no es el resultado de la copia servil de la naturaleza, expresa, simbólicamente, y aquí me adhiero al pensamiento de Worringer, la identificación que el hombre siente con el mundo circundante del que forma parte integrante. Este arte que expresa la "Proyección sentimental" del hombre hacia la naturaleza, se ha manifestado, en su larga carrera a través de la historia, desde épocas tan remotas como son las del Paleolítico Superior (Cuevas de Altamira). Sin embargo, aún en este período, el arte orgánico coexistió con expresiones artísticas distintas que debieron surgir de supuestos psicológicos diferentes, por no decir opuestos; éstos determinaron la creación de formas estilizadas (Costa del Levante Español), en las que, el carácter orgánico del motivo natural, se sacrificó para acentuar el esquema formal del hombre, animal o planta, la fórmula semiabstracta de la acción (caza principalmente). La tendencia abstraccionista, patente ya desde los albores de la historia fue, sin duda, uno de los factores que propiciaron la creación de la forma plástica geométrica. El supuesto psicológico que parece sustentar a la abstracción geometrizable es como el eco de la conciencia ordenadora del hombre la que, al desmaterializar la forma natural, da precisión y simetría abstracta al ritmo vital de líneas, volúmenes y colores que le ofrece el mundo de los seres orgánicos e inorgánicos.

El arte geométrico también expresa una experiencia humana que ha abstraído de la Naturaleza el movimiento formal que determina el carácter estructural de los seres físicos, haciendo de éste una realidad objetiva por medio de la articulación de planos y volúmenes, líneas y colores que caracterizan a un objeto artístico determinado.

El arte geométrico se ha manifestado, a través del tiempo con matices propios; la singularidad que la expresión geométrica adquiere, en cada cultura, debe estudiarse desde los supuestos particulares de la misma.

El "Xicalcolihqui" mesoamericano es una de las formas creadas por el arte geométrico universal; su ubicuidad parece apoyar la tesis que la consideraría una forma plástica de más valor estético - que simbólico-religioso.

Dentro de la cultura maya, la greca forma parte de la decoración geométrica Puuc y, sin duda, ayuda a enfatizar la diferencia no solamente formal, sino también vivencial que existió, por ejemplo, entre la decoración religiosa Puuc en Uxmal y la de Palenque; ambos centros ceremoniales, alejados en el espacio, se desarrollaron dentro de un mismo período cultural y pertenecen a la misma civilización.

ción; sin embargo, uno creó un arte que giró alrededor de la obsesiva figura de un dios omnipotente, el de la lluvia, mientras que el otro se concentró alrededor de la imprescindible personalidad del sacerdote, aquel que tenía el poder y la sabiduría necesaria para hacer del dios un instrumento del hombre. Esto indica que en Palenque privó un espíritu más humanista que confiaba en la capacidad del hombre para manipular a los dioses, mientras que, en Uxmal y las ciudades Puuc, el sentir religioso fué más despersonalizado, concentrado, tal vez, en el poder que los dioses tenían para transformar en alegría o desgracia la vida humana.

Me parece importante citar de nuevo el trabajo de Beyer, porque este investigador hizo hincapié en la necesidad de estudiar a la greca bajo un punto de vista estético y por lo tanto, estilístico: "Si con seguridad podemos derivar la greca escalonada de la línea ondulada, en cambio, ésta puede haber sido creada de diferentes modos. Pudo ser un motivo imitativo de: 1) representación de serpientes, 2) de las olas del agua o 3) pudo haber nacido como ornamento técnicamente formal, de la misma manera como las espirales y volutas de la alfarería, trabajos de filigrana, etc." (193). Esta tercera posibilidad es la que Beyer encuentra más aceptable por estar más en consonancia con las cualidades intrínsecas del diseño: "xicalcolihui", en mi concepto, es una creación de índole artística y sirve para adornar superficies monótonas de cualquier figura, tamaño y material. Su forma... agradó al sentimiento estético y por eso se difundió en la época precortesiana por una gran parte de la actual República Mexicana y Centro América" (194).

El trabajo de Beyer analizó, también, la connotación particular que las culturas mesoamericanas parecieron darle al "xicalcolihui"; "la greca escalonada aparece en el decorado de templos y vestimentas de todos los dioses que tienen que ver con fecundidad, vida, riqueza, arte, diversión y cosas parecidas; la greca escalonada puede aparecer con cierto carácter simbólico (indicando abundancia, exuberancia, alegría) con todas las deidades, exceptuando las de la muerte. Este vago simbolismo, empero, no ha sido el objeto principal para el empleo del ornamento, sino que es más bien una consecuencia natural e impremeditada de las asociaciones y sentimientos que ella, como cualquier otro adorno, evoca" (195)

El pensamiento de Beyer, en este aspecto de la consideración que hace sobre la greca escalonada, me parece importante porque le concede a la forma plástica una autonomía que le pertenece por derecho. La greca escalonada es, a mi juicio, una forma representativa cuya significación simbólica está contenida en la forma misma; pertenece más al mundo de los signos que al de los símbolos; como signo pudo formar parte de un sin número de contextos (como lo demuestran los 253 ejemplos con que Beyer ilustra su trabajo); en cada caso particular podrá atribuirsele, por lo tanto, un significado simbólico distinto. Si en ciertos casos, aparece como atributo de deidades, en otros, en cambio, es un elemento que enriquece un esquema plástico determinado ya sea arquitectónico, escultórico o pictórico. En este último caso, el significado simbólico está implícito en el conjunto plástico, considerado éste como unidad, y no en la singularidad de cada uno de los detalles ornamentales.

La arqueología y la historia tienen aún que confirmar la afirmación de Beyer sobre la presencia exclusiva del "xicalcolihqui" en un gran número de representaciones religiosas conectadas con fenómenos de vida, fecundidad, etc. Si este fuera el caso, podría aceptarse que la greca escalonada formó parte de la imaginería religiosa prehispánica como el producto de una mentalidad más ocupada con el acceer de los seres vivos que con el misterioso fenómeno de la muerte y del más allá.

De acuerdo con lo anterior, el pensamiento de Paul Westheim - respecto al movimiento formal que anima el diseño de la greca escalonada, me parece que acertadamente describe la expresividad contenida en dicho símbolo: "por el contraste, en la greca escalonada, entre movimiento y contramovimiento, por la constante producción de este contraste, alcanza la greca escalonada una poderosísima intensidad que, al mismo tiempo, es expresión de un vigoroso sentimiento vital. La greca escalonada produce tensión dentro de un orden establecido... su trayectoria se efectúa entre dos horizontales ficticias; jamás rebasa el ornamento esta delimitación. Hay absoluta sujeción al orden. Impera un pathos disciplinado". (196)

Dentro de esta línea de pensamiento, el "xicalcolihqui" formó parte del esquema decorativo Puuc porque formalmente intensificó los efectos de "tensión dentro de un orden establecido", del que habla Westheim. Esta tensión dinámica caracterizó, sin duda, a la estética Puuc, la cual se realizó en la arquitectura de sus edificios, a través del juego de paneles decorados y lisos, el ritmo de mascarones y columnillas, la exhuberancia del friso, la sobriedad de los muros, etc. La combinación de elementos arquitectónicos y decorativos se organizó dentro del esquema preciso y definido de la forma arquitectónica. Por otra parte, si el "xicalcolihqui" tuvo para los pueblos de la región Noroccidental de Yucatán una connotación simbólica religiosa que lo relacionó con el culto a la lluvia que fecunda los campos, podría decirse que la arquitectura Puuc integró la sensibilidad estética con la mentalidad religiosa de los grupos humanos forjadores del estilo Puuc.

Respecto al problema del grupo inventor de la greca escalonada, Beyer descarta a los hombres de las culturas "antipedregalenses", teotihuacana, zapoteca, tarasca y maya. El investigador alemán, por un proceso de eliminación, resuelve que el grupo inventor es el de los nahuas, "entre los diferentes pueblos que forman esta gran familia lingüística y étnica, la greca escalonada constituye el ornamento preponderante" (197). Beyer sitúa la región de origen de la greca escalonada: "entre los actuales estados de Veracruz y Oaxaca; en alguna comarca situada entre los meridianos 0° y 40°, al Oriente de México, se difundió el ornamento por el Sureste hasta Nicaragua" (197).

En este punto las afirmaciones de Beyer resultan confusas y contradictorias por varias razones:

a) la presencia, aunque esporádica del "xicalcolihqui" en la cultura teotihuacana, indica que esta forma ornamental fué inventada en

un horizonte cultural bastante antiguo; el limitado uso que se le dió pudo haber obedecido a principios estéticos culturales particulares de los pueblos teotihuacanos. La contradicción, en el texto de Beyer, está en sostener que no debe pensarse "en el invento independiente si hay una posibilidad de importación" y, una vez planteada esta premisa, no llevarla a sus conclusiones lógicas, entre las que estarían afirmar que la greca fué creación de la cultura teotihuacana o que esta forma debió haberse gestado en un período anterior, el Preclásico del Valle de México. Beyer abandona este criterio para valerse de uno cuantitativo, o sea aquel que se refiere al grupo étnico que empleó la greca escalonada con mayor profusión; el investigador lo encuentra en el de los mexicanos y, por lo tanto, es al grupo nahua al que debe atribuírsele la invención de dicho motivo ornamental.

b) Beyer sitúa la región de origen de la greca escalonada entre los estados de Veracruz y Oaxaca, sitios que consideró ocupados por grupos étnicos nahuas. Si bien es cierto, que, durante la época de Beyer, no se conocía aún, El tajín y la investigación arqueológica dabe en México sus primeros pasos (Bates, Gamio, Morley, etc.) se sabía ya, sin embargo, que los grupos olmecas, totonacos y zapotecos tuvieron culturas diferenciadas, con una localización geográfica más o menos precisa. Queda, por lo tanto, confuso el que Beyer sitúe a los grupos nahuas dentro de la región que ocuparon las tres culturas arriba mencionadas.

c) Respecto a la época aproximada de creación de la greca escalonada, Beyer recurre a la fecha del dintel 26 del templo 23 de Yaxchilán, uno de los ejemplos del arte maya en el que la greca escalonada aparece decorando el atavío sacerdotal. Este dintel lo sitúa Beyer, de acuerdo con la cronología de Spinden, entre 495 y 514 D.C., época que corresponde, según el autor, a la del baktún inmediatamente anterior al del abandono de las grandes ciudades del Área Central y coincidiría con la presencia, en territorio maya, de tribus guerreras nahuas quienes traían consigo, e impusieron, formas decorativas propias como la greca escalonada. Este motivo decorativo, según Beyer, debió haber tenido un período de difusión entre los pueblos nahuas, cuando menos de un siglo anterior a su aparición en la región maya. (198).

Los argumentos de Beyer, respecto al origen en el tiempo y en el espacio de la greca escalonada, no parecen estar fundados en datos que sean objetivamente demostrables. Sin embargo, la arqueología moderna coincide con Beyer en cuanto a que el "xicalcolihqui" no parece ser una forma decorativa original maya. Su origen se remonta hasta el Preclásico del Valle de México; (199) fué, sin duda, una de las constantes decorativas del arte mexicano, pero, correspondiendo éste a un horizonte histórico tardío, queda aún por resolver qué grupo étnico y que período cultural convirtió a la greca escalonada en un elemento universal de la plástica religiosa prehispánica.

### La Greca Escalonada en el Area Maya.

La greca escalonada aparece ocasionalmente como un acceso río ornamental de la escultura maya de la región del Usumacinta. Como tal aparece en el dintel 26 del Templo 23 de Yaxchilán citado por Coe; según Morley, dicho dintel tiene una fecha aproximada de 726 D.C. (200).

La greca escalonada aparece también en el dintel 24 de esta misma ciudad y en la Estela 14 de Piedras Negras. (201). En Palenque, la greca escalonada ornamenta el muro posterior del cuarto S.E. del Edificio (Casa B), que separa los patios N.E. y S.E. en el Palacio y en el basamento de una de las construcciones de la galería inferior Poniente del Patio S.O. del mismo edificio. En Bonampak, se empleó como decoración del paramento de las banquetas, en los cuartos decorados con los famosos frescos de la Estructura I; (202) uno de los personajes de dichos frescos presenta una capa decorada con "xicalcolihquis".

La presencia de la greca escalonada en la escultura y pintura maya de la región del Usumacinta indica que, para los grupos mayas del período Clásico, este elemento decorativo no fué desconocido pero que se empleó exclusivamente como un recurso ornamental que alteró, superficialmente, la organización formal característica de estas dos expresiones plásticas.

La greca escalonada no parece haber sido empleada en la decoración arquitectónica, escultórica o pictórica del Petén; sin embargo, es un elemento importante en la decoración cerámica del período Tzakol 1 y 2 de Uaxactún, cuyas fechas caen entre 8.12.0.0.0. y 9.1.0.0.0. (ca. 300-400 D.C.) (203).

El empleo del "xicalcolihqui" en el arte maya del Area Central se inició, tal vez, a través de Kaminaljuyú, ciudad en la región meridional maya que, durante la fase conocida como Esperanza, vivió un período de marcada influencia teotihuacana. La fase Esperanza de Kaminaljuyú se relaciona con los períodos cerámicos Tzakol de Uaxactún, Holmul II a IV y San José II (350-650 D.C.) los que pertenecen al Clásico Temprano de la cultura maya. El inicio del Clásico Maya tiene correspondencia cronológica con Monte Albán III, Teotihuacán III y El Tajín. (204) Culturalmente, esta época puede definirse como aquella en que se consolidó el poder teocrático, lo que determinó la creación de grandes centros ceremoniales; históricamente, corresponde al período de expansión e irradiación del arte de Teotihuacán hacia diversas regiones del Area Mesoamericana.

La penetración teotihuacana en Kaminaljuyú (fase Esperanza), significó un verdadero trasplante cultural por la casi absoluta identidad entre la arquitectura y cerámica de ambos sitios. En otros centros ceremoniales del Area Central Maya, el influjo teotihuacano se limitó al uso ocasional de elementos importados del Altíplano como pueden ser la greca, el signo del año, representaciones de Tlaloc, etc., que si bien, enriquecieron la imaginaria maya, no alteraron el patrón general de su dialéctica estética. Por lo anterior, me permito afirmar que la greca escalonada en el Area Central Maya no tuvo mayor significancia estética o simbólica religiosa. Por otra parte, en el Area Norte Maya y particularmente dentro de

la arquitectura Puuc, la greca escalonada se convirtió en una de las constantes decorativas que caracterizan el estilo de la ciudad más representativa del Arte Puuc: Uxmal (Láminas III, E y XVI).

La importancia que la greca escalonada tiene en la decoración escultórica de la arquitectura de Uxmal, puede explicarse por dos razones, íntimamente ligadas entre sí: a) culturales, b) estéticas.

Respecto al primer punto, baste recordar que los centros ceremoniales del Area Central Maya (Usumacinta, Petén, Copán), representan una unidad cultural que, en términos generales, evolucionó bajo los lineamientos de un patrón cultural propio claramente definido. La acción de culturas no mayas en el período Clásico de esta región no alteró, más que superficialmente, el proceso evolutivo histórico y estilístico de sus centros ceremoniales más representativos, (Tikal, Palenque, Copán, etc.)

La Cultura Clásica del Area Norte Maya, por otro lado, presenta características que la distinguen poderosamente de las del Area Central y Meridional Maya. En la Península de Yucatán a través del tiempo y rompiendo las barreras de la distancia física, existió una activa interacción de formas de vida y formas artísticas. Este fenómeno se advierte en diversos niveles de actividad cultural. Las variadas y complejas expresiones de la cultura maya del Area Norte, hacen difícil la tarea del investigador moderno cuando pretende presentarla como un todo homogéneo. La esencia misma de la cultura maya del Area Norte parece ser precisamente lo contrario. A continuación, cito algunos aspectos de la misma que ejemplifican lo anterior:

1) el traslape de las secuencias cerámicas de diversos sitios de Yucatán que impide establecer una tabla cronológica uniforme para toda el Area Norte (ver Cap. sobre Situación Cronológica del estilo Puuc).

2) el carácter peculiar de la narración histórica indígena que hace difícil el que se sitúe, con precisión, la evolución histórica de los pueblos y ciudades más importantes del Area Norte.

3) la aparición durante el período Clásico de tres estilos arquitectónicos que acusan entre sí una indudable interacción estilística pero que, por otra parte, no dejan de tener relación con las del Area Central por analogías arquitectónicas y decorativas que los coloca, sin lugar a duda, dentro del mismo contexto cultural maya.

Las tres expresiones arquitectónicas originales del período Clásico en la Península de Yucatán- Río Bec, Chenes y Puuc posiblemente son el resultado final de un proceso de diferenciación cultural cuyas raíces deben buscarse en aquellas primeras etapas du-

rante las cuales se consolidó la cultura maya.

Las consideraciones de carácter general arriba mencionadas, únicamente señalan algunos puntos fundamentales de la carrera,-- en el tiempo y en el espacio, del Arte Maya.

El arte Puuc manifestó, con mayor conciencia estilística, la autonomía formal del Area Norte. Esta autonomía pudo estar basada en una estructura político religiosa diferente a la del Area Central, en ideas estéticas particulares de los artistas de la región Puuc, de rivadas, en parte, de la abundancia de piedra en esta región que favorecía el empleo de la técnica lapidaria, etc.

La individualidad del estilo Puuc, manifiesta el espíritu independiente de los grupos mayas de la región N.O. de la Península de Yucatán, que supieron absorber y transformar formas plásticas - extranjeras sin que éstas debilitaran la trayectoria, firmemente trazada, de su propia evolución estilística. Como ejemplo patente de -- lo anterior, está el empleo que el Arte Puuc hizo de la greca escalonada, una forma plástica que probablemente tomó del Tajín.

La presencia de la greca escalonada en el Arte Puuc puede explicarse como un fenómeno de contacto cultural que ocurrió, gracias a las relaciones que, la región Noroccidental de la Península de Yucatán, tuvo con núcleos humanos que habitaron regiones fuera del ámbito geográfico en el que se localiza la Cultura Maya. Estos grupos humanos son aquéllos que crearon las culturas Clásicas de la Costa del Golfo de México. Es indudable que la influencia "totonaca" y huasteca está presente en la plástica Puuc; la primera, tuvo mayor significación estético cultural dentro de la conformación de estilo decorativo Puuc que la segunda y, por el momento, sólo me referiré a ella.

Antes de entrar en el análisis sobre la relación cultural entre los "totonacas" y los mayas de la región Puuc, considero importante citar a Ralph Roys, cuya investigación, sobre los aspectos - históricos y etnográficos de la cultura maya, es de gran valor.

\*Entiendo por "totonaca" la cultura clásica del Centro de Veracruz que, en época tardía, se sabe fué ocupada por grupos totonacas; aún no se sabe con certeza si a este grupo étnico debe atribuirse el Clásico veracruzano caracterizado por el Tajín.

Roys analiza la importancia que tuvo el comercio entre los pueblos que habitaron la costa del Golfo y los Mayas de Yucatán, lo cual significó: "el intercambio durante varios siglos no sólo de mercancías sino de ideas" (205). Roys se refiere aquí a las relaciones comerciales entre Tabasco, Yucatán y Honduras los que, durante la época azteca, formaron un verdadero bloque económico. En 1948, los estudios de Roys y Sholes sobre el Estado de Tabasco se concentran en la provincia de Acalán Tixchel, región importante por el papel que jugó en el intercambio comercial entre la Costa del Golfo y el Caribe a través de Yucatán: "los comerciantes de Acalán mantuvieron intenso contacto cultural con Xicalango, Potonchán y otras partes de Tabasco" (206). Al tiempo de la Conquista, la población de Acalán funcionaba como una organización importadora y exportadora de materiales, perfectamente estructurada, cuya acción se desplegó desde el Altiplano hasta Centro América.

El centro más importante en esta región fué Xicalango, - localizado en la Bahía de Términos, en el estado de Tabasco. Eric Thompson, en el último Congreso de Americanistas (México, 1962) - presentó un extenso estudio sobre la actividad comercial entre el Area Norte y Sur Maya; basándose en los estudios previos de Roys - (1943), Ruz (1945) y Scholes y Roys (1948), afirmó lo siguiente: - "Xicalango fué uno de los centros comerciales más importantes de la América antigua, un sitio probablemente Chontal-Maya, ocupado - parcialmente por soldados y mercaderes mexicanos" (207). Aún cuando todos estos datos hablan de Xicalango durante una época muy tardía, es posible suponer que este sitio, en el que encontró Ruz - (208) vestigios de ocupación humana en un período anterior al apogeo Clásico Maya, indica que el tremendo impulso económico que le dió a la región de Xicalango la expansión comercial azteca, debió tener sus raíces en épocas más antiguas, durante las cuales, los grupos mayenses de Xicalango recogieron y difundieron ideas, productos naturales y manufacturados de los pueblos que habitaron tanto la Costa del Golfo como el Area Norte Maya.

Considero que no es aventurado suponer que la posición geográfica clave de Xicalango, hizo de este sitio chontal, un punto de enlace importante entre la cultura "totonaca" del Norte de Veracruz y la Puuc del Noroeste de Yucatán.

En las fuentes históricas que hablan sobre la migración Xiu hacia la Península de Yucatán, se dice que partieron de un sitio llamado Nonoual el cual ha sido identificado, por los investigadores, como perteneciente a la región de Xicalango.

La presencia de la greca escalonada en la arquitectura Puuc habla en favor de un posible contacto cultural entre Tajín y

los pueblos mayas de la región mencionada. En este punto las consideraciones de carácter estético se conjugan con los argumentos que, desde un punto de vista cultural, justificarían la presentación de una hipótesis que relaciona al Tajín con Uxmal. A mi juicio, ambas culturas emplearon el "xicalcolihqui" con una misma intención formal; ésto es más importante que el hecho accidental del que, tanto la arquitectura Puuc como la del Tajín, le dieran un lugar de preferencia en la decoración de sus Templos y Palacios.

La asociación entre El Tajín y las ciudades Puuc estriba en que en ambas existen analogía que manifiestan una misma "voluntad de arte", que seguramente no fué accidental; Teotihuacán determinó, en parte, la creación de la arquitectura del Tajín, un centro que puede relacionarse cronológicamente con Uxmal (siglos VI, VII); ambas culturas formularon principios estéticos semejantes - que se materializaron en imágenes plásticas diferentes.

La proyección de la cultura teotihuacana hacia la región totonaca, sirvió como fermento activo que propició la creación de una expresión arquitectónica original: El Tajín. El arte "totonaca" no copió la arquitectura teotihuacana; en la Pirámide de los - Nichos, por ejemplo, es posible advertir ciertos principios del - orden clásico teotihuacano que la sensibilidad, más humanizada y - expresiva que dió cabida a formas, menos disciplinadas y austeras que la teotihuacana. El arquitecto del Tajín escogió el "xicalihqui" del Altiplano como una forma plástica que, al encerrar dentro de sí una acción de fuerza y contrafuerza, podía convertirla en eco de la tensión contenida en la propia forma arquitectónica. La arquitectura del Tajín establece un juego de luces y sombras que - se repite incesantemente por la ordenada y rítmica combinación de vanos y macizos; este juego de luces y sombras está contenido dentro de las precisas líneas horizontales de las cornisas que limitan cada cuerpo superpuesto del basamento piramidal.

En la arquitectura Puuc, la greca es un acento formal que se organizó dentro del esquema general de la composición del friso. La singularidad de la forma individual se sometió a la unidad orgánica del conjunto.

La greca y el "xicalihqui", tanto en el Tajín como en - Uxmal, forma parte del complejo decorativo de templos dedicados al dios de la lluvia. La greca, podría tal vez, interpretarse como la estilización consciente del rayo que Tlaloc, el dios de la lluvia del Altiplano enarbola como símbolo de su poder para proveer al - hombre del precioso líquido. La relación que existe entre el rayo y la serpiente como fuerzas ó deidades celestes y la greca escalonada

como forma plástica que las simboliza, puede entenderse por la semejanza real que existe entre el rayo y el reptil, dos formas ondulantes que, fugazmente, cruzan serpenteadas, una el cielo, la otra la tierra.

Dentro del período Clásico Maya, en la región Puuc, existió una corriente estilística que, indudablemente, giró alrededor de la forma geometrizada. El "xicalcolihqui" del Tajín se adecuó perfectamente al esquema formal Puuc; su importancia es de carácter estético más que simbólico religioso. Esta afirmación la sugiere el hecho de que el artista Puuc hubiera sacrificado, por decirlo así la autonomía formal del "xicalcolihqui" para hacerlo parte de un conjunto decorativo en el cual, las celosías, los rombos dentados, las columnas, etc., juegan, dentro del esquema general de la composición, un papel muy semejante y tan importante como el de la greca. La visión estética Puuc se desentendió de la singularidad de las formas individuales y se concentró, principalmente, en la disposición asimétrica de las mismas y en las relaciones espaciales, lineales y de volúmenes que se establecieron entre ellas, con el objeto de crear aquellos efectos de equilibrada tensión dinámica que consideró necesarias para imprimirle estabilidad y fuerza expresiva a la unidad arquitectónica (Láminas VII, A y XIV, A y B).

#### La Greca en Uxmal.-

En la decoración de los edificios en Uxmal, la greca aparece en sus formas simple y compuesta. Como forma simple, la greca está constituida exclusivamente por el gancho rectilíneo, sencillo o doble; como forma compuesta el gancho rectilíneo se prolonga por un elemento escaleriforme; ésta es la que propiamente se conoce con el nombre de "xicalcolihqui" (Lámina XIV).

La greca, en sus formas simple y compuesta, se empleó como elemento decorativo de los templos y palacios que pertenecieron a los tres estilos arquitectónicos del Área Norte Maya. Alberto Ruz en "Campeche en la arqueología maya" la presenta como uno de los elementos decorativos de la arquitectura Río Bec, Chenes y Puuc.

La greca en los edificios de Uxmal está constituida por hileras de piedras rectangulares que siguen el diseño lineal de dicho motivo decorativo; las piedras que constituyen el gancho rectilíneo se insertan en el plano del friso y se le superponen, generalmente, otras dos, para crear el alto relieve característico de la decoración Puuc, constituido por la proyección hacia el espacio exterior de varios volúmenes de piedra colocados en diferente plano.

Las proporciones del gancho rectilíneo varían de acuerdo con los requerimientos del esquema general de la composición. El patrón geométrico, que encierra al gancho rectilíneo, puede ser el cuadrado ó el rectángulo. En la fachada oriente de El Gobernador aparecen las dos; ésto podría explicarse porque el Arquitecto Puuc debió sujetar el patrón decorativo, compuesto por grecas, mascarones y celosías, a las medidas precisas y fijas del friso. Esto, tal vez, explique también el por qué de la ausencia de mandíbula inferior en los mascarones del mencionado edificio; (Lámina XIV,A) en los edificios Norte y Poniente de Las Monjas, así como en la gran Pirámide y el Templo del Chimez, las proporciones del gancho de la greca son las del cuadrado (Lámina XXVI,A).

A continuación cito los edificios de Uxmal en los que aparece la greca y sus variantes:

Gran Pirámide: Los cuatro costados del Templo sobre la plataforma superior estuvieron decorados con celosías, grecas, mascarones y diversos motivos geométricos. Morley consideró que "el estilo arquitectónico del edificio indica que se construyó en pleno auge del período Puuc" (210). La greca, en esta estructura, aparece en su forma simple, combinada con celosías de bandas diagonales, con escudos dentados y como límite lateral ó marco de los mascarones.

Templo del Chimez: La fachada del templo se compone de tableros formados por la combinación de ganchos rectilíneos dispuestos verticalmente, secciones de muro liso y franjas de rombos colocados en hileras verticales.

Edificio Inferior Poniente del Adivino: La greca aparece como forma básica de toda la decoración de la banda media del arquitecón del Templo bajo la escalera poniente del Adivino. En 1917 Selser publicó un dibujo de los principales motivos que decoraron esta banda y analizó el significado simbólico de los mismos. La greca se presenta aquí como una forma decorativa perfectamente evolucionada; aparece como simple gancho rectilíneo, "como greca escalonada sencilla y como doble greca escalonada formando un conjunto simétrico, según eje que puede ser vertical ó diagonal" (211) (Lámina XX,D).

Las Monjas: Edificio Poniente y Edificio Norte. Los paneles de greca sencilla (gancho rectilíneo) se combinan y alternan con paneles de celosías (Lámina XXVI,A).

Gobernador: En el Gobernador, la greca escalonada adquiere su mejor expresión plástica. Toda la combinación del friso del

Gobernador, constituida por paneles de ganchos rectilíneos, paneles de celosías y mascarones asumen el movimiento plástico del "xicalcolihqui" (Lámina XIV).

El "xicalcolihqui", en la fachada principal del Gobernador, fué manejado por los artifices Puuc con gran sensibilidad; el elemento escaleriforme, normalmente una simple línea quebrada descendente, se convierte, en el friso del Gobernador, en una serie de pequeños cubos escalonados que se insertan en el panel formado por la celosía de cintas diagonales cruzadas.

El gancho rectilíneo doble decoró las secciones de friso que limitan, por ambos lados, la alta bóveda de paso de los extremos Sureste y Noreste de la sección central del edificio y se utilizó, también, como la decoración del friso que hace ángulo recto con la sección de fachada arriba mencionada. La sección media de estos motivos se decoraron con una hilera de pequeños rombos.

A continuación cito otros motivos geométricos que el arte Puuc de Uxmal empleó para decorar los frisos de Templos y Palacios.

### C. E. L. O. S. I. A. S. .-

El empleo de un esquema plástico autónomo constituido por entrelaces de bandas de piedra que, en el caso de ser rectas, constituyen la llamada celosía y cuando son onduladas, el guilloche, puede considerarse casi exclusivo de la arquitectura Puuc de Yucatán (Láminas III, F y G; VI, B y XX, D).

El impulso que, particularmente, le dió el arte arquitectónico Puuc de Uxmal al entrelace, pudiera, tal vez, nuevamente explicarse como el resultado de la interacción cultural entre esta ciudad y El Tajín. En El Tajín, el entrelace parece ser la clave que rige el movimiento de los fantasiosos diseños que envuelven a los personajes representados en las lápidas ceremoniales del Juego de Pelota. En Tajín Chico, el basamento del Edificio D "estuvo decorado con fajas planas y angostas que forman rombos entrelazados" (212).

El entrelace es un elemento significativo del vocabulario plástico de la decoración en Uxmal; símbolo abstracto que se organizó dentro del volumen arquitectónico y se caracterizó por un sistema que relaciona y equilibra las proporciones de las bandas de piedra, con la dirección de las mismas y el espacio en que se mueven; una fórmula plástica nueva que le daba un sesgo diferente a los principios estéticos tradicionales de la decoración arquitectónica Maya.

En la escultura del Area Central Maya el guilloche forma parte del atavío sacerdotal (cinturones en Estela P. de Copán, Estela 18 de Xuliun, Estela 13 de Naranjo) (213); este tipo de adorno tuvo, en la región, una variante importante con el motivo que Tozzer (214), llamó de cinta trenzada, la cual se diferencia del guilloche porque el tejido de bandas es más compacto y está realizado, no en líneas curvas, sino rectas; ambas formas, posiblemente, surgieron de la actividad manual que fabricaba textiles y con ese mismo sentido pasó a ser parte del adorno sacerdotal de la escultura del Area Central, el motivo decorativo se traslada a la Arquitectura Puuc en la que el entrelace, realizado en piedra, se convierte en uno de los elementos más importantes de la decoración arquitectónica.

El entrelace de líneas curvas o guilloche fué empleado en el arte Puuc de Uxmal como forma plástica abstracta.

Cuando Selser interpretó el guilloche en Uxmal " como la representación de dos cuerpos de serpientes entrelazadas " ( 215 ) estaba en lo correcto en tanto que aludía a las imágenes naturalistas serpentinas que los toltecas introdujeron en Uxmal; (Edificio Poniente de los Mayas, Juego de Pelota) (Lámina XXVI), sin embargo, su juicio fué incorrecto, cuando pretendió darle el mismo significado al guilloche que, como forma plástica abstracta del estilo Puuc en Uxmal, se presenta en la decoración del Adivino (arquitrabe del edificio Inferior Poniente del Adivino y remates laterales de las celosías de las fachadas Norte y Sur del Templo Chenes del Adivino y en los mascarones de la columna D del edificio Norte de las Monjas) ( Láminas XX,D; VI,B; IX,A ). Posteriormente los toltecas aprovecharon el símbolo plástico maya y lo convirtieron en la imagen realista del cuerpo serpentino; no parece que hubiera surgido conflicto religioso alguno que le hubiera impedido al artífice tolteca de Uxmal, transformar la representación del cuerpo ondulante de una serpiente, tradicionalmente empleada en la decoración de los monumentos de Tula, por una nueva imagen, con el mismo significado religioso, pero constituida ahora por el cuerpo entrelazado de dos serpientes. +

+ El guilloche que, aparentemente, no fué empleado en Tula, se encuentra, en cambio, en los motivos que enmarcaron los frescos del Palacio de Zacualla en Teotihuacán (Sejourné, 1959, Fig.20). El guilloche (cuerpo de serpiente?), en este caso, esta decorado por ganchos rectilíneos y pequeños motivos de cinta trenzada que recuerdan el signo maya Pop (estera). Estas representaciones posiblemente indiquen la interacción cultural que existió entre Teotihuacán y la región maya durante el período Clásico.

### Celosías en Uxmal.--

Se ha designado con este nombre al relieve de mosaico de piedra constituido por hileras de bandas diagonales, cruzadas, organizadas en paneles.

La celosía en Uxmal se presenta en dos variantes principales (216);

1).- Simple; Paneles de cintas diagonales cruzadas (Lámina III,F).

2).- Compuestas: Paneles de anchas bandas diagonales dentadas que forman rombos con el centro decorado por diversos motivos: flores, rosetas, cuadrados, etc. (217) (lámina III,G).

Para Selser, la aparición de líneas en zigzag que rodean a los mascarones y que pueden, o no, organizarse en forma de paneles son la representación geometrizada de cuerpos de serpiente; el autor las designa con el nombre de Itzcatl o serpiente de obsidiana (218)

Cirerol Sansores interpretó a la celosía como la representación de dos serpientes enlazadas "símbolo admisible y lógico cuya raza tenía como la más alta deidad, la que representaba la serpiente simbólica del falo, generador de la vida" (219).

Estas dos opiniones son representativas de la actitud crítica que ha querido ver a la forma serpentina, sustentando hasta los símbolos más abstractos de la expresión plástica maya.

Los paneles de celosía de las fachadas de los edificios de Uxmal tienen un doble papel decorativo.

1.- Se utilizaron como un diseño que se insertó en el plano virgen del friso; sobre este fondo de ordenadas bandas de piedra que se cruzan entre sí, se colocaron diversos motivos decorativos (fachada Poniente del Edificio Oriente y fachada Norte del Edificio Sur en Las Monjas; fachada Oriente del Gobernador) Láminas IV,B y XIV, A.).

2.- Aparecen como paneles de bandas simples o de rombos dentados que se alternan con los paneles de meandro, paneles lisos y mascarones, etc., en este caso, el panel de celosía, manifiesta el carácter preponderantemente plástico que el artífice de Uxmal quiso imprimirle, (Las Monjas; fachada Oriente del edificio Poniente, fachadas Sur y Norte del Edificio Sur, fachada Norte del Edificio Norte, fachada Norte del Edificio Chenes en el Adivino, y fa--

chada Poniente Templo Superior del Adivino, etc.). La celosía como elementos decorativo de la arquitectura maya es prácticamente exclusiva de las ciudades Puuc de Yucatán.

Entre las diferentes ciudades campechanas de la región Puuc, únicamente Xcalumkin-Holactún, en el Palacio de las Inscripciones, presenta la decoración de celosía; "de su friso superior, sólo quedaban en tiempo de Maler, una cornisa y varias piedras dispuestas de manera de formar rombos y que parecen haber constituido parte de la decoración llamada celosía muy abundante en Yucatán" (220).

La celosía no aparece como elemento decorativo importante de la arquitectura Chenes y de Rio Bec. Entre las ciudades que lo emplearon están Hochob, Okolhutz (221) y Payán (222). La primera pertenece al estilo arquitectónico Chenes y las dos últimas al de Rio Bec.

La celosía en la región del Usumacinta, realizada en estuco, se encuentra en una de las construcciones tardías del patio Sureste del Palacio de Palenque.

### C O L U M N A .-

La media columna como forma cilíndrica lisa, o decorada con moldura de "ataadura" y el tamborcillo, son otros de los motivos geométricos característicos de la decoración arquitectónica Puuc (lámina IV, A; XIX, B; XX I, B).

En Uxmal, se empleó la media columna lisa como forma corrida que ocupa todo el friso de la Casa de las Tortugas y en el llamado Templo de los Falos. Según Selser, fué el tipo de decoración que caracteriza uno de los edificios del Cuadrángulo de las Palomas, en cuyo friso, adornado con columnillas, quedaban todavía los restos del rojo cinabrio con que estuvieron pintados (223). Se observan también en Uxmal, restos de frisos con este tipo de decoración en los edificios que formaron el Cuadrángulo al que perteneció "el Templo Inferior Poniente del Adivino".

Estéticamente, este tipo de edificios Puuc pueden considerarse ejemplos perfectos de lo que el mundo occidental denomina "lo clásico"; dentro de la evolución de la arquitectura maya, los templos decorados con columnas, representan una fase en la que rigió un sistema de proporciones dominado por cánones de orden, simetría y medida plástica; el volumen arquitectónico es una forma cerrada, limitada y precisa, cuya estabilidad tectónica, se acentúa por las líneas horizontales de las molduras de "ataadura" que limi-

tan los frisos. La tensión entre verticales y horizontales de la forma arquitectónica se repite, como un eco plástico, en el plano ondulado que corre a lo largo del friso constituido por las simétricas formas cilíndricas verticales de las columnas.

La columna, como elemento decorativo en la arquitectura, es característico de un buen número de ciudades Puuc; según Ruz (224) éstas constituyen una variante del estilo más elaborado y rico de Uxmal, Kabah, Labná y Zayil; en ciudades como Chacmultún, Chacbolay, Yaxche-Xlabpak, Xkalupocoh, Yakal-Chuc en Yucatán y Xculhoc, Chumhuhu, Almuchil, Tantah en Campeche, la columna se empleó como el motivo decorativo por excelencia.

La columna maciza, hecha de tambores superpuestos y con capitel paralelepípedo, es un recurso plástico que, indudablemente, desarrolló la arquitectura Puuc; ésta aparece en la arquitectura de Dzehkbatún, una ciudad Chenes, que según Ruz, representa el "punto de contacto entre los estilos Chenes y Puuc" (225).

En Uxmal, grupos de tres medias columnas sin decoración, que se alternan con secciones de muro liso, caracterizaron la fachada del Edificio Inferior Poniente del Adivino: (Lámina XIX, B.).

La columna sencilla de atadura, que formó parte de la decoración de los muros de fachada, es un elemento plástico cuyo origen tal vez, deba buscarse en la arquitectura de las casas habitación de los mayas, las que, aún hasta la fecha, se construyen con hileras de carrizos atados con cuerdas; la arquitectura Puuc trasladó la delgada columna vegetal a la arquitectura de piedra de los centros ceremoniales; una vez que el carácter útil de la forma vegetal desapareció, la forma plástica vivió ya, exclusivamente, bajo los variados cánones estéticos que le impuso el arte: éstos alteraron sus proporciones para adaptarlas a las de los zócalos, cornisas, muros y frisos, la decoraron o la dejaron lisa, la dispusieron en grupos para que alternara con planos lisos o la colocaron como forma corrida, etc.

La columna y sus variantes son, a mi juicio, las formas plásticas con las que la Arquitectura Puuc inició el proceso de diferenciación que le daría a este estilo un carácter singular, dentro del panorama general de la arquitectura Maya. Para Spinden, — sin embargo, los edificios con columnas pertenecieron a períodos de tiempo más recientes: "los edificios decorados con columnas ó haces de columnas, probablemente pertenecen al fin del Período de la Liga de Mayapán" (226).

Para terminar, sólo quisiera referirme a las observacio-

nes de Selser sobre los edificios decorados con columnas en Uxmal: "Los edificios con adornos de medias columnas, tal vez, fueron — más antiguos que aquéllos que se decoraron con mascarones"; (227) "las columnas de atadura que decoran el edificio (se refiere en este caso a la Casa de los Pájaros) me hace suponer que este ador no caracterizó a los edificios anexos" (228). Selser también indica que la función de estos edificios posiblemente fué servirles de cocina a los grandes edificios decorados con mascarones; esta hipótesis la basó en el hecho de que la cocina, en los lugares cálidos, está siempre aparte; esta observación se la sugirió la disposición de las habitaciones, en las casas de los mayas modernos.

Es curioso observar como la preocupación por definir la función específica de las construcciones más importantes de Uxmal, condicionó, en tal forma, el pensamiento de Selser, que le impidió siquiera plantear la posibilidad de que los edificios decorados con columnas representarán una fase estilística importante dentro de la evolución de la arquitectura religiosa maya yucateca.

Basta recordar que en el edificio más antiguo de la Pirámide del Adivino están relacionadas columnas con mascarones - - (Lámina XIX, B).

#### Motivos Curvilíneos.-

Dentro del esquema plástico general del arte Puuc, dominado básicamente por formas geométricas en las que predominan los cortes en ángulo y las líneas rectas, se introduce la línea curva como un elemento que atenúa a la rigidez formal del conjunto.

Los volúmenes de corte rectangular que constituyen el mascarón, contienen variados diseños realizados a base de líneas curvas (contornos y relieves de los párpados, dientes, bandas frontales, orejeras, etc.).

En las láminas, presento algunas de las composiciones — realizadas por el arte Puuc en las cuales en ritmo de curvas se — organizó para formar las bandas frontales de algunos mascarones — (Edificio Norte de las Monjas, o como banda que limita el techo — de plumas, Edificio de los Pájaros) (229) (Láminas XX, C; XX I, B; IX, A; XI, A y VII, B ).

Una variante, más sencilla que las anteriores, es la que decora la cornisa superior del Gobernador; una delgada banda ondulante de piedra corre a todo lo largo de la moldura de "atadura" superior en un movimiento alterno que la cruza por arriba y por — abajo (láminas XXIV, A ).

S E R P I E N T E . . .

Las representaciones de serpiente en Uxmal tienen un carácter accesorio; su importancia en el complejo decorativo de los edificios es menor, en comparación con la de los mascarones, los paneles de grecas y las celosías.

La serpiente en la decoración de Uxmal, suscita varias conjeturas de carácter cronológico y estilístico. Entre las primeras está la aparición en Uxmal de serpientes completas de cuerpo emplumado (Edificio Poniente de Las Monjas, Juego de Pelota), (Lámina XXVI), las que pueden atribuirse a un período tardío, el toteca. Respecto al problema estilístico, aparecen en Uxmal representaciones de cuerpo y cabezas de serpiente que varían entre sí, tanto por las líneas generales del diseño, como por el grado de mayor o menor realismo con que fueron ejecutadas.

Los cuerpos serpentinos de carácter realista en cuanto que siguen las líneas generales de la forma animal, aparecen en el Edificio Poniente de Las Monjas, en la monumental serpiente de cuerpo emplumado que cruza el friso y en las ondulantes líneas de algunas bandas frontales de mascarones (Lámina XII, A y XV, B); también se observa esta imagen realista en la serpiente superior, del grupo de tres, con que fueron coronados los techos de las pequeñas casas que se alternan con las columnas de mascarones del Edificio Norte de Las Monjas (Lámina XVII, D). Los cuerpos de serpientes, antes mencionados, poseen en común, el estar adornados ricamente, con plumas o con variados diseños geométricos que sugieren, en este último caso, las manchas del cuerpo serpentino y que también pudieran interpretarse como el adorno de joyas y símbolos religiosos que enfatizan el carácter sobrenatural que la imagen serpentina tuvo para la mentalidad indígena.

Silvia Rendón interpretó las representaciones gráficas serpeniformes como indicativas de conceptos mitológicos referidos a los planos celestes y terrestres: "las serpientes acompañan regularmente a las representaciones acuáticas y agrícolas" (230).

Para Seler la serpiente es imagen de la bóveda celeste (230b). Eric Thompson, el conocido mayista inglés, en varios trabajos ha opinado que las imágenes de dragones tan frecuentes en la plástica maya, son seres celestes asociados con la lluvia, entre cuyas características se observan elementos ofídicos.

La cabeza de la serpiente se presenta en la decoración de Uxmal bajo dos técnicas escultóricas diferentes: como volumen que se adhiere a la decoración del friso y se proyecta hacia el espacio exterior y como relieve.

En el Edificio Oriente de Las Monjas y en el Gobernador se encuentran cabezas de serpiente trabajados como volumen - -

escultórico en los extremos de la composición trapezoidal de barras horizontales; también se colocaron en arquitrabe del Edificio Norte y se encuentran cabezas de serpiente en las esquinas de los edificios Poniente, Norte y Oriente de Las Monjas y del Gobernador (Láminas XVI y XVII,C). Dentro de esta categoría está también la famosa escultura conocida con el nombre de "La Reina de Uxmal" que decoró el friso del Edificio Inferior Poniente del Adivino; -- las fauces abiertas de esta serpiente de la que emerge un rostro sacerdotal, pertenecen sin duda a la iconografía más típica del Area Central (Lámina VI,D).

La cabeza de serpiente trabajada en relieve es menos frecuente en la decoración de los edificios de Uxmal, se encuentran, por ejemplo, en el Edificio Poniente de Las Monjas formando el marco lateral de las columnas de mascarones (lámina III,A).

La imagen realista de cuerpo serpentino está presente en el arte del Area Central Maya, el cual produjo estupendos ejemplos de ese tipo de representación. Baste recordar el Altar O de Copán, el Dintel 15 de la Estructura 21 y el Dintel 13 de la Estructura 20 de Yaxchilán, la Estela P de Copán, y los relieves en estuco de la fachada del Templo de las Inscripciones en los que una de las piernas, del niño, sostenido en brazos de un sacerdote, se transforma en el sinuoso cuerpo de una serpiente naturalista.

Puede afirmarse que la imagen realista de la serpiente no tuvo en la plástica del período Clásico Maya una existencia tan rica y fecunda, como aquella imagen inventada de sutil y complejo movimiento ondulante que se convirtió en el patrón decorativo de múltiples y variadas estilizaciones que le da un carácter singular a la vez que homogéneo a los relieves de Palenque, las estelas de Yaxchilán, los altares de Copán, etc.

La serpiente de cuerpo emplumado es un elemento, dentro de la plástica maya, que indica la presencia de imágenes religiosas toltecas en el Norte de Yucatán.

En el capítulo "Uxmal en las fuentes históricas", propuse, como hipótesis, la posibilidad de considerar un primer período de influencia tolteca en Uxmal caracterizado por la relación amistosa entre sacerdotes mayas y xiu, lo que determinó la implantación pacífica, en esta ciudad, de ciertas formas de culto tolteca. Algunos elementos en la decoración de la fachada Oriente del Edificio Poniente de Las Monjas, pudieran aducirse como ejemplos concretos del transitorio acuerdo entre los representantes religiosos de una y otra cultura:

1) El friso del Edificio Poniente, constituido originalmente por el ritmo alterno de mascarones, celosías y chozas, se al

teró con la introducción de dos monumentales serpientes de cuerpos-emplumados. Los cuerpos, que corren en direcciones opuestas y, a intervalos regulares, se entrelazan formando un compacto guilloche, estuvieron rematados por sendas cabezas de fauces entreabiertas de ellas; los extremos finales de cada serpiente estuvieron adornados por estilizados cascabeles coronados de plumas (Lámina XVII,A).

La cabeza de esta serpiente es de factura realista y su estilo es más tolteca que maya (Lámina XVII,B); recuerda a algunas de las cabezas de serpientes representadas en los Códices Mayas - (231) (Pág. XII del Códice Trocortesiano) y a las de los frescos del Templo de los Guerreros en Chichén Itzá. Selser (232), distinguió en ella algunas características importantes:

a) detrás de las fauces superiores de la serpiente está el jeroglífico del chalchihuite pintado de azul,

b) de las comisuras de la boca cuelga una banda doble - fida de la serpiente que, en las máscaras en posición frontal, cuelga a cada lado de las fauces.

Cabría añadir a la descripción de Selser, lo siguiente: - el rostro serpentino está coronado con un penacho de plumas cuya línea general sigue el diseño semicircular del ojo y que lo remata como si fuera una peineta. Esta forma peculiar de adorno de pluma --- constituye, según Ann Morris (233) uno de los rasgos característicos de las cabezas de serpiente que representan a Kukulkán. Por otra parte, Tozzer, considera que serpientes con penacho sobre los ojos - representan a la "Xihucoatl" (234). Otros rasgos importantes de esta cabeza de serpiente es la fauce superior enrollada hacia atrás y una pequeña piocha que se proyecta de la fauce inferior; dos elementos que, para Selser, indican que se trata de la representación mexicana de la Xihucoatl (235).

2) En la fachada de este edificio, no solamente aparecen las dos serpientes emplumadas arriba mencionadas, sino que, serpientes bicéfalas, de cuerpo emplumado, constituyen la banda frontal de los mascarones sobre las casas de techos de pluma y del mascarón de la cornisa superior sobre el gran dosel de plumas (lámina XVIII,B). Estas cabezas de serpiente fueron posiblemente añadidas por los inmigrantes toltecas, quienes encontraron que la banda de plumas tradicionalmente usada por el arte religioso Puuc como adorno de ciertos mascarones (Edificio Oriente de Las Monjas y el Gobernador) - - - - (Lámina IX,B), podría convertirse en el cuerpo emplumado de Kukulkán en su representación serpentiforme. El diseño de las cabezas es muy semejante al de las dos grandes serpientes entrelazadas que cruzan el friso; la diferencia entre ambas está en la mayor o menor amplitud del espacio vacío que queda entre las fauces entre - - - abiertas; en las primeras está apenas sugerido y en las segundas - -

es mayor para darle cabida al rostro humano que emerge de ellas, tampoco aparece la tradicional peineta de plumas. La supresión de estos rasgos característicos de las serpientes de Kukulkán, se de bi tal vez, a la necesidad de sujetar el diseño de las cabezas al esquem rectangular planteado por la banda de plumas.

3) Un tercer tipo de cabeza serpentina es la que aparece en los relieves laterales de las columnas de mascarones. El carácter de diseño indica, a mi juicio, la presencia de un compromiso estilístico entre el arte maya y el tolteca (Lámina III, A). Los rasgos físicos de las serpientes son los mismos que los arriba mencionados, la diferencia está en la línea general que los arriba men fauces abiertas, las cuales pertenecen al estilo iconográfico maya; debajo del gran ojo redonda salen hacia abajo y hacia arriba, dos suaves líneas ondulantes que se curvan hacia adentro en sus ex tremos finales; el eje que rige esta composición es vertical y pue de compararse con diseños semejantes en la Estela 7 de Naranjo (810 D.C.), la Estela 4 de Ucanal (849 D.C.), la Estela P de Copán (623 D.C. etc.). (236).

4) La fusión de elementos mayas y toltecas en la fachada de este edificio, se advierte también en los rostros humanos que emergen de las fauces serpentinas (Lámina XVII, B).

El patrón iconográfico es característicamente maya; se repite en múltiples representaciones del período Clásico del Área Central: Barras ceremoniales de la Estela P de Copán (623 D.C.), 14 de Yaxchilán (524 D.C.), 6 de Naranjo (ca. 790 D.C.), etc. (237). En Uxmal, aparece como parte de la decoración de unos de los edificios más antiguos; el Templo Inferior Poniente del Adivino (la llamada Reina de Uxmal); tanto las fauces abiertas de la serpiente, como el sereno rostro sacerdotal, tiene un carácter indiscutiblemente maya. Una representación semejante es la que aparece en una esquina del Palacio de Labná, ciudad Puuc a la cual no llegó la influencia tolteca. En el edificio Poniente de las Monjas, el símbolo a que nos hemos venido refiriendo, indica que se conjugaron tendencias realistas, técnicas y formas de organización espacial tanto de la cultura tolteca como de la maya.

5) Las cabezas de serpiente que rematan la moldura central de la cornisa superior del friso del Edificio Poniente, tampoco pertenecen al estilo típicamente Maya. Su carácter general es más bien realista, la fauce superior se voltea hacia atrás a la manera de las representaciones mexicanas de la "Xihucatl" (Láminas XVI, C y XVII, C.).

Dentro del estilo arquitectónico Puuc, la moldura de "ataadura" que limita la cornisa en sus niveles superiores e inferiores le da precisión a la forma arquitectónica. La adición de un elemento naturalista que diluye, en cierto modo, la precisión formal indi-

ca, la intrusión de un sentimiento estético extranjero que no percibió el carácter primordialmente arquitectónico del arte Puuc -- (Lámina VI, A).

La consideración sobre las cabezas de serpiente, arriba mencionadas, me llevan a referirme a aquéllas que rematan la composición trapezoidal de barras y las de las esquinas de la cornisa superior del Edificio Oriente de Las Monjas (Lámina XVI,D); estas imágenes, tampoco manifiestan un estilo maya claramente definido, sus rasgos generales son toltequizantes y sólo pudieran aceptarse como mayas, si se encontraran representaciones semejantes en otras ciudades del Area Puuc, a las que la influencia tolteca no llegó; éste no es el caso, la serpiente más o menos realista no es parte del complejo plástico religioso de las mismas. En el Edificio Oriente de las Monjas, el carácter geométrico del rostro serpentina que no rompe, sino que se sujeta a las proporciones de la celosía indica, tal vez que, durante el primer período de penetración tolteca en Yucatán, el espíritu artístico de los grupos mayas de Uxmal, se mantenía todavía suficientemente vivo como para imponerle a la imaginería religiosa extranjera, ciertas condiciones de carácter estilístico.

Las cabezas de serpiente que rematan las cornisas del Gobernador plantean un problema diferente: su estilo es más bien maya; la trompa superior se prolonga en una curva más amplia que en las de las antes mencionadas, la forma del ojo es típicamente maya; por otra parte, sus proporciones generales y su situación como remate de la faja media del arquitrabe, me parecen extraños al estilo Puuc (Lámina XVI,A). Esta cabeza serpentina tiene cierta analogía con la de la Estela K de Quirigua (Ca.800 D.C.) (238); este dato, tal vez, invalide la hipótesis que he presentado sobre el carácter toltequizante de las serpientes mencionadas en párrafos anteriores y tanto éstas como las del Gobernador, debieran incluirse como parte de la decoración exclusivamente maya del estilo Puuc de Uxmal.

En el Gobernador aparecen dos tipos de representación serpentiforme en los cuales el carácter maya de la imagen parece ser indiscutible:

a) Las cabezas de serpiente que rematan los extremos de la composición trapezoidal de barras horizontales que le sirven de fondo al gran trono de la sección central del friso (Lámina XVI,B).

b) Las fauces de serpiente colocadas en sentido horizontal en el límite inferior del friso, bajo los tronos situados a los lados de la gran figura central (Lámina VI,A).

Estas representaciones son diferentes entre sí, pero am--

bas corresponden al patrón estilístico maya. Las primeras, "no tienen la forma típica de la Xiuhcoatl sino tienen la nariz doblada hacia abajo, como las representaciones de Chac" (239) se trata en este caso, de un diseño bastante abstracto realizado a base de precisas líneas curvas; el esquema plástico tiene analogías formales y representativas con otras del Area Maya: con la cabeza de serpiente Leyden (8.14.5.O.O.? ca. 317 D.C.) y con la cabeza de serpiente que remata uno de los extremos de la barra ceremonial de la Estela 22 de Naranjo (9.13.10.O.O.:702 D.C.) (240).

El segundo tipo es el de las cabezas de serpientes de fauces vueltas hacia arriba. Según Selser, éstas pertenecen al tipo de representación serpentina que muestra al reptil transportando una deidad. Selser relaciona este tipo de imagen con las de los códices mexicanos en los que "las fauces abiertas hacia arriba, llenas de dientes, representan las fauces de la tierra, listas para tragarse a la luz y a los vivientes" (241). Representaciones semejantes aparecen en las pags. LXI-LXII, del Códice de Dresden; en ellas, -- el cuerpo serpentino, en posición vertical, termina en las fauces abiertas en sentido horizontal como sirviendo de apoyo a las deidades representadas, de perfil, en el plano superior de la página. El caracter de este diseño tal vez pertenezca, de acuerdo con el criterio de Tatiana Proskouiariakoff, a la fase ornamental del Clásico Tardío, durante la cual, "la preocupación por la forma pura, más que por el tema, culminó con la elaboración de formas en espiral y otros motivos abstractos simbólicos" (9.13.O.O.O.-9.16.O.O.O.-692-751 D.C.). (242).

En Uxmal, esta tendencia estilística de la fase ornamental del Clásico Tardío puede, tal vez, ejemplificarse con los diseños que limitan lateralmente las columnas de mascarones del Edificio Norte de Las Monjas (Columnas C y D, según Selser), (Láminas XI, XI,A; IX), y en el adorno lateral de los mascarones del Gobernador; en estos diseños se emplearon líneas curvas paralelas, suavemente modeladas, y decoradas con hileras de pequeños círculos que alteraron el ritmo geométrico de contornos angulosos que caracterizan a mascarones, grecas y celosías.

Los diseños semiabstractos que limitan las columnas de mascarones de las esquinas y de la sección central del edificio -- Oriente de Las Monjas, podrían incluirse también dentro del estilo maya (Lámina V,A). Sin embargo, hay ciertas características en este diseño que me hacen pensar que el artífice de Uxmal, manejó los elementos plásticos tradicionalmente empleados por el arte del Area Central, con un sentido propio que manifiesta la tendencia geométrizante del arte Puuc, dentro de la cual el juego de ángulos rectos substituye al ritmo de líneas onduladas.

El relieve tiene cierta analogía con un motivo decorativo

del dintel 3 de Yaxhilán (Ca. 751 D.C.) (243); en Uxmal, el juego de líneas que forman ángulos rectos y que, en los mascarones de las esquinas, terminan con las suaves líneas onduladas de una flor de loto y, en los del centro, con un motivo que combina un gancho rectilíneo con líneas curvas y diagonales, parecen ser las representaciones en relieve plano de una cadena de mascarones, sin nariz proboscídea, dispuestos en posición vertical.

Sin pretender haber agotado el tema de la representación serpentina en Uxmal, propongo tentativamente las siguientes conclusiones:

1) El arte Puuc, en términos generales, no empleó la imagen realista de la serpiente como símbolo plástico religioso. Esto se demuestra por la ausencia de dichas imágenes en ciudades Puuc a las que no llegó la influencia tolteca de los siglos X, XI y XII.

2) Las imágenes de carácter realista que aparecen en Uxmal pueden atribuirse a la influencia tolteca en esta ciudad durante el primer período de penetración mexicana en el Norte de Yucatán.

3) Los toltecas no parecen haber llegado a Uxmal con propósitos iconoclastas, sino que, por el contrario, aprovecharon los edificios religiosos y ciertos motivos decorativos mayas para introducir imágenes propias; entre éstas, se encuentran:

a) Las serpientes de cuerpo emplumado (Edificio Poniente de Las Monjas, Juego de Pelota).

b) Los cuerpos ondulantes de serpientes en los edificios Norte y Poniente de Las Monjas.

c) Cabezas de serpiente que pueden identificarse como de Kukulkán o Xiuhcoatl (Edificio Poniente y Norte de Las Monjas).

4) En algunas representaciones serpentiformes se advierte la fusión de símbolos y técnicas tanto mayas como toltecas (Edificio Oriente de Las Monjas, Gobernador).

5) Existen en Uxmal diseños característicamente mayas, los cuales han sido interpretados como estilizaciones plásticas de fauces y cabezas serpentinas (Gobernador, Edificio Norte y Oriente de Las Monjas). Dentro de esta última categoría queda, por supuesto, incluida la llamada "Reina de Uxmal" del Edificio Inferior Poniente del Adivino.

B u h o

El buho aparece en Uxmal como el elemento central de cada uno de los grupos de barras paralelas dispuestas en composición Trapezoidal, que caracterizan la decoración del friso de la fachada Poniente del edificio Oriente de Las Monjas. (Lámina XVI, D)

El buho es una imagen que está asociada con los dioses de la lluvia del período Clásico teotihuacano; fué un símbolo plástico que seguramente llegó a Uxmal, junto con el de Tlaloc, cuya imagen se incorporó a la decoración del edificio Inferior Poniente del Adivino y el Edificio Norte de Las Monjas. El contenido simbólico religioso del buho teotihuacano pasó a la plástica maya con idéntico significado.

Thompson, (244) el buho, o ave Moan, forma parte -- del grupo de glifos mayas que representan agua (jade, racimos de uvas del glifo Cauac, la X, el gancho o espiral, la serpiente, el dios del No. 13, el símbolo yax y la concha). En la escultura del Area Central se representó al buho parado encima de los dragones celestes, ricamente adornados con plumas y diversos símbolos religiosos, (Tikal, Palenque, Yaxchilán, Copán.) En Yucatán, su representación parece haberse circunscrito al Edificio Oriente de Las Monjas en Uxmal y el llamado Templo delos Buhos en Chichén Itzá. En Uxmal, se le colocó en el centro de las barras horizontales de piedra, las que pudieran interpretarse como las representaciones geométricas más simples de cuerpos de monstruos celestiales, seres mitológicos que la mentalidad maya consideró parte del grupo de -- deidades portadoras de la lluvia.

El buho de Uxmal es una imagen más bien austera si se le compara con los del Area Central en los que la exhuberancia del adorno debilita la fuerza del símbolo religioso. En Uxmal, ésta se -- conservó íntegra: el rostro del ave y las plumas que lo adornan, forman una unidad compacta, un volúmen cerrado de contornos claramente definidos. (Lámina III, D.)

El Museo de Historia Natural de Nueva York posee uno de los buhos del Edificio Oriente de Las Monjas; fué una de las esculturas mayas que fueron llevadas a Estados Unidos por Stephens y que por no haber llegado a Nueva York a tiempo se salvaron del incendio que acabó con la exhibición panorámica organizada por Catherwood en la cual se perdieron piezas mayas de inapreciable valor; entre las que se destruyeron estaba el famoso dintel de madera esculpida de -- Kabah. (245).

La forma peculiar del adorno de plumas del buho de Uxmal, inspiró el siguiente comentario de Seler: "uno se siente tentado por compararlo (el buho) con la xochiquetzal mexicana, la bella diosa de la luna que con sus doncellas bajó del cielo en el solsticio de invierno y cuyo adorno característico son dos penachos de plumas de quetzal". (246).

El comentario de Seler demuestra, una vez más, el deseo del investigador alemán por encontrar en los símbolos de la plástica en Uxmal un significado esotérico que le permitiera demostrar el carácter astronómico del culto religioso de dicha ciudad.

El buho pertenece a un grupo de símbolos religiosos que, durante el período Clásico en Teotihuacán, estuvieron relacionados con el dios de la lluvia, Tlaloc. En el edificio Oriente de Las Monjas el simbolismo religioso tiene analogía indudable con el de Teotihuacán. El buho de Uxmal forma parte de un conjunto plástico dominado exclusivamente por la imagen de Chaac, el dios de la lluvia maya. La religiosidad en el Puuc, que giró alrededor del culto al agua, al ponerse en contacto con la simbología teotihuacana, incorporó a la propia, una imagen que le daba expresión concreta - al espíritu maya que deificó principalmente a las fuerzas de la naturaleza y no a los astros como presupuso Seler.

### Plumas

Las plumas entre los mayas debieron tener un significado ritual importante; son parte imprescindible del atuendo sacerdotal y adorno frecuente de imágenes religiosas. En Uxmal la decoración con plumas parece en los techos de las casas, formando el marco o dosel de las casas; figuras humanas que aparecen en los frisos y -- que pueden con certeza atribuirse al período Puuc (Gobernador, Edificio Poniente de Las Monjas) y como bandas frontales de algunos mascarones; en todos estos casos las representaciones de plumas -- fueron usados como un toque de lujo y refinamiento que acentuaba el carácter sagrado de las imágenes que adornaban. (Láminas XVII, E; IX, B; XVIII, B; XXII, A; XXI, B; IV B.)

Las representaciones de casas adornadas con techos de -- plumas, transformó la imagen de las sencilla morada del hombre ordinario en representación del recinto de los dioses; la figura humana, rodeada de plumas, elevaba la imagen del hombre común a la alta categoría del sacerdote.

La decoración de plumas en la arquitectura de Uxmal se caracteriza por un sutil movimiento de líneas horizontales, verticales y diagonales que ocasionalmente se cruzan entre sí, formando suaves curvas. El ritmo lineal es mesurado y nunca rebasa los límites que le marca el contorno de las piedras que constituyen el esquema general de la (Lámina XX, B.)

### Jaguar

El jaguar aparece en Uxmal frente a uno de los nichos en forma de cas del friso de la fachada Sur del Edificio Norte de Las Monjas; también se trabajó como escultura exenta; como tal fue encontrada por Stephens (247) en el centro de la terraza del Gobernador sobre una pequeña plataforma cuadrada con escaleras en los cua

tro lados. En ambos casos no se trata de una sola figura de jaguar sino de dos; en los del Edificio Norte de Las Monjas, los animales están unidos por la espalda con las colas enroscadas hacia arriba en forma de rígido tirabuzón. En la escultura del Gobernador los cuerpos de dos jaguares se unen en el centro para formar un trono. (Láminas XVII, E; XXII, B).

Respecto al significado religioso del jaguar, existe la opinión de Covarrubias, quien señaló que en el arte olmeca "los espíritus de la lluvia temprana y de la tierra fueron concebidos como jaguares". (248). Para Covarrubias la deidad jaguar olmeca fué sufriendo cambios a través del tiempo y el espacio, una serie de transmudaciones hasta convertirle en las diversas deidades de la lluvia de las culturas clásicas teotihuacana, maya, zapoteca, del Tajín, etc.

El punto de vista de Covarrubias sobre la asociación ancestral del jaguar con la lluvia podrían servir de argumentos para sostener que en la decoración de Uxmal el jaguar tuvo una connotación acuática. Sin embargo, considero que por el momento esto no puede demostrarse y por lo mismo no tiene validez científica.

Según Thompson, en la religión maya el jaguar fué una deidad de la superficie de la tierra o de su interior dado que estas dos regiones se superponen. (249).

Los jaguares siameses del edificio Norte de Las Monjas parecen surgir, al igual que el jaguar bicéfalo de la Terraza del Gobernador, que se trata de la representación en un caso simbólico, en el otro real, de tronos.

En la iconografía maya de la región del Usumacinta Ejemplos: (Palenque, Piedras Negras), el dios jaguar que domina las entrañas de la tierra y de su superficie, permite que descansa en él, el sacerdote, señor que rige y organiza lo que la tierra produce. El trono de jaguares formó parte en Palenque y Piedras Negras del grupo de objetos rituales que simbolizan la autoridad que tuvo la jerarquía sacerdotal, sobre los demás miembros de la comunidad. La mentalidad maya de Uxmal prefirió en las representaciones de estos tronos de jaguares sin figura humana, dejar un tanto incierto si éstos eran símbolos del poder sacerdotal o asiento mismo de la deidad.

Un tercer tipo de rostro felino en Uxmal es el que aparece en el friso Oriente del edificio Poniente de Las Monjas. Esta representación, que, a mi juicio, tiene una cierta analogía con la cabeza del tigre del Edificio I de Malinalco, (Marquina, Pag. 209-Fot. 79), es una de las muchas figuras que se añadieron a la decoración original Puuc durante los siglos de penetración mexicana en Yucatan.

FIGURA HUMANA.-

La figura humana en Uxmal puede dividirse en dos tipos de representación.

1) Imágenes que pueden considerarse mayas porque formaron parte de la decoración original Puuc de algunos edificios.

2) Imágenes que pertenecen a un estilo no maya - el cual testifica la presencia en Uxmal de ideas y grupos extranjeros; entre estos pueden considerarse básicamente las influencias huasteca y tolteca.

Al primer grupo pertenecen las figuras que decoran el friso del Gobernador y la imagen antropomorfa que se colocó en el trono central de edificio Poniente de las Monjas, bajo el gran dosel de plumas. (Lámina IIIC; XIIIA).

Las esculturas del Gobernador que permanecen aún in situ están incompletas. Entre estas destaca la que corresponde al trono en la sección central del edificio, la cual conserva en buen estado el torso y parte de las piernas; la cabeza ha desaparecido; lo que queda de esta imagen sacerdotal en el edificio del Gobernador es un torso que debió ser la representación de una figura sentada sobre las piernas cruzadas y que se apoyó en un trono semicircular de piedras perfectamente cortadas, decoradas en su superficie externa por pequeños discos redondos o chalchihuites. El torso está en posición axial con los hombros cubiertos por una capa central del cinturón pueden, con cierta certeza, considerarse como variantes de algunos de los ornamentos rituales que adornan las figuras sacerdotales de los relieves y estelas del Area Central Maya.

La capa o cuello, podría incluirse dentro del grupo de adornos que Tatiana Proskouriakoff clasifica como pertenecientes a la fase ornamental del Clásico Tardío del Area Central y tiene cierta analogía con los de las Estelas 9 y 11 de Seibal (849 D.C.) (250); el broche es una versión más simplificada del que aparece en la Estela 5 de Yaxchilán (702 D.C.) (251); el adorno central del cinturón, un rostro humano representado de cabeza es semejante a uno en el dintel 9 de la Estructura 2 de Yaxchilán (677 D.C.) (252).

En esta escultura se advierte la tendencia geométrica Puuc que elimina el adorno superfluo, en favor de la simplicidad y nitidez del volumen escultórico.

Entre las piezas procedentes de Uxmal que posee el Museo de Historia de Nueva York, adquiridos en igual forma que el buho del edificio Oriente de Las Monjas, se encuentran fragmentos de penachos de plumas y un torso completo que formaron parte de la decoración del friso del Gobernador.

La figura humana de esta colección está cubierta por un collar o capa, análogo al mencionado anteriormente.

El rostro de esta figura es desconcertante porque no presenta los rasgos físicos que caracterizan a las representaciones humanas mayas: esta coronado por un tocado alto de forma rectangular que en su parte inferior se dobla en una serie de 4 pliegues horizontales.

Esta escultura forma un bloque cerrado en la que apenas los hombros sobresalen hacia afuera. No he podido encontrar en la escultura del Area Central antecedentes de esta figura; tal vez lejanamente recuerde a alguna de Copán: (Estela 1) (667 D.C) (253).

La figura mitológica que decora el trono de la sección central del Edificio Poniente de Las Monjas es una imagen religiosa que articuló el rostro humano de un anciano o anciana con el cuerpo redondo de una tortuga. Esta imagen que posiblemente pertenece a la decoración original Puuc del edificio, no fue una realización que plásticamente pueda considerarse acertada: el pequeño ser mitológico resulta demasiado pequeño para el trono en el que se le colocó además de que el tamaño del dosel de plumas que corona el trono o nicho es una forma pesada que no guarda proporción con esta extraña figura, mitad hombre, mitad animal.

Como posible explicación de el simbolismo que encierra la figura arriba mencionada estaría la asociación entre la tortuga como imagen de uno de los bacabs y la diosa vieja de la luna; esta posible relación la deduzco de los datos que Thompson da sobre el glifo del mes Kayab: el cuál es interpretado por este autor como la cabeza de una tortuga; - "en la leyenda maya, la tortuga está conectada con el sol -- porque cuando huyó con la luna, escapó de la destrucción escondido en el carapacho de una tortuga. El carapacho o concha de la tortuga es también la insignia de uno de los Cuatro Bacabs que están colocados en cada punto cardinal para sostener el cielo... parece ser que la tortuga le dió el nombre a una constelación". Más adelante, Thompson cuenta que Mayahuel la diosa del pulque de los mexicanos se le representaba a veces sentada en el lomo de una tortuga; Mayahuel tuvo atributos semejantes a los de las diosas de la Luna Toci y Xochiquetzal la vieja y la joven diosa de la luna. (254)

Los datos anteriores sin embargo, no son suficientes para poder explicar el significado simbólico del curioso ser del edificio Poniente de Las Monjas.

La figura humana del Gobernador, el rostro humano con cuerpo de tortuga del Edificio Poniente de Las Monjas, la cara sacerdotal que brota de las fauces serpentinatas en el Edificio Inferior del Adivino y las dos figuras humanas que aparecen en el bajo relieve de la esquina Noroeste del mismo tem

plo del Adivino. (Lámina XX A) (Ruz, 1959-Pag.11) son las únicas que con las reservas con que debe siempre estudiarse el estilo escultórico del Area Norte, pueden considerarse como parte del complejo estilístico Puuc en Uxmal.

Antes de cerrar este punto quisiera referirme a las dos cabezas de estuco procedentes del Gobernador que posee actualmente el Museum of the American Indian Heye Foundation y a los cuales se refiere Thomas Gann en 1924. (255). Estas cabezas pintadas con colores son de factura completamente realista y poseen característicos rasgos físicos y técnica escultórica típicamente maya. (Lámina XXIII)

Dentro del segundo grupo de representaciones humanas o sea aquellas donde la influencia extranjera es patente, se encuentran particularmente las esculturas que adornaran los frisos de los edificios Norte y Poniente de Las Monjas, edificio superior del Adivino, los símbolos fálcos del Templo de los Falos y probablemente, las representaciones de cavaveras en los altares del llamado Cementerio; la figura sacerdotil de la estela 14, monumento que según Tatiana Proskouriakoff sugiere "el período de transición directa de el estilo tolteca de Chichén Itzá. (256)

La aparición de símbolos fálcos en Uxmal puede atribuirse a la influencia del espíritu huasteco en la región Norooccidental de la Península de Yucatán, lo que implicó la implantación de una forma de culto a la fertilidad que no tenía antecedentes dentro de la tradición religiosa maya. (Lámina XXVIII B)

A Uxmal llegó la influencia huasteca en un período tardío; posiblemente el mismo de la invasión tolteca en Yucatán; la intrusión de cultos religiosos extraños a los mayas - determinó la aparición de imágenes nuevas que rompieron la unidad del estilo Puuc del Norte de Yucatán.

No hay suficiente literatura ni se han hecho estudios recientes sobre el grupo de figuras humanas no mayas que aparecen en Uxmal. Queda, por lo tanto, únicamente el trabajo de Selser en 1917, quien intentó presentar una visión total de la imaginaria religiosa en Uxmal.

El trabajo de Selser, sin embargo, no discute el problema que plantea la aparición de la figura humana en Uxmal en cuanto a sus implicaciones de carácter cronológico, ni tampoco respecto a la posibilidad de considerarla a la luz de probables influencias no mayas en esta ciudad.

En el Edificio Norte de Las Monjas, aparecen representaciones de figuras humanas desnudas con el sexo labrado; figuras que sostienen haces de flechas, representaciones de -

prisioneros o esclavos, y otras que Selser pensó que portaban instrumentos musicales; además de un pájaro con cabeza humana el que según el autor podía interpretarse como la representación "del coxotli o gallo del bosque, imagen del joven dios del maíz y Señor de la vida, también deidad musical". Este conjunto le sugirió a Selser el siguiente comentario: "el pájaro con cabeza humana, los presos, los músicos, son figuras que se refieren a un rito de sacrificio, el objeto del cual era el dios del Sol" (257).

Selser opinó lo siguiente sobre las caras y bustos que se insertaron en la decoración de celosías y grecas del Edificio Fuente de Las Monjas: "está uno inclinado a pensar en dioses de las estrellas y ésto es factible porque el edificio Oeste está en la región donde se pone el sol". Para Selser los rostros humanos que en este edificio se proyectan de un círculo de pías tiene relación "con las representaciones del Códice Cortés donde vemos, rodeado de una corona de pías, el rostro de un dios que se ha llamado, porque su jeroglífico concuerda en algunas cosas con el jeroglífico del Norte, dios de la estrella del Norte y hasta dios de la estrella Polar" (258) (Lámina XXVII,A).

Es difícil aceptar el punto de vista de Selser porque, a mi juicio, la serie de rostros, figuras humanas y símbolos fálicos que se fueron añadiendo a la decoración maya de Uxmal manifiestan ya el espíritu de decadencia que marcó la etapa final de la cultura prehispánica en Yucatán. Los símbolos plásticos que se fueron insertando en la decoración expresan la desintegración del espíritu religioso maya, y el surgimiento de un espíritu más mundano y militarista, que introduce a lo largo de varios siglos, los símbolos de su propia cultura; Uxmal cedió su lugar a Chichén Itzá en la que, por un tiempo, el impacto del grupo extranjero tolteca daría frutos de vigor y fuerza cultural.

El caso de Uxmal es opuesto por decirlo así al de Chichén Itzá; en Uxmal, durante los primeros tiempos de la influencia mexicana se advierte cierto espíritu vital que adapta formas extranjeras a las propias; sin embargo es indudable que esta fuerza debilita, la ciudad pierde importancia y tal vez, en el transcurso de varios siglos, incursiones aisladas, ocupaciones breves de invasores mexicanos fueron añadiendo sin orden ni concierto una serie de imágenes que nada tienen ya que ver con el auténtico ser de la gran ciudad maya.

## VI.- LA EVOLUCION ESTILISTA DE UXMAL A TRAVES DE LA SECUENCIA CONSTRUCTIVA DE LA PIRAMIDE DEL ADIVINO.

El Adivino es una estructura piramidal de planta más ó menos elíptica que encierra dentro de sí cinco edificios superpuestos construidos en diferentes períodos de tiempo; las superposiciones han determinado el aspecto monumental e imponente de esta estructura, cuya apariencia exterior se distingue poderosamente no sólo de la de los demás edificios de Uxmal sino de cualquier otro monumento del Area Maya. Las superposiciones indican no sólo una secuencia constructiva sino también una secuencia estilística; esto me ha inducido a escoger el Adivino como la clave que permita plantear una hipótesis sobre la evolución arquitectónica y decorativa de Uxmal. Las razones que justifican este propósito surgen de las características mismas del monumento y del importante dato que existe sobre la construcción más antigua del mismo, la fecha de radio carbón 569±50 D.C., la que sitúa esta primera fase constructiva del Adivino entre las postrimerías del Clásico temprano y el inicio del Clásico Tardío.

En la ilustración presento un corte del edificio realizado con teodolito mediante el cual los diferentes niveles que corresponden a cada uno de los edificios superpuestos quedan marcados con suficiente exactitud (Lám. XXIX). En vista de que este corte corresponde casi exactamente al que presenta Ruz (259), la secuencia constructiva que presento es la misma que el autor publicó en 1959; ésta, desde luego no puede ser definitiva porque el monumento no ha sido explorado en su totalidad; es posible suponer que encerradas dentro del núcleo piramidal existan otras estructuras las que determinarían la rectificación del esquema evolutivo que a continuación presento.

El templo marcado con la letra I es el más antiguo; conocido como Templo Inferior Poniente, posteriormente se le "inutilizó, rellenando sus cuartos interiores y parte de los exteriores para edificar una pirámide". El Templo II es el llamado Templo Interior Oriente, descubierto por Cirerol Sansores al cual se llegaba por la escalera que este arqueólogo encontró "mediante una cala exploradora en el centro de la escalinata oriente". El Templo III es conocido como Templo Interior Poniente y tuvo acceso por el Poniente mediante una "escalera actualmente cubierta por el piso". El Templo IV o Templo Superior Chenes que mira al Poniente fué una construcción de una sola cruzja que se adosó a la fachada del templo III y para la cual se construyó la imponente escalinata flanqueada por mascarones de piedra. El templo V se construyó sobre un

cuerpo que se añadió a la pirámide, el cual ocultó los Templos Interiores y cubrió parte de las fachadas laterales y la posterior del Templo Chenes. Sobre este nuevo cuerpo se construyó otro templo al cual se accedía por la escalera Oriente actualmente visible ó por la escalinata Poniente y mediante dos angostas escaleras que ascendían a los lados del Templo Chenes (260).

La fachada del Templo Inferior Poniente constituida por cinco puertas al frente y una en los extremos Este y Oeste, presenta las siguientes características:

1) Muro decorado con grupos de tres columnas que se alternan con secciones lisas.

2) Arquitrabe dividida en tres secciones:

- a) moldura inferior decorada con diversos motivos esculpidos en relieve; grecas escalonadas, entrelaces, símbolos astronómicos. etc. El límite inferior lo constituye un friso de almenas en forma de tau. Este esquema de composición tal vez tenga relación con la sucesión de motivos simbólicos dispuestos en forma de banda horizontal con que la escultura del Area Central frecuentemente simbolizó el plano celeste (Láminas XIX; XX,A y D).
- b) Moldura media constituida por una hilera de pequeños tamborcillos.
- c) moldura superior decorada con un patrón geométrico el cual parece representar la columna vertebral de una serpiente.

2') Alberto Ruz, descubrió en la esquina Noreste de la cornisa inferior un bajo relieve en piedra que representa dos figuras humanas sentadas; suvamente inclinadas sostienen entre las manos una ondulante y estilizada planta acuática a la que cruzan en su parte media, dos pescados de factura realista; la lápida está rematada en cada uno de sus extremos por tres glifos calendáricos superpuestos (Lámina XX,A).

La singular decoración del arquitrabe de este edificio pareciera indicar que se trató de un experimento formal que introdujo en la fachada poniente una serie de motivos geométricos que se repiten entre los que la greca y las almenas en forma de tau aparecen como recursos plásticos importantes. En Payán, un sitio - Río Bec, aparecen hileras de T y ganchos rectilíneos como decoración de la fachada de un edificio; no hay razones para suponer que

el estímulo partió de Río Bec a Uxmal sino que, en vista de la fecha de radiocarbono de la estructura más antigua del Adivino, bien pudo suceder lo contrario, ó sea ciertas formas decorativas de Uxmal in fluyeron en la decoración de los monumentos de algunas ciudades - Chenes y de Río Bec.

El caracter estilístico experimental de esta sección de la fachada del Adivino se ve corroborado por el siguiente dato: el relieve de la cornisa inferior de la esquina Noreste, compuesto por figuras humanas, formas vegetales acuáticas, peces y signos calendáricos, pertenece al estilo maya del Area Central.

Todo lo anterior pudiera interpretarse como un momento - del proceso evolutivo del estilo Puuc durante el cual éste aún no se resuelve por abandonar definitivamente la representación figurativa, que el arte maya del Area Central escogió para simbolizar el humanismo de su vivencia religiosa. El ritmo geométrico de la decoración de las tres secciones horizontales y paralelas del arquitebe parecieran indicar que el artífice de Uxmal creó un muestrario de formas abstratas con el propósito de ver objetivamente la posibilidad de eliminar de la decoración religiosa la representación naturalista. El esquema abstracto geométrico triunfó sobre el figurativo en el estilo arquitectónico Puuc, no en la forma como aparece en este templo sino circunscribiendo la decoración exclusivamente al friso y sustituyendo el arquitebe ornamentado por la moldura de "atadura" como forma corrida que permitiera enmarcar y precisar el límite superior e inferior del friso. En ningún otro edificio de Uxmal se repite el tipo de decoración que se empleó para ornamentar el arquitebe del templo más antiguo del Adivino.

3) Friso decorado con mascarones de Chaac realizados con técnica de mosaico de piedra y colocados sobre cada puerta; se alternaron con serie de lápidas de piedra con el relieve de la deidad teotihuacana de la lluvia, Tlaloc, en este caso, sonriente y enmarcada por el signo del año (Lámina XIX) Los Tlalocs, a su vez, se combinaron con paneles de plumas.

4) En la sección central del edificio, visible actualmente gracias a que los constructores de la escalera Poniente dejaron un pasadizo entre ésta y la fachada del Templo, se encontró debajo de los dos mascarones superpuestos que coronaban la puerta principal del edificio, la famosa escultura conocida como "La Reina de Uxmal" representación del rostro de un sacerdote tatuado en la mejilla, que emerge de las estilizadas fauces de una serpiente (Lámina VI,D).

A pesar de que queda "in situ" sólo fragmentos de los mascarones que decoraron el friso de este templo, es posible adver

tir que éstos estuvieron trabajados con gran fuerza plástica y sentido de monumentalidad. Los mascarones de esta sección del Adivino poseen un patrón formal, simple y vigoroso que manejó con seguridad y precisión plástica los diferentes volúmenes que componen la imagen pétrea del dios de la lluvia (Láms. VIII, B y XIX, B). Las secciones semicirculares de piedra que formaron los párpados superior e inferior fueron decorados en su superficie exterior por relieves de variados diseños, los cuales son análogos a las representaciones de ciertos signos calendáricos; en este caso, sin embargo, no es posible asegurar que hubiesen tenido connotaciones astronómicas sino más bien pudiera considerarse como alusiones a los atributos celestes que poseía la deidad de la lluvia a la que representa el mascarón. Los mascarones no poseen banda frontal; la boca se representó por una sencilla banda horizontal de piedra compuesta por secciones regulares cuadradas sobre las que se esculpieron relieves en forma de gancho curvo vuelto hacia arriba para indicar los dientes; el gancho se repite en el elemento que corresponde al globo del ojo el cual se insertó en un nivel más profundo que el de los párpados y en los relieves de las secciones que limitan lateralmente el ojo; este ritmo de líneas curvas se completó con el volumen de piedra que se proyecta hacia el exterior que constituía la nariz, también en forma de gancho descendente que se voltea hacia afuera.

Los mascarones que flanquean la escalera Poniente, un poco más tardía, conservaron el mismo patrón estilístico que los del Templo Inferior, se añadió únicamente la banda frontal, compuesta por el ritmo sucesivo de sencillas plumas en posición vertical y se transformó la nariz del primero por un gancho ascendente.

En la plástica del período Clásico Maya de la Península de Yucatán se encuentran imágenes de Tlaloc, además de en Uxmal, en Sayil (Estructura 4B) y en Xcalumkin (Jamba del Templo Norte). Los Tlalocs de la Pirámide del Adivino tienen la peculiaridad de ser representaciones naturalistas de un rostro humano expresivamente sonriente, lo que les da un carácter único dentro de la amplia iconografía del dios de la lluvia teotihuacano, cuyo diseño más o menos convencional se repitió a lo largo de toda Mesoamérica desde el período Clásico teotihuacano, pasando por el Tolteca, hasta los tiempos aztecas; se conoció en el Área Clásica Maya y llegó hasta sitios como Zacualpa, Chacjar y el Bául en Guatemala; se encuentra también en las culturas de Oaxaca y Veracruz. La imagen sonriente de los Tlalocs del Adivino son intrigantes, precisamente por representar a la deidad sonriendo. La sonrisa como elemento expresivo de la plástica prehispánica, fué un recurso que manejó magistralmente la escultura "totonaca" ¿podría pensarse que ésta determinó el carácter benevolente y humanizado de los Tlalocs del Adivino, deidades que riendo parecieran indicar una cierta identificación comprensiva con los seres humanos que las veneraban...?

A mi juicio, la coexistencia de símbolos decorativos abstracto-geométricos con imágenes naturalistas es una de las características estilísticas más importantes de la primera estructura del Adivino. El diseño geométrico está representado por los volúmenes cilíndricos de las columnas empotradas en el muro de la fachada, por los motivos geométricos que decoraron el arquitrabe y por los mascarones de Chaac. La representación naturalista se ejemplifica con el relieve del arquitrabe en la esquina noreste, con las imágenes de Tlaloc y con el magnífico rostro humano de precisos y vigorosos contornos realistas que se insertó en la sección media de las abiertas fauces de una típica cabeza serpentina maya.

### Templo II.- Edificio Interior Oriente.

Este templo no ha sido explorado en su totalidad, los datos que actualmente se conocen de él, indican que se trata de un templo de proporciones reducidas; lo que lo caracteriza principalmente es que la parte central de la fachada está constituida por un pórtico de dos columnas monolíticas con capitel en forma de dado sobre las que se apoyó la viga de dintel de chico zapote. El pequeño templo está rematado por una crestería que se apoya sobre el muro posterior del edificio, compuesta por secciones alternas de muro y vanos rectangulares, según el dibujo enviado a solicitud mía por el Lic. Castañeda, Jefe de la Oficina de Monumentos Prehispánicos del Sureste; ésta crestería se cubrió más tarde con la plataforma sobre la que se construyó el templo superior de la Pirámide.

La columna monolítica ó de tambores superpuestos, como lo anoté en capítulos anteriores, aparece en la arquitectura de Edzná y Dzehkabtún y es uno de los elementos característicos del estilo Puuc tanto de Campeche como de Yucatán.

La columna se empleó en Uxmal en el pórtico superpuesto de los pasajes abovedados que separan el edificio central del Gobernador de los laterales, en un pequeño edificio situado en la esquina sureste de la gran terraza del Gobernador; los edificios sobre las plataformas paralelas del Juego de Pelota (261) "el cuarto central tenía una sola puerta y cada cuarto lateral cuatro entradas formadas por tres columnas" (262) y en el llamado Grupo de las Columnas al Noreste del Cementerio, del que se tienen pocos datos por el estado de destrucción en que se encontraron los edificios. En todos ellos la columna parece haber tenido las mismas características: compuesta por dos ó tres secciones y rematada por capitel cuadrado se emplearon sin base, directamente sobre el piso.

Existen en Uxmal, dos edificios con fachada porticada - distinta a la de los arriba mencionados; éstos son los que se en-

encuentran en el patio del Cuadrángulo de Las Monjas ambos lados de la escalinata que conduce al Edificio Norte. La fachada de estos pequeños templos está constituida por pilares cuadrados que descansan sobre una base o plinto con sencilla moldura superior y capiteles en forma de moldura de "atadura".

Los datos anteriores indican que la columna en Uxmal, a pesar de estar presente en varios edificios, no puede considerarse como uno de los recursos plásticos distintivos de la arquitectura Puuc más evolucionada de esta ciudad. En El Gobernador, aparece únicamente en los pórticos superpuestos y en El Cuadrángulo de Las Monjas, la fachada porticada se encuentra solamente en los dos pequeños templos construidos al pié de la plataforma del Edificio Norte.

La arquitectura Puuc de Uxmal consideró que el muro -- constituía uno de los elementos importantes de su vocabulario -- plástico. En este aspecto Uxmal se distingue de una ciudad Puuc muy cercana, Sayil. Dentro de la tradición arquitectónica maya, el Palacio de Sayil representa la culminación de un proceso constructivo a la vez que estilístico, que se inició por un predominio absoluto del muro sobre el vano (solidez masiva de los templos de Tikal, por ejemplo) evolucionó hacia un equilibrio entre ambos (Palenque) y termina con la arquitectura Puuc de Sayil donde el pórtico manifiesta la tendencia estilística encaminada a -- lograr el dominio del espacio abierto suprimiendo la importancia del muro y enfatizado el ritmo de los vanos. ( Lámina XXXI )

Volviendo al Templo Interior Oriente del Adivino, se -- observa en él la supervivencia de elementos arquitectónicos del Area Central; la crestería, coexistiendo con otros extraños a ella como son las columnas.

### Templo III.- Edificio Interior Poniente.

En el sencillo Templo Interior Poniente que corresponde a la fase III de la secuencia constructiva del Adivino, aparece -- el friso inclinado, uno de los patrones estilísticos característicos de la arquitectura maya del Area Central.

La persistencia en Uxmal de elementos característicos -- de la cultura maya del Area Central, indica claramente que existió ininterrumpido intercambio cultural entre ambas regiones desde épocas muy tempranas, el cual se ejemplifica no sólo por numerosos rasgos de la arquitectura de Uxmal, sino también con formas cerámicas, objetos de jade, relieves, esculturas de piedra y de estuco a las que me he referido en anteriores capítulos.

#### Templo IV.- Edificio Chenes.

Uxmal no solamente incorporó y transformó en su arquitectura elementos de la del Area Central y de la de Rio Bec, sino que manejó con talento plástico propio la tradición Chenes en el templo de este estilo, fase IV de la secuencia constructiva del Adivino. (Lám. 10)

Existe en Uxmal un antecedente a la arquitectura Chenes del templo sobre la escalera Poniente del Adivino; este es la estructura conocida como Edificio I bajo la terraza del Gobernador, explorada por Ruz en 1947. Una sección de este edificio presenta en la fachada elementos característicos Puuc, mientras que la que corresponde al cuarto central pertenece a la tradición arquitectónica Chenes (Hochob, Dzibilnocac, Tabasqueño, etc.). En la decoración se emplearon indistintamente piedras labradas, estuco modelado y esgrafiado; ésta representa las elaboradas fauces de un monstruo que ocupa toda la fachada, eliminando aquellas formas decorativas, que en la arquitectura Puuc definen cada uno de los elementos arquitectónicos; se trata, desde luego, de un edificio anterior a la terraza y a los edificios que se construyeron sobre ella; el Gobernador y La Casa de las Tortugas.

El elemento más original de la decoración de este templo es la pierna de estuco que se repite en ambos paños laterales y pone en el conjunto elaborado con elementos más o menos geométricos una imprevista nota naturalista. Como no se encontró el pie, Ruz sugirió varias posibles terminaciones de las dos piernas;: a) quizá la pierna terminó en un pié torcido hacia afuera que se perdió, b) las piernas aunque humnas pudieron terminar en garras, c) tal vez no se trate de representar piernas ino brazos, los que, simbolizarían una deidad celeste descendente (263).(Lám. XXIV).

Ruz explicó que el "Edificio I descansa sobre una plataforma artificial en un nivel más bajo que el de la terraza del Gobernador y de las Tortugas. Esta terraza posiblemente sirvió de basamento a cuatro edificios que formarían un cuadrángulo actualmente cubierto por la terraza del Gobernador; cuando se construyó ésta se tuvo el cuidado de recortar las piedras del paramento para que se ajustaran con precisión a la moldura biselada y al dintel del arquitrabe de la sección Puuc del Edificio I, el cual siguió en uso cuando se construyó la terraza del Gobernador" (264).

La tradición Chenes resurge en Uxmal en el Templo Superior del Adivino en un período de tiempo posiblemente contemporáneo al Gobernador y Las Monjas ó tal vez un poco más tardío.

El templo Chenes del Adivino es un pequeño santuario en

el que el volúmen arquitectónico afecta la forma de un cubo en contraste con la horizontalidad paralelepípedica que caracteriza los edificios Puuc de estilo más evolucionado. La sección de la fachada decorada por un gran mascarón de Chaac cuyas fauces abiertas las representa el vano de la entrada al templo. La parte central del mascarón, en vez de nariz, debió estar ocupada por una estatua; actualmente sólo se conserva "in situ" el rico penacho de plumas y el pedestal, bajo el cual, el relieve de dos curiosas figuras animales unidas en el centro, parecen sustentarlo ( Lám. X, B. )

En las esquinas noroeste y suroeste del edificio, se colocaron mascarones superpuestos que arrancan de la base del muro y -- terminan en el límite superior del templo; la nariz de estos mascarones tiene la misma forma que la de los que flanquean la escalinata. En el muro, a cada lado de la puerta, entre ésta y los mascarones de la esquina, se insertaron los paneles rectangulares compuestos -- por piedras decoradas con signos jeroglíficos y que Selser identificó como los ojos de los mascarones vistos de perfil; éstos, a mi juicio tienen mayor analogía con las bandas de símbolos astronómicos que en varios templos del Area Central le hacen marco a las puertas ( El -- Palacio en Palenque, por ejemplo. ) ( Lám. XXV, B. )

El edificio posee ciertas características de la arquitectura Puuc que lo distingue de otras construcciones de estilo Chenes; se observa en él la técnica del mosaico de piedra con que se realizó el complejo y elaborado trabajo escultórico que lo ornamenta y que le imparte al conjunto decorativo un cierto orden y disciplina formal que no poseen los edificios de estilo Chenes puro. Por otra parte, los arquitectos de Uxmal marcaron la división entre muro y -- friso por medio de una pequeña moldura que corre a todo lo largo de las fachadas Poniente, Norte y Sur. Esta división es más patente en las fachadas Norte y Sur, las que se ajustan mejor al patrón estilístico Puuc; en ambas, el friso está ocupado por tres mascarones superpuestos y por la mitad de los mascarones colocados en el ángulo de las esquinas; el muro, aunque ornamentado, es más sencillo -- que el friso; la parte central constituida por un gran panel de celosía limitado a los lados por un vigoroso relieve formado por bandas curvas entrelazadas, posible representación de cuerpos de serpientes enroscados. ( Lám. XXV. ).

El edificio Chenes del Adivino en Uxmal tiene relación estilística y posiblemente cronológica con el edificio anexo de Las Monjas en Chichén Itzá, una ciudad que cuenta con un grupo de monumentos que pueden considerarse como variantes del estilo Puuc. El edificio anexo de Las Monjas en Chichén Itzá, sin embargo, si se le compara con el del Adivino en Uxmal es de menor calidad arquitectónica y decorativa.

Templo V.- Edificio Superior.

El templo que corona la Pirámide del Adivino parece corresponder a una fase tardía de la evolución arquitectónica de Uxmal (Lám. XXVII, C). Esto explica porqué existe en el una cierta distorsión de los principios estilísticos Puuc. lo que me permite suponer que durante la construcción del templo, Uxmal vivía ya la época de penetración tolteca en Yucatán. Las anomalías que aparecen en este edificio con respecto a las estructuras de estilo Puuc puro son las siguientes:

- a) Técnica lapidaria tosca, poco refinada.
- b) Muro decorado con paneles de celosía de rombos dentados, enmarcados por un relieve burdo de bandas curvas entrelazadas con cinceladas que parecen sugerir las plumas de los cuerpos de dos serpientes entrelazadas.
- c) La base del muro constituido por hiladas de piedra con relieves de carácter geométrico dispuesto con poco orden.
- d) Friso decorado con figuras de pie que descansaban sobre repisas de piedra.
- e) El friso es de proporciones más pequeñas que en otros edificios Puuc.
- f) Escalinata que conduce a un muro sin puerta; la entrada del templo ve al Poniente.

El edificio conservó de la arquitectura Puuc las clásicas molduras de atadura de la cornisa; el único adorno de la fachada Oriente es la sencilla representación de una casa que sirvió casi con seguridad, como nicho para un ídolo.

Las características mismas del edificio apuntan al planteamiento de dos hipótesis: la primera es aquélla que lo consideraría como perteneciente a una etapa de decadencia del estilo maya Puuc; la segunda, a que fué obra de arquitectos toltecas que quisieron ajustarse a algunos de los patrones decorativos de Uxmal sin dejar de poner ciertos elementos tradicionales propios como son las figuras humanas y alterar, al mismo tiempo, el sistema de proporciones típicamente Puuc.

Esta segunda hipótesis me parece la más posible porque no hay bases para suponer que el estilo Puuc de Uxmal hubiera degenerado antes de la llegada de los toltecas; en cambio, parece posible considerar que la incursión de los toltecas fué, paulatinamente, debilitando la coherencia interior de este centro ceremonial, hasta

lograr construir un edificio que manifiesta la pérdida de la energía plástica Puuc y el espíritu de un pueblo extranjero que no logró infundirle a la ciudad, la visión estética del Altiplano como se observa en Chichén Itzá.

La estratigrafía constructiva del Adivino plantea aparentes contradicciones que impiden establecer relaciones estilísticas precisas entre los diferentes edificios que lo componen y las demás estructuras de Uxmal. En resumen, estas contradicciones son las que cito a continuación:

- 1) Templo I; de estilo Puuc más antiguo que el templo IV, Chenes.
- 2) Templo I: coexistencia de motivos decorativos abstracto-geométricos con representaciones realistas.
- 3) Templo II : coexistencia de elementos arquitectónicos Puuc como la columna con un elemento característico del Area Central: la crestería.
- 4) Templo III: edificio con friso inclinado, semejante a los del Area Central.

La coexistencia en Uxmal de tradiciones estilísticas diferentes y el hecho de que existe en la Pirámide del Adivino un templo de estilo Chenes en una fase constructiva posterior a los de estilo Puuc, es un ejemplo objetivo de la activa interacción cultural que debió existir entre Uxmal y otros sitios del Area Maya.

## VII.- LOS CUADRANGULOS EN UXMAL.

Las mismas conclusiones sugeridas por la secuencia constructiva del Adivino resultan también del estudio de los Cuadrángulos en Uxmal. Es por ésto que he considerado importante hacer unas cuantas reflexiones sobre estos importantes conjuntos arquitectónicos tomando como punto de partida al Templo Inferior Poniente del Adivino, el edificio que posee la fecha, conocida hasta hoy, -- más antigua de Uxmal:  $569 \pm 50$  y que, originalmente, formó parte -- de un Cuadrángulo; ésto permite relacionarlo con otros grupos de edificios en Uxmal que siguieron los mismos lineamientos de planificación y en los que se advierten características diferentes.

El Templo Inferior Poniente del Adivino es un edificio de planta rectangular compuesto de dos crujiás; quedan aún in situ restos muy destruidos de los otros edificios que constituyeron esta unidad arquitectónica; de éstos, los que miran al Oriente conservan restos de las columnas de atadura que decoraron los frisos; el edificio que posiblemente cerró el cuadrángulo por el Sureste, conocido por el nombre de "Casa de los Pájaros", tiene un friso -- decorado también con columnas de "atadura"; bandas horizontales -- con relieves que representan plumas, decoran al extradós de la -- bóveda de la sección del edificio que mira al sur.

La disposición de edificios alrededor de patios fué una expresión arquitectónica que debió satisfacer el gusto estético-religioso de los mayas de Uxmal. El Cuadrángulo fué un recurso espacial que la arquitectura maya del Area Central empleó en un gran número de centros ceremoniales ( Tikal, Copán, Palenque, Kalakmul, etc.). Desde el punto de vista cronológico, la fecha de radiocarbono del edificio Inferior Poniente del Adivino permite afirmar -- que para el siglo VI de nuestra era, el Cuadrángulo es una forma -- perfectamente establecida en Uxmal: estructuras semejantes al complejo arquitectónico del que formó parte el edificio más antiguo de la Pirámide del Adivino son el Grupo Norte, el Grupo del Cementerio, el Cuadrángulo de las Palomas y el Cuadrángulo de las Monjas. Los tres primeros han sido considerados tradicionalmente como edificios que pertenecen a las fases constructivas más antiguas de -- Uxmal. Los datos que existen sobre estas estructuras son escasos:

- a) El Grupo Norte no ha sido explorado aún, "es, al parecer, de mucha importancia, tanto por componerse de numerosas estructuras (pirámides, templos, plataformas) como por presentar testimonios de varias fases de construcción" (265).
- b) El Grupo del Cementerio, es un conjunto arquitectóni-

El Grupo de las Palomas puede considerarse como el antecedente del Cuadrángulo de las Monjas con el que guarda analogías de importancia, disposición de los edificios, bóveda de paso, etc.

La crestería del Edificio Norte estuvo adornada con relieves y figuras de estuco; en el estuco que la recubrió totalmente, Seler vió "relieves de líneas ondulantes que parecen haber estado ligadas a las figuras" (271).

La presencia en Uxmal de edificios con crestería, indica, en núcleos como el llamado de La Vieja, una etapa constructiva antigua en la que el estilo arquitectónico de Uxmal no inicia aún el proceso de diferenciación que paulatinamente lo separará del de los centros ceremoniales del Area Central. Por otra parte, edificios con crestería en conjuntos arquitectónicos como El Palomar, El Cementerio y el Edificio Interior Oriente del Adivino, parece sugerir la existencia en Uxmal de arquitectos-sacerdotes ó sacerdotes arquitectos que no quisieron romper con la tradición del Area Central y conservaron de ésta, precisamente la crestería por ser uno de los elementos más característicos de la arquitectura religiosa no sólo de esta región geográfica, sino también de los sitios meridionales de la Península de Yucatán: Rio Bec y Chenes. Todo esto ocurre en una época en la que el estilo Puuc se ha manifestado en varios monumentos con perfecta conciencia estilística tanto desde el punto de vista técnico como arquitectónico y decorativo.

d) El Cuadrángulo de las Monjas se distingue de los conjuntos anteriores porque, desde un punto de vista estilístico, representa una etapa más madura de la visión arquitectónica Puuc. El arte Puuc creó en Las Monjas, relaciones de armonía entre espacios vacíos y espacios contruidos y entre las proporciones desiguales de cada uno de los cuatro edificios alargados, contruidos a diferentes niveles: la belleza formal del conjunto se acentuó con la adecuada integración entre el esquema decorativo y volumen arquitectónico. La fuerza plástica del conjunto surge precisamente de una composición basada en un ritmo asimétrico. El arquitecto maya empleó en esta magnífica unidad espacial ciertos recursos plásticos que indican el conocimiento que tuvo sobre los principios de la perspectiva, ya que, acortó las medidas del patio en su límite norte para que éste diera el efecto visual de ser más profundo si se le contemplaba desde la bóveda de paso del Edificio Sur.

La típica moldura de "atadura" caracteriza la cornisa y el arquitrabe de los cuatro edificios; hileras de tamborcillos aparecen tanto en las cornisas como en los zócalos de los edificios.

La ausencia de cresteríaacentúa el ritmo ascendente de pa--

trones de líneas horizontales que se inicia al pie de las extendidas escalinatas, para terminar con el preciso límite que marca el volúmen horizontal de la moldura de la cornisa superior.

En el Cuadrángulo de las Monjas, el arquitecto Puuc, seccionó con acertado criterio estético, patrones de relaciones espaciales, sistemas de proporciones arquitectónicas y esquemas decorativos empleados en los Cuadrángulos antes mencionado; éstos parecen representar fases de experimentación estilística en la que se advierte aún la persistencia de patrones arquitectónicos y decorativos del Area Central (crestería, decoración en estuco, etc.) junto con la presencia de recursos decorativos utilizados por otras ciudades Puuc (hileras de columnillas en los muros de las fachadas: Huntichmool, Chacbolay, Kiuc, Zayil, Labná, Kabah, etc.).

En Las Monjas, el arquitecto Puuc abandona por completo el eclecticismo estilístico de los Cuadrángulos mencionados anteriormente y afirma la autonomía del estilo Puuc de Uxmal. Las Monjas, simbolizan la culminación de la visión arquitectónica Puuc que, sin titubeos, integró aquellos elementos plásticos que consideró necesarios para darle unidad y coherencia formal no sólo a cada uno de los cuatro edificios en sí, sino a las relaciones espaciales creadas por la oposición de volúmenes arquitectónicos dispuestos alrededor de un patio. A esta etapa de madurez estilística pertenece, sin duda, el Palacio del Gobernador.

Existe para el Cuadrángulo de Las Monjas la fecha de radiocarbono que proporcionó una viga de dintel del Edificio Norte:  $653 \pm 100$  C. C., un poco más tardía que la del Edificio Inferior Poniente del Adivino:  $569 \pm 50$  (si se toman como base las fechas más antiguas); el lapso de tiempo es corto, pero fué suficiente para que el estilo Puuc se manifestara en Las Monjas y El Gobernador con todo vigor plástico y refinamiento técnico. Durante este período de madurez estilística se construyen edificios decorados con gran sencillez y sobriedad como son aquellos en los que el elemento decorativo básico en la decoración de los frisos fué la columna ( Casa de las Trotugas y Templo de los Falos ) ó ésta alterando con paneles de celosía (Juego de Pelota). Es más, en la gran época del auge Puuc en Uxmal, que bien pudo abarcar del siglo VII al IX, el estilo Chenes se manifiesta en la ciudad en el Templo del Adivino que se conoce con este nombre; el trabajo escultórico de este edificio posee todas las características de la técnica lapidaria más evolucionada de la arquitectura Puuc.

Los datos anteriores permiten plantear la hipótesis que considera que la madurez estilística del arte arquitectónico de Uxmal no está ligada a una secuencia temporal que indique el transcurso de grandes lapsos de tiempo entre los edificios más reminiscentes de la tradición arquitectónica del Area Central y los de --

estilo Puuc puro. Los primeros parecen ser contemporáneos de los segundos ó tal vez muy poco anteriores a la época de construcción del Cuadrángulo al que perteneció el Templo Inferior Poniente el Adivino, al inicio de la construcción del Cuadrángulo de Las Monjas, El Gobernador, La Casa de las Tortugas etc.

## C O N C L U S I O N

La investigación arqueológica en la Península de Yucatán ha destruido los viejos clichés históricos que definieron la dinámica de la cultura maya bajo los supuestos de un "Antiguo Imperio", el del Area Central y un "Nuevo Imperio", el del Area Norte, separados entre sí por varios siglos de diferencia. La historia maya no se desarrolló dentro de categorías espacio temporales tan simples como las arriba mencionadas. Hoy en día, el historiador y el crítico histórico-estético con la conciencia de que las diferentes expresiones de la cultura maya deben juzgarse con criterios basados en conceptos dinámicos del acontecer humano, ya que solo así será posible interpretar, adecuadamente, la existencia de símbolos culturales distintos que surgieron dentro de una misma civilización y en un tiempo más o menos simultáneo, aunque separados entre sí geográficamente, como es el caso de las estaciones de la cultura maya del Area Central en relación con las del Area Norte.

Historicamente, el período de auge político-religioso de Chichén Itzá, Uxmal y Mayapán no fué simultáneo, ya que la arqueología no ha proporcionado testimonio alguno que permita ligar estas tres ciudades dentro de un mismo espacio de tiempo, sinoque, por el contrario, sitúa el florecimiento maya de Uxmal entre los siglos VI a IX, Chichén Itzá abarcando los siglos X a XIII y la ocupación tolteca de Mayapán entre los siglos XIII a XV.

Es evidente que a las fuentes indígenas mayas y a la interpretación de las mismas por los historiadores en general, se debe la asociación, en el tiempo, de las tres ciudades mayas y con ellas a los tres grupos humanos que las presentaron; éstos, cuya filiación cultural fué tolteca, son los itzaes, los xiues y los cocomes asociados a Chichén Itzá, Uxmal y Mayapán respectivamente.

El relato indígena no es, en cuanto a los datos históricos que presenta, una crónica genuinamente maya, sino que revela principalmente la tradición tardía (maya-tolteca) de los grupos arriba mencionados.

La narración histórica indígena describe la etapa final decadente de la cultura prehispánica en Yucatán; el leit motif del relato lo constituyen, en realidad, los viejos rencores y las pasadas grandezas de los mayas toltequizados durante los siglos anteriores a la Conquista.

Por otra parte, es importante asentar que Fray Diego de Landa no hace referencia alguna a la supuesta alianza de las tres ciudades, conocida como Liga de Mayapán.

Landa, transcribió con absoluta objetividad los datos que sobre la historia maya le proporcionó Nachi Cocom, uno de los descendientes de los antiguos gobernantes de Mayapán. El relato del obispo español, en ningún momento se refiere al período de organización teocrática que determinó la creación de los grandes centros ceremoniales del Norte de Yucatán durante el Clásico maya, símbolos materiales de un tipo de organización social que puso al sacerdote y al culto religioso como el centro de la actividad comunal y que convirtió el centro ceremonial en la expresión mas adecuada de la conciencia religiosa de los antiguos mayas, dentro de la cual el estadista se sujetó al orden religioso y el guerrero no tuvo cabida.

No cabe duda que el interés por completar los datos históricos que Landa proporcionó con los de la narración indígena es reponsable de la creación del mito de una alianza de ciudades que históricamente no fué un hecho real, sino que, indica solamente un proceso de integración étnico-cultural que, en el transcurso de los siglos X a XV, unió precisamente a los antiguos mayas de Yucatán con los grupos invasores toltecas y a éstos entre si.

Los habitantes de Yucatán, al tiempo de la Conquista, poco recordaban de los primeros siglos de penetración mexicana en Yucatán y nada sabían de la gran época que construyó Uxmal, Kabah, Sayil, Labná, Chichén Maya, etc., los grandes centros ceremoniales que florecieron entre los siglos VI a X de nuestra era.

Si la hipótesis que presentó sobre la validez de las fuentes históricas es correcta, el estudio de Uxmal tiene que concentrarse necesariamente en los monumentos mismos para intentar desentrañar, estilísticamente, las características esenciales que lo definen como una expresión original y vigorosa del espíritu creador maya.

Entre las conclusiones importantes que pueden asentarse sobre el problema de Uxmal estarían las siguientes:

1) La autonomía del arte en Uxmal se manifiesta concretamente en la visión arquitectónica y decorativa que tuvieron los grupos humanos que construyeron sus monumentos. Esta visión se orientó hacia la creación de símbolos plásticos geométricos y casi descartó de su vocabulario plástico la representación de la figura humana. La fuerza creativa del arte en Uxmal se manifestó, con gran originalidad, en la arquitectura, la que concibió como un volumen de proporciones alargadas y de contornos precisos al que supeditó la decoración en mosaico de piedra concebida también dentro de esquemas geométricos.

2) La religiosidad de los mayas en Uxmal se concentro principalmente alrededor de la imagen de una sola deidad,

la de la lluvia. Esta peculiaridad, aunada a la misteriosidad general del conjunto arquitectónico y a la rica y, al mismo tiempo, mesurada decoración, plantea una paradoja que el presente trabajo no pretende resolver; el esquema plástico de la decoración Puuc sugiere, en contraste con el del Area Central, que la religiosidad de los mayas de esta región fué más despersonalizada, menos apegada al hombre como criatura mortal y contingente; una sensibilidad que tal vez siguió íntimamente la vida de los dioses, porque ésta tenía manifestaciones concretas que afectaban muy directamente la vida terrestre de los hombres.

La religiosidad de los mayas de Uxmal, pudiera indicar, también, la actitud realista del hombre de este tiempo y esta cultura hacia aquellos fenómenos naturales que determinaban su bienestar material. El grupo sacerdotal organizó un tipo de culto religioso que, simbólicamente, se expresó en formas deshumanizadas y semiabstractas que brotaban de una vivencia religiosa y pragmática que no necesitó incluir la imágen sacerdotal como garantía de la benevolencia de los dioses hacia la comunidad.

La hipótesis anterior, está más acorde con la existencia de construcciones en Uxmal que se han denominado palacios, en donde se supone vivían los dignatarios religiosos. Estos monumentos manifiestan, que la clase sacerdotal de Uxmal, posiblemente fué más práctica que la del Area Central y prefirió erigirse hermosos edificios donde vivir más cómodamente, aunque estos implicara el renunciamiento a la glorificación con que la clase sacerdotal del Area Central, en relieves y esculturas, quizo romper las barreras del tiempo para garantizar la perdurabilidad de su misión sobrenatural en la tierra.

3) Otro punto interesante sobre el problema estilístico de la plástica de Uxmal es aquél que se refiere a la absorción que ésta hizo de formas artísticas de otras culturas, lo que alude a la capacidad que tuvieron los grupos humanos que la habitaron, para transformar creativamente impulsos culturales extranjeros. Esta fuerza transformadora se advierte, ante todo, en la originalidad con que el arte de Uxmal manejó aquellas formas plásticas comunes a toda el Area Maya lo que señala nuevamente la homogeneidad de esta cultura, a pesar de las diversas expresiones estéticas con que simbolizó, en regiones geográficas aisladas entre si, su vivencia socio-religiosa.

4) La secuencia constructiva del Adivino y la relación de las cinco estructuras superpuestas que lo componen, con los demás monumentos de Uxmal, sugiere la siguiente hipótesis: la realidad estilística de Uxmal parece encontrarse en la coexistencia de estilos arquitectónicos mayas diferentes durante el período Clásico y la super

posición de elementos toltecas en épocas tardías.

La presencia en la ciudad de edificios con características arquitectónicas del Area Central, del estilo Puuc y del Chenes, no pueden precisarse en períodos de tiempo más tempranos o más tardíos.

La antigüedad del Templo Inferior Poniente del Adivino, que sitúa al estilo Puuc evolucionado en el siglo VI, es un argumento en favor de esta hipótesis.

El talento plástico de los arquitectos y artífices de Uxmal, a pesar del peligro que entraña el eclecticismo, se manifestó en la construcción de monumentos dotados de una estructura formal, original y vigorosa.

5) En el estudio de algunos motivos ornamentales en Uxmal, se advierte que hubo un momento de su historia en el que la influencia tolteca determinó alteraciones en los patrones estilísticos mayas que indican el período de infiltración pacífica de estos grupos extranjeros, que se adaptaron al sistema maya sin pretender violentarlo o destruirlo, - ejemplo: la inclusión de la serpiente emplumada en el Edificio Poniente de las Monjas.

En siglos subsecuentes, la presencia tolteca en Yucatán, cada vez más fuerte e impositiva, se manifiesta en la plástica de Uxmal con la intrusión de elementos del Altiplano, figuras humanas principalmente que violaron la pureza del esquema formal antiguo y manifiestan la desaparición del espíritu de cohesión religiosa y estética que tuvieron los mayas de épocas más antiguas.

6) Finalmente, quisiera cerrar estas conclusiones con una breve reflexión sobre la forma plástica maya con el objeto de situarla en el nivel creativo y constructivo con que el hombre a través del tiempo y del espacio ha expresado en símbolos artísticos, la visión de su realidad interior y la de lo que lo circunda.

La concepción que tengo sobre el arte maya, me impide aceptar como válida la hipótesis que propone a la forma serpentina como el modelo natural necesario que el artista maya necesitó para elaborar los complejos y variados patrones formales que caracterizan a la plástica maya (Gordon, -- Spinden, etc.) En el arte maya, la capacidad para "inventar formas", trasciende y supera a la de imitarlas. La representación realista coexiste, sin embargo, con la abstraccionista. Podría inclusive decirse que ambas tendencias se conjugaron para poblar la plástica maya de imágenes fantásticas en las que se perdió el límite entre lo que es peculiarmente humano y lo que caracteriza al animal y a la planta. La transmutación que la imaginación maya hizo de los elementos que caracterizan

a cada especie, dió por resultado una serie de imágenes simbólicas que expresan, objetivamente, la compleja mentalidad maya, la que, sin duda, captó intuitivamente la misteriosa incógnita que se esconde dentro del mundo de las apariencias visibles.

El arte maya deformó el modelo natural hasta reducirlo a un esquema de flotantes formas ondulantes o de rígidos contornos geométricos; estas formas, que se revuelven y subdividen, tienen una energía plástica propia que pudiera indicar una lejana analogía con las formas sugeridas por el cuerpo serpentino al desplazarse. Sin embargo, una vez que el proceso artístico se inició, la forma natural se transformó en forma inventada; el puente entre la forma creada por el hombre y la forma natural se rompe y el símbolo plástico adquiere, entonces, una existencia tan real y objetiva como la de los demás seres del mundo físico. Su cualidad de objeto real la hace susceptible al cambio, la evolución y la muerte.

La forma plástica no es fórmula matemática, símbolo preciso y práctico que el hombre construye para organizar su actividad conceptual.

La forma plástica está vinculada a un aspecto más profundo, vital y totalizador de la conciencia humana: el de su sensibilidad. Esta sensibilidad se organiza alrededor de la aprehensión emocional que hace de la realidad un individuo o un grupo humano cuya coherencia interior le da un carácter unitario e indivisible. La historia de una forma plástica es cambiante e imprevisible como lo es, también, la historia emocional del hombre.

De acuerdo con este pensamiento, los estudios de arte maya que se basan en criterios morfogenéticos y que ilustran, mediante dibujos y tablas, la transformación y evolución del motivo natural en el arte maya, lo condicionan exclusivamente al estímulo que la naturaleza no humana y aún la propia apariencia física del hombre, ejercen sobre su sensibilidad. A mi modo de ver, este criterio para juzgar el arte parece olvidar que la experiencia que el hombre tiene del mundo de los seres animados e inanimados y de su propio ser interior, son los supuestos indispensables que éste necesita para construir el puente simbólico que le permita conocer el mundo en el que vive. La estructura formal de la realidad tiene significación existencial válida, si el hombre la pasa por el tamiz de su propia conciencia afectiva y la devuelve al mundo exterior transformada en símbolo artístico.

El símbolo artístico, a mi juicio, no debe entenderse como unmovimiento de la realidad hacia el hombre sino, por

el contrario, como una proyección del hombre hacia la realidad que construye; sin esta prerrogativa humana, la realidad sería un todo amorfo, sin valor significativo.

N O T A S

- (1) - Cabrera, 1822 : pag. 6
- (2) - Spinden, 1957
- (3) - Kelemen, 1956 : pags. 79 - 80
- (4) - Ciudad Real, 1872: pag. 461, T. 2
- (5) - Ibid: pag. 456, T. 2
- (6) - Ibid: pag. 456, T. 2
- (7) - Ibid: pags. 458-459, T. 2
- (8) - Ibid: pag. 458, T. 2
- (9) - Ibid: pag. 458, T. 2
- (10) - Ibid: pags. 459-460, T. 2
- (11) - Ibid: pag. 460, T. 2
- (12) - Cogolludo, 1955: pag. 324
- (13) - Ibid: pag. 325
- (14) - Waldeck, 1838: pags. 67-69
- (15) - Ibid: pags. 67-99
- (16) - Stephens, 1949: pag. 350
- (17) - Ibid: pag. 358
- (18) - Ibid: pag. 363
- (19) - Ibid: pag. 323
- (20) - Charnay, 1863: pag. 61
- (21) - Brasseur de Bourboufg, 1858: pag. 22, T. II
- (22) - Charnay, 1885: pag. 335
- (23) - Ibid: pag. 337
- (24) - Ibid: pag. 335
- (25) - Cogolludo, 1955; pag. 427 (Apendice al Libro IV)
- (26) - Charnay, 1885: pag. 348
- (27) - Bancroft, 1883: pag. 186
- (28) - Ibid: pag. 149
- (29) - Chavero, 1887: pags. 32-60 (T.1)
- (30) - Holmes, 1895: pag. 88
- (31) - Ibid: pag. 89
- (32) - Joyce, 1927: pag. 42
- (33) - Blom, 1932
- (34) - Ibid: pag. 206
- (35) - Ruz, 1958 : pag. 653

- (36) - Morley, 1947: pag. 108  
(37) - Morley, 1910: pag. 3  
(38) - Morley, 1911: pag. 4  
(39) - Toscano, 1944  
(40) - Ibid: pag. 27  
(41) - Ibid: pag. 108  
(42) - Ibid: pag. 76  
(43) - Ibid: pag. 102  
(44) - Westheim, 1950: pag. 257  
(45) - Ibid: pags. 265-267  
(46) - Ibid: pag. 288  
(47) - Covarrubias, 1957 : pag. 236  
(48) - Flores Guerrero, 1962 : pag. 226  
(49) - Ibid: pag. 230  
(50) - Ibid: pag. 230  
(51) - Ibid: pag. 229  
(52) - Thompson, 1945: pag. 4  
(53) - Andrews, 1960: pag. 255  
(54) - Thompson, 1945: pag. 11  
(55) - Ruz, 1945: pag. 23  
(56) - Thompson, 1945: pag. 11  
(57) - Ruz, 1955: pag. 60  
(58) - Brainerd, 1958: pag. 57  
(59) - Ibid: pag. 78  
(60) - Proskouriakoff, 1950: pag. 169  
(61) - Covarrubias, 1957: pag. 166  
(62) - Jiménez Moreno, 1959: pag. 1068  
(63) - Ibid: pag. 1069  
(64) - Marquina, 1951: pag. 363  
(65) - Bernal, 1958: pag. 2  
(66) - Bernal, 1959: pag. 11  
(67) - Thompson, 1932: pag. 192  
(68) - Thompson, 1945: pags. 4-12  
(69) - Ruz, 1945: pag. 82  
(70) - Pollock, 1936: pag. 123

- (71) - Ruz, 1945: pag. 40
- (72) - Shook, 1940: pag. 166
- (73) - Thompson, 1945: pags. 6,11,8
- (74) - Ruz, 1958: pag. 655
- (75) - Thompson, 1937: pag. 192
- (76) - Thompson, 1945: pag. 154
- (77) - Ibid: pag. 8
- (78) - Proskouriakoff, 1950: pag. 154
- (79) - Ibid: pag. 156
- (80) - Brainerd, 1958: pags. 3-4
- (81) - Ibid: pag. 27
- (82) - Andrews, 1962: pag. 155
- (83)x- Ibid: pag. 176
- (84) - Ruz, 1955: pag. 62
- (85) - Smith, 1955: pag. 25
- (86) - Devey, 1959: pag. 165
- (87) - De Vries, 1958: pag. 1551
- (88) - Kubler, 1962: pag. 144
- (89) - Ibid: pag. 162
- (90) - Ibid: pag. 148
- (91) - De Vries, 1958: pag.1551
- (92) - Kubler, 1962: pag. 150
- (93) - Brinton, 1882: pag. 20
- (94) - Morley, 1947: pags. 324-327
- (95) - Barrera Vazquez, 1949: pag. 46

---

- (96) - Lizana, 1893: pags. 3-4
- (97) - Landa, 1938: pag. 75
- (98) - Brinton, 1882: pag. 87
- (99) - Mediz Bolio, 1930: pag. 97
- (100) - Ponce, Alonso, 1872: pag. 46 T. II
- (101) - Sánchez de Aguilar, 1639: pag. 94, T. VI
- (102) - Roys, 1948: pag. 74
- (103) - Tozzer, 1957: pag. 32
- (104) - Andrews, 1942

- (104a) - Landa, 1938: pag. 71
- (105) - Códice Chimalpopoca, 1945: pag. 11
- (106) - Barrera Vazquez, 1949: pag. 46
- (107) - Roys, 1933: pag. 80
- (108) - Relac. de Yuc. I, 1898: pag. 270
- (109) - Landa, 1938: pag. 72
- (110) - Relac. de Yuc. I, 1898: pags. 269-270
- (111) - Landa, 1938: pag. 78
- (112) - Roys, 1933: pag. 78
- (113) - Tozzer - Landa, 1941: pag. 29, (nota 159)
- (114) - Brinton, 1882: pag. 111
- (115) - Barrera Vasquez, 1949: pag. 20 (nota 2)
- (116) - Brinton, 1882: pag. 95
- (117) - Barrera Vasquez, 1949: pag. 7 (Nota 5)
- (118) - Mediz Bolio, 1930: pag. 26
- (119) - Krickeberg, 1933: pag. 119
- (120) - Scholes, Adams y Roys: 1948: pag. 3
- (121) - Ibid: pag. 18
- (122) - Ibid: pag. 56
- (123) - Tozzer-Landa, 1941: pag. 30 (Nota 159)
- (123a) - Brinton, 1882: pag. 109
- (124) - Roys, 1940: pag. 36
- (125) - Barrera Vasquez, 1949: pag. 26 (Notas)
- (126) - Tozzer-Landa, 1941: pag. 30 (Nota 159)
- (127) - Relac. de Yuc. I, 1898: pag. 161
- ~~(128) - Tozzer - Landa, 1941: pag. 30 (Nota 157)~~
- (129) - Relac. de Yuc. I, 1898: pag. 156
- (130) - Ibid: pag. 287
- (131) - Tozzer - Landa, 1941: Pag. 31, (Nota 162)
- (132) - Morley, 1919: pag. 478
- (133) - Ibid: Pag. 470
- (134) - Relac. de Yuc. II, 1900: Pag. 288
- (135) - Ibid: pags. 161-162
- (136) - Ibid: pag. 286
- (137) - Ibid: pag. 147

- (138) - Landa, 1938: pag. 197  
(139) - Roys, 1933: Pag. 134 (Nota 5)  
(140) - Roys, 1957: pag. 5  
(141) - Roys, 1943: pag. 60  
(142) - Roys, 1933: pag. 192  
(143) - Brinton, 1882: pags. 25-26  
(144) - Roys, 1943: pag. 61  
(145) - Codice de Calkinf, 1957: pag. 105  
(146) - Barrera Vasquez, 1949: pag. 223  
(147) - Sanchez de Aguilar, 1639: pag. 94, T.VI  
(148) - Morley, 1919: pag. 470  
(149) - Worringer, 1953: pag. 30  
(150) - Spinden, 1957: pag. 127 (a)  
(151) - Trik, 1939: pag. 99  
(152) - Covarrubias, 1957: pag. 60  
(153) - Caso, 1942: pag. 42  
(154) - Covarrubias, 1957: pag. 58  
(155) - Spinden, 1957: pag. 33  
(156) - Read, 1955: pag. 18  
(157) - Cirerol Sansores, 1952: pag. 88  
(158) - Spinden, 1957: pag. 38  
(159) - Ibid: pag. 121  
(160) - Proskouriakoff, 1955: pag. 32  
(161) - Ruz, 1945: pag. 80  
(162) - Schellhas, 1904: pag. 16  
(163) - Ibid: pag. 32  
(164) - Ibid: pag. 16  
(165) - Thompson, 1960: pag. 11  
(166) - Mediz Bolio, 1930: pag. 220  
(167) - Diccionario de Motul, 1929: pag. 290  
(168) - Seler, 1939: pag. 136  
(169) - Ibid: pag. 134  
(170) - Ibid: pag. 135  
(171) - Seler, 1917: pag. 97  
(172) - Ibid: pag. 11

- (173) - Seler, 1917: pag. 112
- (174) - Ibid: pag. 105
- (175) - Ibid: pags. 112-113
- (176) - Ibid: pag. 107
- (177) - Ibid: pag. 104
- (178) - Ibid: pag. 106
- (179) - Thompson, 1939: pags. 390-394
- (180) - Ibid: pags. 390-394
- (181) - Ibid: pags 396-399
- (182) - Ibid: pag. 398
- (183) - Toscano, 1952: pag. 27
- (184) - Ibid: pag. 173
- (185) - Ruz, 1958 (a): pag. 69
- (186) - Tikal Report Nos. 5-10, 1961: pag. 31
- (187) - Villa Corta, 1939: pag. 236
- (188) - Ibid: pag 146
- (189) - Gordon, 1905: pag. 144
- (189a) - Ibid: pag. 161
- (190) - Beyer, 1924: pag. 62
- (191) - Westheim, 1950: pag. 131
- (192) - Girard, 1948: pag. 145
- (193) - Beyer, 1924: pag. 61
- (194) - Ibid: pag. 84
- (195) - Ibid: pag. 83
- (196) - Westheim, 1950: pag. 139
- (197) - Beyer, 1924: pag. 84
- (198) - Ibid: pag. 86
- (199) - Spinden, 1943: fig. 17
- (200) - Morley, 1938: pag. 301
- (201) - Ruz, 1962: pag. 11
- (202) - Ruppert, Thompson, Proskouriakoff, 1955: pag. 17
- (203) - Smith, 1955, Vol. 2: figs. 24-25
- (204) - Kidder, Jennings Shook, 1946: pag. 236
- (205) - Roys, 1943: pag. 56
- (206) - Scholes, Roys, 1948: pag. 3

- (207) - Thompson, 1962 (ms): pag. 7
- (208) - Ruz, 1945: pag. 68
- (209) - Seler, 1917: pag 145 (fig. 124)
- (210) - Morley, 1940
- (211) - Ruz, 1955: pag. 9
- (212) - Marquina, 1957: pag. 443
- (213) - Proskouriakoff, 1950: pag. 69. (fig. 23 f.w.x.)
- (214) - Tozzer, 1957: pag. 97
- (215) - Seler, 1917: pag. 86
- (216) - Spinden, 1957: pag. 128, fig. 178
- (217) - Seler, 1917: pags. 45649, figs. 32-51
- (218) - Ibid: pag. 31
- (219) - Cirerol Sansores, 1939: pag. 431
- (220) - Ruz, 1945: pag. 48
- (221) - Ibid: pag. 29
- (222) - Ruppert and Denisson, 1943: pag. 96
- (223) - Seler, 1917: pag. 13
- (224) - Ruz, 1945: pag. 79
- (225) - Ibid: pag. 78
- (226) - Spinden, 1957: pag. 204
- (227) - Seler, 1917: pag. 19
- (228) - Ibid: pag. 80
- (229) - Ibid: pag. 62
- (230) - Barrera Vasquez y Rendon, 1948: pag.81
- (230a) - Seler, 1917: pag. 111
- (231) - Villacorta, 1930: pag. 248

---

- (232) - Seler 1917: pag. 49
- (233) - Morris, 1931: p. 472
- (234) - Tozzer, 1957: pag. 114
- (235) - Seler, 1917: pag. 42
- (236) - Proskouriakoff, 1950: pag. 43 (figs. o, r, h)
- (237) - Ibid: pag. 91, (figs. f.g.h.)
- (238) - Ibid: pag. 45, fig. 5
- (239) - Seler, 1917: pag. 143
- (240) - Proskouriakoff, 1950: pag. 43, (figs. k, l.)
- (241) - Seler, 1917: pag. 139. (fig. 117)

- (242) - Proskouriakoff, 1950: pag. 184  
(243) - Ibid: fig. 31  
(244) - Thompson, 1960: pag. 274  
(245) - Spinden, 1920: pag. 381  
(246) - Seler, 1927: pag. 42  
(247) - Stephens, 1843: pag. 182  
(248) - Covarrubias. 1957: pag. 58  
(249) - Thompson, 1960: pag. 12  
(250) - Proskouriakoff, 1950: pag. 63, (fig. 21: f.i.)  
(251) - Ibid: pag. 67, (fig. 22,q.)  
(252) - Ibid: pag. 67, (fig. 22, y.)  
(253) - Ibid: pag. 65, (fig. 17, m.)  
(254) - Thompson, 1960: pag. 116  
(255) - Gann, 1924: pags. 140-142  
(256) - Proskouriakoff, 1960: pag. 164  
(257) - Seler, 1917: pags. 60-61  
(258) - Ibid: ilustración 135  
(259) - Ruz, 1959: pag. 9  
(260) - Ibid: pags. 12-15  
(261) - Ruz, 1958: pag. 640  
(262) - Ibid: pag. 644, (fig. 46; reconstrucción hipotética)  
(263) - Ruz, 1947:  
(264) - Ibid  
(265) - Ruz, 1959: pag. 53  
(266) - Ibid: pag. 45  
(267) - Seler, 1917: pag. 150  
(268) - Ibid: ilustración 130  
(269) - Ibid: pag. 20  
(270) - Ruz, 1959: pag. 45  
(271) - Seler, 1927: pag. 92

## BIBLIOGRAFIA

- 155 -

- ACOSTA, Jorge  
1956-57  
Interpretación de algunos de los datos obtenidos en Tula relativos a la época Tolteca. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. Tomo 14, 2a parte, México.
- ANCONA, Eligio  
1917  
Historia de Yucatán desde la época más Remota hasta nuestros días. Mérida, Yuc.
- Andrews, E. Wyllys  
1942  
Yucatán: Architecture. Annual Report 1941-42. Carnegie Inst. of Wash. Year Book No. 41 Washington.
- 1943  
The Archaeology of Southwestern Campeche. Carnegie Inst. of Wash. Contributions to American Anthropology and History. Nos. 40 to 43, Washington.
- 1960  
Excavations at Dzibilchaltún, Northwestern Yucatán, México. Proceedings of the American Philosophical Society. Vol. 104 No. 2, Philadelphia.
- 1962  
Excavaciones en Dzibilchaltún, Yucatán 1956-62. Estudios de Cultura Maya. Vol. II U.N.A.M. México.
- ARMILLAS, Pedro  
1947  
La Serpiente Emplumada: Quetzalcoatl y Tlaloc. Cuadernos Americanos, Vol. XXXI, No. 1. México.
- BANCROFT, Hubert H.  
1883  
The Native Races of the Pacific States of North America. San Francisco.
- BARRERA Vasquez A. y RENDON, Silvia  
1948  
El Libro de los Libros de Chilam Balam. Fondo de Cultura Económica. México.
- BARRERA VASQUEZ, A. y MORLEY, S.G.  
1949  
The Maya Chronicles. Carnegie Inst. of Wash. Publ. 585. Contributions to American Anthropology and History No. 48.
- BERNAL, Ignacio  
1958  
Monte Albán and the Zapotecs. Boletín de Estudios Oaxaqueños, No. 1 México City College. México.

- BERNAL , Ignacio  
1959  
Archaeology of the Mixteca. Boletín de Estudios Oaxaqueños, No. 7 México City College, México.
- 1959 (a)  
Evolución y Alcance de las Culturas Mesoamericanas . Esplendor del México Antiguo. Centro de Investigaciones Antropológicas. México.
- BEYER, Herman  
1924-27  
El Origen, Desarrollo y Significado de la Greca Escalonada. El México Antiguo. Nò.2. México.
- BIEDERMAN, Charles  
1948  
Art as the Evolution of Visual Knowledge. Red Wing, Minnesota.
- BLOM, Frans  
1930  
Uxmal: The Great Capital of the Xiu Dynasty of the Maya. Art and Archaeology. Vol. XXX, No. 6. Washington.
- 1930 (a)  
Short Summary of Recent Explorations in the Ruins of Uxmal, Yucatán. Proceedings 24th International Congress of Americanists. Hamburg, Germany.
- 1932  
The Negative Batter at Uxmal. Middle American Research Series. Publ. No. 4 "Middle American Papers." Tulane University of Louisiana, New Orleans.
- BLOM, Frans and LA FARGE, Oliver  
1926-27  
Tribes and Temples. A Record of the Expedition to Middle America, conducted by the Tulane University of Louisiana in 1925. Tulane University, Publ. No. 1 New Orleans.
- BOAS, Franz  
1947  
El Arte Primitivo. Fondo de Cultura Económica. México.
- BRAINERD, George.  
1940  
Study of Yucatecan Pottery. Carnegie Inst. of Wash. Annual Report 1939-40. Year Book No 39, Washington.
- 1941  
Fine Orange Pottery in Yucatán. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, Tomo V, Nos. 2 y 3. México.

BRAINERD , George  
1942

Symmetry in Primitive Conventional Design.  
American Antiquity. Vol. 8

1958

The Archaeological Ceramics of Yucatán.  
Anthropological Records. Vol. 19. Uni-  
versity of California. Berkeley and Los  
Angeles

BRASSEUR DE BOURBOURG, C.E.  
1857-59

Histoire des Nations Civilisées du Mexique  
et de l'Amérique Centrale, durant les Sie-  
cles antérieurs a Christophe Colomb. 4  
Vols. Arthur Bertrand, Editeur, Paris.

BRINTON, D.G.  
1822

The Maya Chronicles. Brinton's Library of  
Aboriginal Amer. Lit. No. 1, Philadelphia.

BULLARD, William, R.  
1926

Settlement Patterns and Social Structure  
in the Southern Maya Lowlands during the  
Classic Period. (ms) Congreso Internacio-  
nal de Americanistas. México.

CABRERA, Paul Felix.  
1822

Descriptions of the Ruins of an Ancient  
City Discovered near Palenque in the King-  
dom of Guatemala, in Spanish America.  
Translated from the original manuscript  
report of Captain Don Antonio del Rio.  
Teatro Crítico-Americano. London

CANCIAN, Frank  
1962

Some Aspects of the Social and Religious  
Organization of a Maya Society. (ms.)  
XXXV Congreso Internacional de America-  
nistas. México.

CASSIRER, Ernst  
1944

An Essay on Man. An Introduction to a Phi-  
losophy of Human Culture. Yale University  
Press, New York

CASO, Alfonso  
1942

Definición y Extensión del Complejo "Ol-  
meca". En Mayas y Olmecas, pags. 43-46.  
Tuxtla Gutierrez

1953

El Pueblo del Sol . Fondo de Cultura Eco-  
nómica. México.

CIREROL SANSORES, Manuel  
1936-42

Informes sobre las Exploraciones y Restauraciones en la Zona Arqueológica de Uxmal. Informes inéditos en el Archivo Técnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos. I.N.A.H. México.

1939

La Realidad de las Fachadas Mayas. XXII Congreso Int. de Americanistas, México.

1952

Ushmal. Mérida, Yucatán.

CIUDAD REAL, Antonio de  
1588

Relación Breve y Verdadera de Algunas Cosas de las muchas que sucedieron al Padre Fray Alonso Ponce en las Provincias de la Nueva España.. Colección de Docs. Inéditos Hist. de España. Vols. 57 y 58. Madrid.

COE, William, SHOOK, E.L. and SATTERTHWAIT, L.  
1961

The Carved Wooden Lintels of Tikal. Tikal Reports Nos. 5-10. Museum Monographs, Report no. 6. Philadelphia.

CODICE CALKINI  
1957

Biblioteca Campechana. 4 Campeche, México.

CODICE CHIMALPOPOCA  
1945

(Anales de Cuauhtitlán y Leyendas de los Soles.) Traducción directa del Nahuatl por el Lic. Primo Feliciano Velázquez. Imprenta Universitaria. México.

CODICES MAYA  
1933

Reproducidos y Desarrollados por J.A. y C.A. Villacorta. Guatemala.

COGOLLUDO, Lopez de  
1955

Historia de Yucatán. Comisión de Historia. 4a ed. 2 Vols. Campeche, México.

COVARRUBIAS, Miguel  
1957

Indian Art of Mexico and Central America. Alfred Knopf. New York.

CHARNAY, Desiré  
1863

Cités et Ruines Americaines. (Mitla, Palenque, Izamal, Chichén-Itzá, Uxmal.) avec un texte par M. Violet-le-Duc. Paris

CHARNAY, Desiré

1885

Les Anciennes Villes du Nouveau Monde.  
Voyage d'explorations au Mexique et dans  
l'Amerique Centrale, 1857-1882, Paris.

CHAVERO, Alfredo

1887

México a través de los siglos, Vol. I: -  
Primera Epoca. Historia Antigua, México -  
y Barcelona.

DEEVEY, Edward S., and GRALENSKY, J.S., and HOFFREN, V.

1959

Yale Natural Radiocarbon Dates II. American Journal of Science, Radiocarbon Supplement. Vol. I., New Haven.

DE VRIES, H., and BARENSEN, G.W., and WATERBOLK, H.T.

1958

Groningen Radiocarbon Dates II. Science, -  
Vol. 127, No. 3290, Washington.

DE VRIES, H., and WATERBOLK, H.T.

1958

Groningen Radiocarbon Dates III. Science  
Vol. 128, No. 3338. Washington.

DICCIONARIO DE MOTUL (Maya - Español)

1929

Atribuido a Fray Antonio de Ciudad Real y  
Arte de Lengua Maya por Fray Juan Coronel.  
Edición hecha por Juan Martínez Hernández.  
Mérida.

EKHOLM, F. Gordon

1953

A possible focus of Asiatic Influence in  
the Late Classic Culture of Mesoamerica.  
American Antiquity. Vol. SVIII. 3d. part. 2  
Salt Lake City.

ENCICLOPEDIA YUCATANENSE

1944-47

Editado por C.A. Echánove-Trujillo. 8 vols.  
México.

EROSA-PENICHE, José

1940-48

Informes sobre las exploraciones y restau-  
raciones en la Zona Arqueológica de Uxmal.  
Informes inéditos en el Archivo Técnico -  
de la Dirección de Monumentos Prehispáni-  
cos. I.N.A.H., México.

FERNANDEZ DE OVIEDO, Gonzalo

1950

Sumario de la Natural Historia de los In-  
dios. Fondo de Cultura Económica, México.

FERNANDEZ, Justino

1959

Coatlicue. Estética del Arte Indígena Anti-  
guo. Instituto de Investigaciones Estéti-  
cas. U.N.A.M., México.

FERNANDEZ, Justino  
1958

1959

FLORES GUERRERO, Raúl  
1962

FRIEDRICHSTALL, Emmanuel  
1841.

GALLENKAMP, Charles  
1959

GANN, Thomas  
1924

GARCIA PAYON  
1942

GIRARD, Rafael  
1948

GORDON, George Byron  
1905

1909

Arte Mexicano. De sus orígenes a nuestros días. Editorial Porrúa, México.

El Arte. Esplendor del México Antiguo. Tomo I. Centro de Investigaciones Antropológicas de México. México.

Arte Mexicano Epoca Prehispánica. Editorial Hermes, S. A., Buenos Aires.

"Sobre los que construyeron los edificios de Yucatán" (carta a Don Justo Sierra) en Apéndice. Libro IV. Tomo I: "Historia de Yucatán" de Cogolludo. Comisión de Historia, Campeche, Camp., 4a. edición, 2 Vols. México, 1955.

Maya. The Riddle and Rediscovery of a Lost Civilization., New York.

In an unknown lands. Duckworth & Co. London.

Interpretación cultural de la zona arqueológica de El Tajín, Ver.  
Mayas y Olmecas. Segunda reunión de mesa redonda sobre problemas antropológicos de México y Centro América. Tuxtla Gutiérrez, Soc. Mex. de Antropología, México.

Génesis y función de la greca escalonada.  
Cuadernos Americanos. Año VII, Vol. XL, No. 4, México.

The serpent motive en the ancient art of Central America and Mexico. Transactions of the Department of Archaeology, Univers. of Pennsylvania, Vol. I, part. III, Philadelphia.

Conventionalism and realism in Maya art at Copan, with special reference to the treatment of the macair. From the Putnam Anniversary Volume. Cedar Rapids, Iowa. - The Forch Press.

GUZMAN, Eulalia  
1946

Caracteres Fundamentales del Arte México Prehispánico. Antología de "Esta Semana" Ed. de Emma Hurtado, México

HERRERA, Antonio  
1936

Historia General de los hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra firme - del Mar Oceano. Tomo IV, Madrid.

HOLMES, William H.  
1895

Archeological studies among the ancient cities of Yucatán. Anthropological series. Publication 8, Vol. I, No.1, Field Columbian Museum. Chicago.

HUASTECOS, TOTONACAS y sus vecinos.  
1953

Rev. Mexicana de Estudios Antropológicos. Vol. 13, Nos. 2 y 3. México.

JIMENEZ MORENO, Wigberto  
1942

El Enigma de los Olmecas. Cuadernos Americanos Tomo V, pp. 113-145, México.

1953-56

Historia Antigua de México. Publicación de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

1959

Síntesis de la Historia Precolteca de México. Esplendor del México Antiguo, pp. 1010-1109. Centro de Investigaciones Antropológicas de México, México.

JOYCE, Athol Thomas  
1927

Maya & Mexican Art. "The Studio, London.

KELEMEN, Pal  
1956

Medieval American Art. Masterpieces of the New World before Columbus. The McMillan Co. New York.

KIDDER, Alfred  
1940

Archaeological problems of the Highland Maya. The Maya & their Neighbors. pp. 117-125, New York.

1930-50

Annual reports of the Division of Historical Research. Year Books 29-49, Carnegie Inst. of Wash., Washington.

- KIDDER and JENNINGS, J.E., and Shook, E.M.  
1946  
Excavations at Kamunaljuyu, Guatemala. Carnegie Inst. of Washington, Pub.561., Washington.
- KRICKEBERG, Walter  
1933  
Los totonacas. Contribución a la Etnografía Histórica de la América Central. Traducción del alemán por Porfirio Aguirre. S.E.P., México.
- 1961  
Las Antiguas Culturas Mexicanas. Fondo de Cultura Económica, México.
- KUBLER, George  
1961  
Chichén Itzá y Tula. Estudios de Cultura Maya. Vol. I, México.
- 1962  
Polygenesis & Diffusion: Courtyards in Mesoamerican Architecture. XXIV Cong. Inter. Americanista, México.
- 1962  
The Art and Architecture of Ancient America. The Mexican Maya I and Andean Peoples. The Pelican History of Art. Penguin Books, Great Britain.
- LANDA, Diego de  
1938  
Relación de las cosas de Yucatán. 7a. edición. Introducción y notas de Héctor Pérez Martínez, México.
- LIZANA, Bernardo de, Fray  
1893  
Historia de Yucatán. Devocionario de Nstra. Sra. de Izamal y Conquista Espiritual. Impreso en 1633, Imprenta del Museo Nacional, México.
- LANGER, Susanne K.,  
1953  
Feeling and Form. A Theory of Art. Charles Scribner's Sons, New York.
- 1957  
Problems of art. Ten Philosophical Lectures. Routledge & Kegan Paul, London.
- 1961  
Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art. Mentor Book, Eleventh Printing, New York.
- LEON PORTILLA, Miguel  
1959  
La Filosofía Nahuatl. Estudiada en sus Fuentes. Instituto de Historia. Seminario de Cultura Nahuatl. U.N.A.M.

- LEON PORTILLA, Miguel  
1961
- LINTON, Ralph  
191961
- LIZARDI RAMOS, Cesar  
1939
- LOTHROP, Samuel K.  
1924
- LUNDELL, Cyrus Longworth  
1934
- MALER, Teobert  
1903
- MALINOWSKY, Bronislav.  
1955
- MARISCAL, Federico  
1930
- MARQUINA, Ignacio  
1928
- 191951
- MARTINEZ CANTON, E.  
1918
- Los Antiguos Mexicanos. A través de sus Crónicas y Cantares. Fondo de Cultura Económica, México.
- Estudio del Hombre. Versión española de Daniel F. Rubín de la Borbolla, 5a. ed. en español. Fondo de Cultura Económica, México.
- Exploraciones Arqueológicas en Quintana Roo. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. Tomo B, México.
- Tulum. An Archaeological Study of the East Coast of Yucatán. Publ. 335, Carnegie Inst. of Wash. Washington
- Preliminary Sketch of the Phytogeography of the Yucatán Peninsula. Contributions to American Archaeology, No. 12. Reprint from Carnegie Inst. of Wash., Publ. No. 436, Washington.
- Researches in the Central Portions of the Usumatsintle Valley; Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Vol. II, No. 2. Cambridge.
- Magic, Science and Religion. Doubleday Anchor Books, New York.
- Estudio Arquitectónico de las Ruinas Mayas. Yucatán y Campeche. Contribución de México al XXIII Congr. Int. de Americanistas, New York.
- Estudio Arquitectónico Comparativo de los Monumentos Arqueológicos de México Sec. de Educación Pública, México.
- Arquitectura Prehispánica. I.N.A.H. México.
- Monografía de las Ruinas Arqueológicas de Uxmal. Informe inédito en el Archivo Técnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos. I.N.A.H. México.

MARTINEZ CANTON, E.  
1926

Informe detallado sobre el derrumbe ocurrido al edificio del "Gobernador". Informe inédito en el archivo técnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos, I.N.A.H., México.

1927

Informe de los trabajos efectuados a la "Casa del Gobernador" en Uxmal. Informe inédito en el archivo técnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos, I.N.A.H., México.

MARTINEZ DEL RIO, Pablo  
1952

Los Orígenes Americanos, 3a. ed., México.

MAYA AND THEIR NEIGHBORS,  
1940

The maya and their Neighbors. Dedicated to A.M. Tozzer, New York.

MAYAS ANTIGUOS, Los  
1941

Los mayas antiguos: Monografías de arqueología, etnografía y lingüística mayas, publicado con motivo del centenario de la exploración de Yucatán por John S. Stephens y Frederick Catherwood en los años 1841-42. Ed. por C. Lizardi Ramos, Colegio de México, México.

MAYAS Y OLMECAS  
1942

Segunda reunión de Mesa Redonda sobre problemas antropológicos de México y Centro América. Sociedad Mexicana de Antropología. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 27 de abril a 1o. de mayo de 1942.

MEDIZ BOLIO, Antonio  
1930

Libro de Chilam Balam de Chumayel. Traducción del idioma maya al castellano. San José, Costa Rica.

1935

Síntesis Mística de la Historia Maya según el Chilam Balam de Chumayel, México.

MOLINA SOLIS, J.F.  
1896

Historia del descubrimiento y conquista de Yucatán con una reseña de la historia antigua de esta Península; Mérida.

MORLEY, Sylvanus G.  
1910

"A group of related structures at Uxmal, México". American Journal of Archaeology.

Morley, Sylvanus G.,  
1910

1911

1915

1917

1920

1947

1956

MORRIS, E.H., CHARLOT, J., and MORRIS, A.A.

1931

NOGUERA, Eduardo

1922

PIÑA CHAN, Román

1955

PONCE, Alonso de San Juan

1872

POLLOCK, H.E.D.

1932-49

Second Series. Journal of the Archaeological Institute of America. Vol. XIV, No. 1.

"Copán, La cuna de los mayas" Boletín de la Unión Panamericana. Sección Española. Washington.

An introduction to the study of the Maya Hieroglyphs. Bureau of American Ethnology Smithsonian Institution, Bulletin 57, Washington.

"The rise and fall of the Maya Civilization in the light of the monuments and the native chronicles". Proceedings of the nineteenth International Congress of Americanist held at Washington, Dec. 1915.

The Inscriptions at Copán. Appendix II, - Carnegie Inst. of Washington. Pub. No. 219. Washington.

La Civilización Maya. Fondo de Cultura Económica. México.

The Ancient Maya. Revised by George W. Brainerd. Stanford University Press. Stanford, California.

The Temple of the Warriors at Chichén Itzá, Yucatán, 2 vols. Carnegie Inst. of Wash. - Publ. 406, Washington.

Ruinas arqueológicas de Uxmal. Informe inédito en el Archivo Técnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos, I.N.A.H., México.

Las Culturas Preclásicas de la Cuenca de México. Fondo de Cultura Económica, México.

(Ver Ciudad Real),

Annual Reports on Architectural Survey of Yucatán. Carnegie Inst. of Wash. Year Books 31-48, Washington.

POLLCOCK, H.E.D.  
1940

Sources and Methods in the Study of Maya Architecture. The Maya and their Neighbors. (Pag. 179-201), New York.

PROSKOURIAKOFF, Tatiana  
1946

An Album of Maya Architecture. Publ. 588. Carnegie Inst. of Washington, Washington.

1950

A Study of Classic Maya Sculpture. Carnegie Inst. of Wash. Publ. 593, Washington.

1954

Mayapán, The Last Stronghold of a Civilization. Archaeology Vol. 7, No. 2.

1959

Definitions of Maya Art and Culture. - Reprinted from the Art Quarterly, Summer - 1959.

1962

Maya Art and the Genetic Concept of Culture Paper prepared in advance for participants in symposium No. 20. The Cultural Development of the Maya. Wenner Gren Foundation for Anthropological Research. A Burg Wartens tein Symposium.

RANDS, Robert L.  
1954

Artistic connections between the Chichén Itzá, Toltec and The Classic Maya. Reprinted from American Antiquity Vol. 19, No. 3.

1955

Some manifestations of Water in mesoamerican art. Anthropological Papers No. 48 from - Bureau of American Ethnology, Bulletin 157 Smithsonian Institution, Washington.

READ, Herbert  
1936

Art and Society. Faber and Faber, London.

1955

Icon and Idea. The Function of Art in the Development of Human consciousness. Faber & Faber, London.

RECINOS, Adrián  
1947

Popol Vuh: las antiguas historias del Quiché. Biblioteca Americana. Serie de Literatura - Indígena. Traducción del texto original. - Fondo de Cultura Económica, México.

1950

Memorial de Sololá: Anales de los Cakchiqueles. Título de los Señores de Totonicapán. Traducción del original quiché. Fondo de - Cultura Económica. México.

RELACIONES DE YUCATAN  
1885

- 187 -

Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de Ultramar, Vols. 11 y 13, Madrid.

RICKETSON, O. G., y RICKETSON, E. B.  
1937

Uaxactun, Guatemala. Carnegie Inst. of Wash., Publ. 477. Washington.

ROBINA, Ricardo de  
1956

Estudio preliminar de las ruinas de Hochob, Municipio de Holpechen, Campeche, México.

1959

La Arquitectura. Esplendor del México Antiguo. Tomo II. Centro de Investigaciones Antropológicas de México. México.

ROBERTS, H. B.  
1931-35

Annual reports on Yucatan ceramics. Carnegie Inst. of Wash. Year Books 30-34, Washington.

ROYS, Ralph  
1931-53

Annual Reports on Yucatan history. Carnegie Inst. of Wash., Year Book 30-52, Washington.

1933

The book of Chilam Balam of Chumayel. Carnegie Inst. of Wash., Publ. 438. Washinton.

1940

Personal names of the Mayas of Yucatan. Contribution to American Anthropology & History, No. 31. Carnegie Inst. of Wash. - Public. 523, Washington.

1943

The Indian background of Colonial Yucatan. Carnegie Inst. of Wash. Publ. 548. Washington.

1949

Guide to the Codex Perez. Carnegie Inst. - of Wash. Pub. 585, Contrib. 51, Washington.

1957

The political geography of the Yucatan Maya. Carnegie Inst. of Wash., Pub. 613, Washington.

RUPPERT, Karl  
1952

Chichén Itzá: Architectural notes and plans. Carnegie Inst. of Wash., Pub. 595, Washington.

RUPPERT, Karl and DENISON, John Jr.  
1943

Archaeological Reconnaissance in Campeche, Quintana Roo and Peten. Carnegie Inst. of - Washington, Pub. 543, Washington.

- 168 -
- RUPFERT, Karl, THOMPSON, J.E., and PROSKOURIAKOFF, T.  
1955 Bonampak, Chiapas. Carnegie Inst. of Wash., Publ. 602, Washington.
- RUZ L'HUILLIER, Alberto  
1945 a Campeche en la Arqueología Maya. Acta Antropológica I: 2-3, México.
- 1945 b Arqueología Maya: Trayectoria y Meta. Cuadernos Americanos No. 4, pag.139-155, México.
- 1947 Exploración arqueológica en Uxmal. Temporada 1947. Exploración del Edificio I al Poniente de la Casa del Gobernador, Yuc. Informe inédito en el Archivo Técnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos, I.N.A.H., México.
- 1948 La Civilización Maya de Sylvanus G. Morley. El Reproductor Campechano, Año V, No. 5. - Campeche.
- 1948 a El Doctor Sylvanus G. Morley. Banco Familiar de Ahorros del Sureste, Mérida.
- 1950 Universalidad, Singularidad y Pluralidad del Arte Maya. Mérida.
- 1955 Uxmal - Kabah - Sayil, Temporada 1953. Informe inédito en el Archivo Técnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos, I.N.A.H., México.
- 1955 Uxmal. Temporada de Trabajos 1951-1952. Anales del I.N.A.H., México.
- 1957 Trabajo de restauración en Uxmal. Temporada de 1956. Informe inédito en el archivo Técnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos, I.N.A.H., México.
- 1958 El Juego de Pelota. Miscellanea Paul Rivet. México.
- 1958 Exploraciones Arqueológicas en Palenque: 1953. Anales del I.N.A.H., Tomo X, 1956, México.
- 1959 Uxmal - Guía Oficial. I.N.A.H., México.

RUIZ L'HUILLIER, Alberto

1962

Influencias Mexicanas sobre los Mayas. Paper prepared in advance for participants in symposium No. 20. The Cultural Development of the Maya. Werner Gren Foundation for Anthropological Research. A Burg Wartenstein Symposium.

1962

Chichén Itzá y Tula. Comentarios a un Ensayo. Estudios de Cultura Maya. Vol. II, México.

1963

La Civilización de los Mayas Antiguos.- Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

SANCHEZ DE AGUILAR, Pedro

1937

Informe contra idolorum cultores del Obispo de Yucatán, 1639, 3a. edición, Mérida.

SATTERTHWAITE, Linton and

1960

RALPH, Elizabeth  
Near Radiocarbon dates and the Maya correlation problem. American Antiquity. Vol. 26, No. 2, Salt Lake City.

SAVILLE, Marchall H.

1909

The cruciform structures of Mitla and vicinity. Putnam Anniversary Volume Anthropological Essays, New York.

1921

Bibliographical Notes en Uxmal, Yucatan. Indian Notes & Monographs. Vol. IX No. 2. - pp. 55-131. Museum of American Indian History Foundation, New York.

SCHELLHAS, Paul, Dr.

1904

Representations of deities of the Maya manuscripts. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, Vol. IV, No. 1, Cambridge, Mass.

SCHOLES, F.V., and CHAMBERLAIN, R.S., and ROYS, R.

1939

Annual Report. Carnegie Inst. of Wash. Year Book No. 39, Washington.

SCHOLES, F.V., and ROYS, R.

1948

The Maya Chontal Indians of Acalán Tixchel. Carnegie Inst. of Wash., Publ. 560, Washington.

SEJOURNE, Laurette

1957

Pensamiento y Religión en el México Antiguo.- Breviarios del Fondo de Cultura Económica, - No. 128, México.

- SEJOURNE, Laurette  
1959
- Un palacio en la ciudad de los Dioses. Teo tihuacán. I.N.A.H., México.
- SELER, Edward  
1903
- Ein Wintersemester in Mexico und Yucatan  
Zeitschrift der Gesellschaft für - Erdkunde  
zu Berlin. 38:477-502. Translated by J. Eric  
Thompson. Carnegie Inst. of Washington, Vol.  
II, Washington, 1939.
- 1906
- Studien in den Ruinen von Yucatán (Uxmal, -  
Chichén Itzá) (1906) Gesammelte Abhandlungen  
zur Amerikanischen Sprach - und Alter -  
thumskunde. Vols. 1-5, Berlin, 1902-1923. -  
Translated by J. Eric Thompson. Carnegie -  
Inst. of Wash. Vol. III, Washington, 1939.
- 1917
- Die Ruinen von Uxmal. Königlich Preussischen  
Akademie der Wissenschaften. Philhist. -  
Klasse No. 3., Berlin.
- SHATTUCK, George Ch., & Collaborators.  
1933
- The Peninsula of Yucatan. Medical, Biologi-  
cal, Meteorological and Sociological studies.  
Carnegie Inst. of Wash. Publ. No. 431. -  
Washington.
- SHEPARD, A. O.  
1948
- The Symetry of Abstract Design with special  
Reference and Ceramic Decoration. Contribu-  
tions to American Anthropology & History, -  
No. 47, Carnegie Inst. of Washington., Wash.
- SHOOK, Edwin M.  
1940
- Explorations in the ruins of Oxkintok, Yuca-  
tán. Revista Mexicana de Estudios Antropoló-  
gicos. Tomo IV, No. 3, pag. 165-171. México.
- SHOOK, Edwin M., and KIDDER, Alfred V.  
1952
- Mound E-III-3, Kaminaljuyú. Guatemala.  
Contributions to American Anthropology and  
History No. 53, Carnegie Inst. of Wash. --  
Washington.
- SMITH A., Ledyard  
1940
- The Corbeled Arch in the new World. The maya  
an their neighbors, New York.
- SMITH, A.L., and RUPPERT, K.  
1951-54
- Mayapán - Yucatán. Carnegie Inst. of Wash. -  
Year Book 50-54, Washington.

SMITH, Robert E.  
1955

Ceramic Sequence at Uaxactún, Guatemala.  
Publ. No. 20, Middle American Research Inst.  
Tulane University, New Orleans.

SPINDEN, Herbert J.  
1913

A Study of Maya Art. Peabody Museum, Harvard  
University, Memoirs No. 6, Cambridge.

1920

The Stephen's sculptures from Yucatán.  
Natural History Vol. XX; No. 4, pages. 379-89  
New York.

1922

"Ancient Civilizations of Mexico and Central  
America" Hand book, Series No. 3, A.M.N.H.,  
New York.

1943

Ancient Civilizations of Mexico and Central  
America. A.M.N.H., New York.

1957

Maya Art and Civilization. An illustrated  
excursion into Precolumbian America. Indian  
Hills, Colorado.

STEPHENS, John L.  
1843

Incidents of Travel in Yucatan. 2 Vols. Lon  
don.

1949

Incidents of Travel in Central America, Chia  
pas and Yucatan. (1841), 2 Vols. New York.

THOMPSON, Edward H.  
1904

Archaeological researches in Yucatán.  
Peabody Museum, Harvard University, Memoirs  
Vol. 3, No. 1, Cambridge.

THOMPSON, J. Eric  
1934

Sky bearers, colors and directions in Maya  
and Mexican religion. Carnegie Inst. of Wash.  
Publication No. 436, Washington.

1939 a

Excavations at San Jose, British Honduras.  
Carnegie Inst. of Wash., Publ. No. 506.  
Washington.

1939 b

The Moon Goddess in Middle America with  
notes on related deities. Carnegie Inst. of  
Wash. Pub. No. 509, Washington.

1939 c

Las llamadas fachadas de Quetzalcoatl. Actas  
del XXVII Congreso Int. de Americanistas.  
Tomo I. pp. 391-400, México.

- THOMPSON, J. Eric  
1940  
Archaeological problems of the lowland Maya. The Maya and their neighbors, New York.
- 1945  
A Survey of the Norther Maya Area. American Antiquity, Vol. II, No. 1, Menasha.
- 1949  
The introduction of Puuc Style of Dating at Yxchilan. Carnegie Inst. of Wash. Notes on Middle American Archaeology and Ethnology. Volume IV., Washington.
- 1956  
The Rise and Fall of Maya Civilization. London.
- 1960  
Maya Hieroglyphic Writting. University of Oklahoma, Press: Norman.
- 1963  
Maya Archaeologist. London.
- THOMPSON, J. Eric.; POLLOCK, Harry E.D.; CHARLOT, Jean  
1932  
A preliminary study of the ruins of Cobá, Quintana Roo, Mexico. Carnegie Inst. of Wash., Publ. 424, Washington.
- TOSCANO, Salvador  
1944  
Arte Precolombino de México y de la América Central. Instituto de Investigaciones - Estéticas, Universidad Nac. Autónoma. Méxi co.
- TOZZER, Alfred M.  
1941  
Landa's Relación de las Cosas de Yucatán. Edited with notes by Alfred M. Tozzer. - Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology. Harvard University. Vol. XVIII. Cambridge, Mass.
- 1957  
Chichén Itzá and its Cenote of Sacrifice. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Vols. XI and XIII, Cambridge, Mass.
- TOZZER, Alfred M. and ALLEN, G.M.  
1910  
Animal Figures in the Maya Codices. Papers of the Peabody Museum of Amer. Arch. and Ethn. Harvard University, Vol. IV, No. 3. Cambridge, Mass.
- TRIK, Aubrey S.  
1939  
Temple XXII at Copan. Carnegie Inst. of Wash., Contributions to American Anthropology and History, Volume V, Nos. 24 to 29. Washington.

- VAILLANT, George C.  
1940
- 1941
- VILLACORTA C., José Antonio y Carlos A.,  
1933
- VILLAGRA CALETI, A.  
1949
- WALDECK, Frederick  
1838
- WAUCHOPE, Robert  
1954
- WESTHEIN, Paul  
1950
- 1956
- 1957
- 1962
- WILLEY, Gordon R.,  
1962
- WINNING, Hasso von  
1959
- Patterns in Middle America Archaeology. In the Maya and their Neighbors, Pag. - 295-305, New York.
- The Archaeological matrix of Maya History. Los Mayas Antiguos. pp.235-42. México.
- Códices Mayas, Presianus y Tro-Cortesianus, Guatemala.
- Bonampak. La ciudad de los muros pintados. I.N.A.H., México.
- Voyage pittoresque et archæologique dans la province d'Yucatan (Amérique Centrale) Pendant les années 1834 et 1836, Paris.
- Implications of Radiocarbon dates from - Middle and South America. Middle American Research Records. Vol. II, No. 2, Tulane University, New Orleans.
- Arte Antiguo de México. 1a. edición. Fondo de Cultura Económica, México
- La Escultura del México Antiguo. Colec. de Arte No. 1., U.N.A.M., México.
- Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México. Fondo de Cultura Económica. México.
- La Cerámica del México Antiguo. Fenómeno - Artístico. Colec. de Arte No. 11, U.N.A.M. México.
- An archaeological frame of reference for Maya Culture history. Paper prepared for - participant in the symposium No. 20. The - Cultural Development of the Maya. Wenner Gren Foundation for Anthropological Research A Burg Wartenstein Symposium.
- El Sacerdocio. Esplendor del México Antiguo. Tomo I, Centro de Investg. Antropológicas de México, México.

WOLFFLIN, E.  
1952

Conceptos Fundamentales en la Historia del  
Arte. Espasa Calpe, Madrid.

WORRINGER, Wilhelm  
1953

Abstracción y Naturaleza. Fondo de Cultura  
Económica, México.

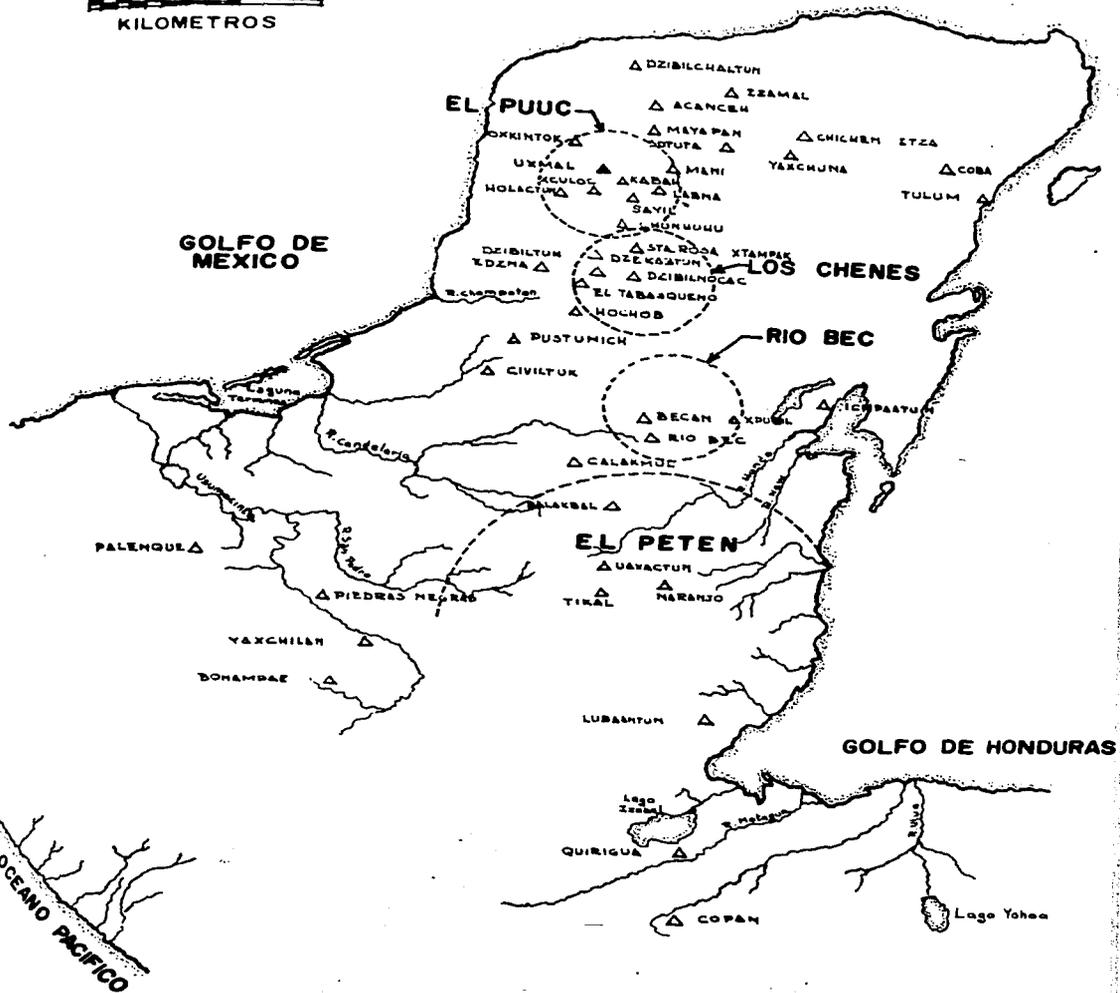
1957

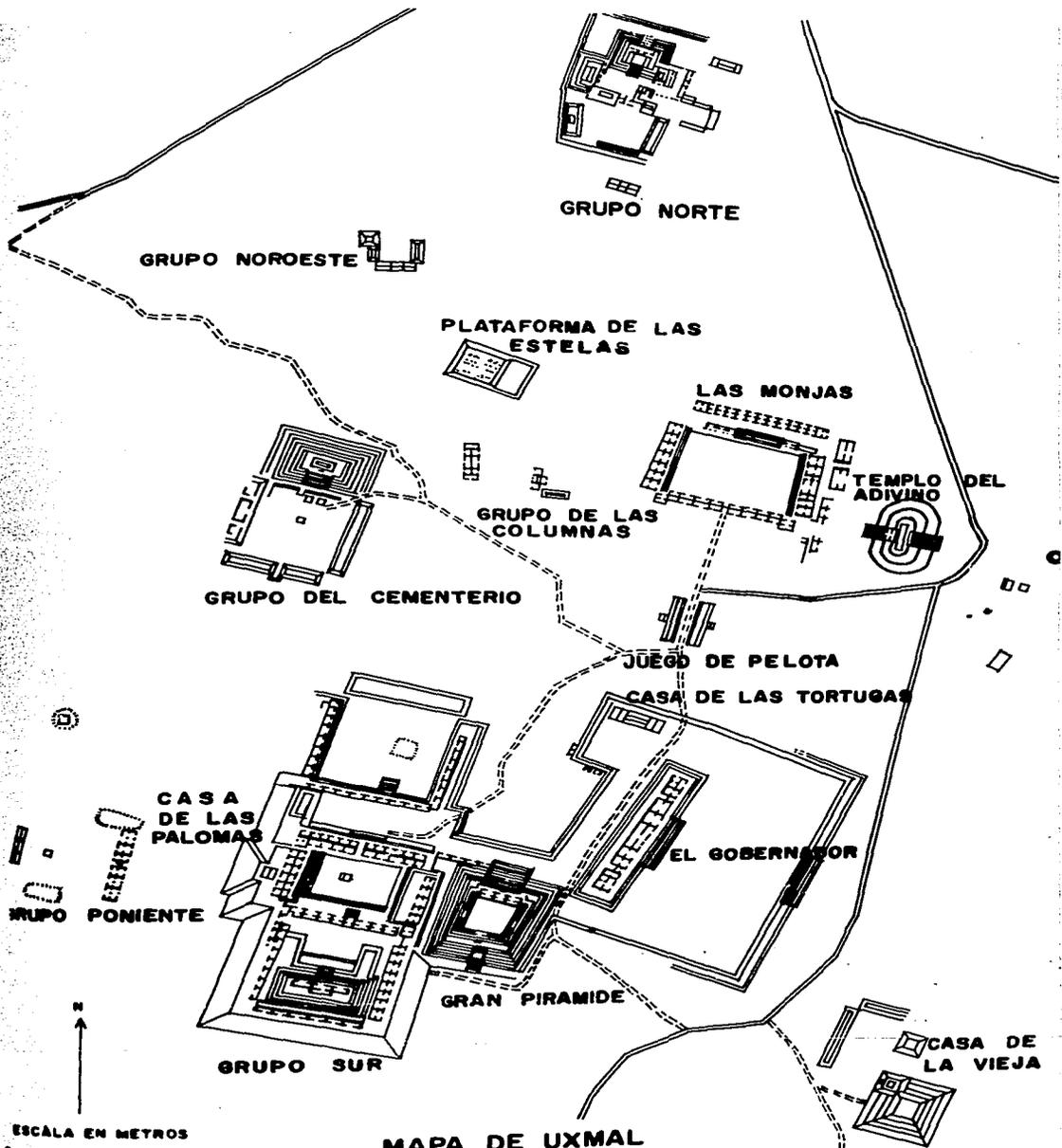
La Esencia del Estilo Gótico. Colección Ar-  
te y Estética. 3a. ed. Buenos Aires.

ZEVI, Bruno  
1955

Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la  
interpretación espacial de la Arquitectura,  
2a. edición, Buenos Aires.

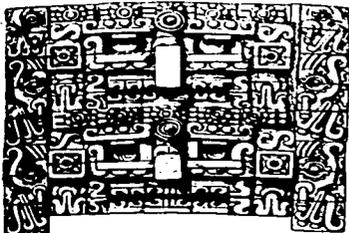
# MAPA DEL TERRITORIO MAYA



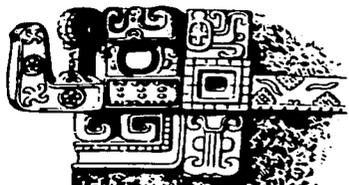


**MAPA DE UXMAL  
LAMINA II**

ESCALA EN METROS  
0 50 100



A) MASCARON- FACHADA ORIENTE  
EDIFICIO PONIENTE- LAS MONJAS  
(Segun Seler)



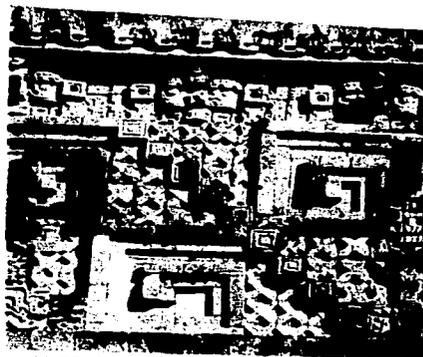
B) MASCARON-ESQUINA TPLO. CHENES  
EL ADIVINO (Segun Seler)



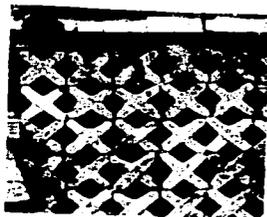
C) FIGURA HUMANA-FRISO EDIF. CENTRAL  
EL GOBERNADOR (Segun Seler)



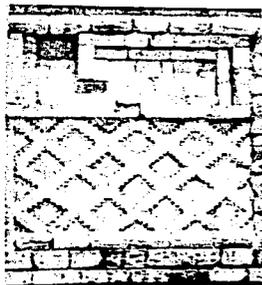
D) BUHO-FCHDA. PTE.  
EDIFICIO ORIENTE  
LAS MONJAS  
(Segun Seler)



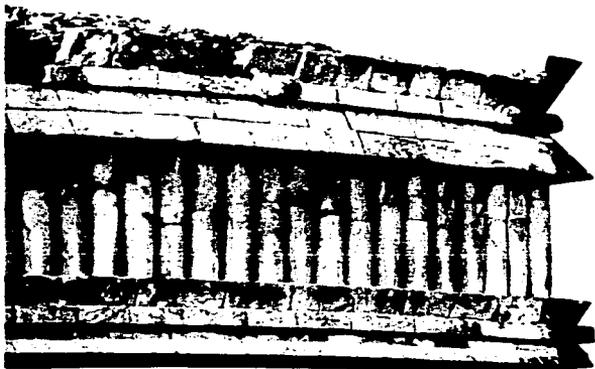
E) GRECA ESCALONADA-FACHADA ORIENTE  
EL GOBERNADOR



F) CELOSIA SIMPLE



G) CELOSIA COMPUESTA  
ROMBOS DENTADOS

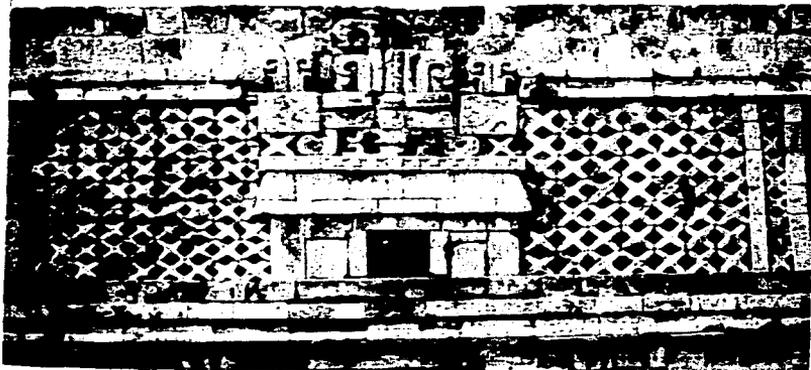


A) COLUMNAS- CASA DE LAS TORTUGAS

CORNISA DE ATADURA

FRISO DE COLUMNILLAS

MOLDURA DE ATADURA



B) CABAÑA, PLUMAS, MASCARON, CELOSIA  
FRISO DE LA FACHADA NTE. EDF. SUR- LAS MONJAS

LAMINA 2222

ES

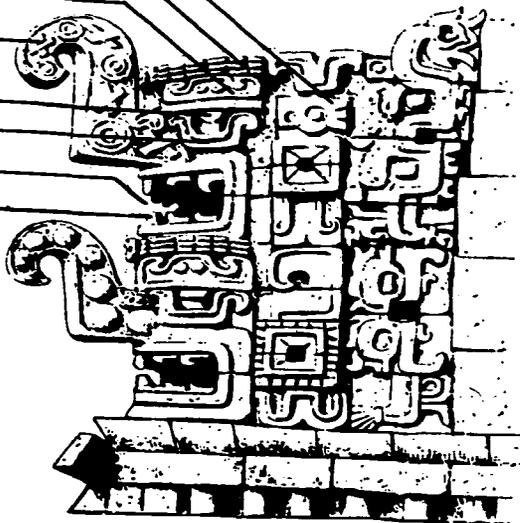
OREJERA  
BANDA FRONTAL  
PARPADO SUPERIOR

NARIZ

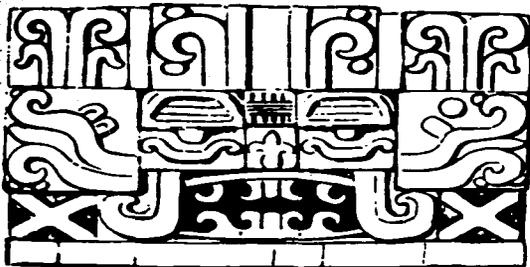
GLOBO DEL OJO  
PARPADO INFERIOR

BOCA

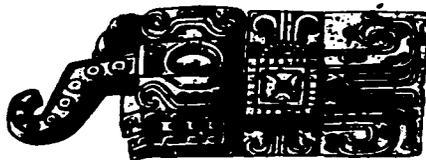
DIENTES



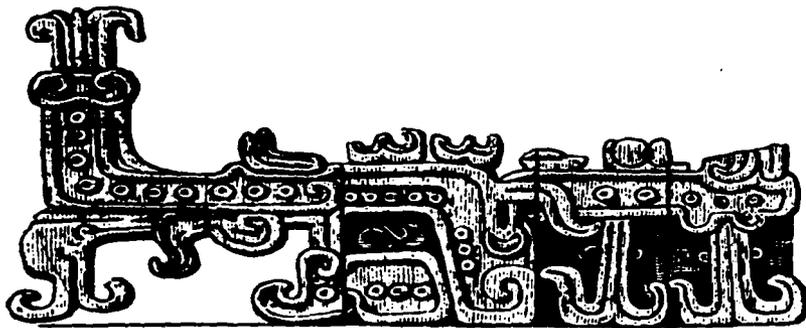
A) MASCARON; ELEMENTOS



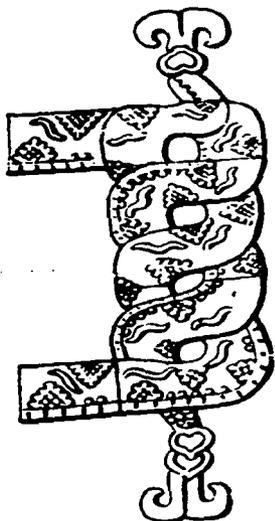
B) MASCARON SIN NARIZ  
FACHADANTE. EDIF. SUR  
LAS MONJAS



C) MASCARON-TPLO. CHENES  
EL ADIVINO



A) CABEZA DE SERPIENTE - FRISO DEL GOBERNADOR  
(Según Selser)



B) CUERPO DE SERPIENTE  
FACHADA NORTE  
TEMPLO CHENES  
EL ADIVINO  
(Según Selser)



C) CABEZA DE SERPIENTE  
"REINA DE UXMAL"  
TEMPLO INFERIOR PTE.  
EL ADIVINO  
(Según Selser)



A) FACHADA ORIENTE  
EDIFICIO PONIENTE  
LAS MONJAS

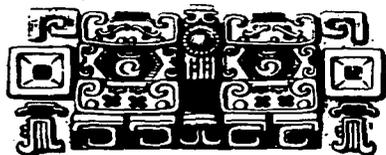


B) ESQUINA DEL EDIFICIO  
CENTRAL. EL GOBERNADOR

LAMINA VII



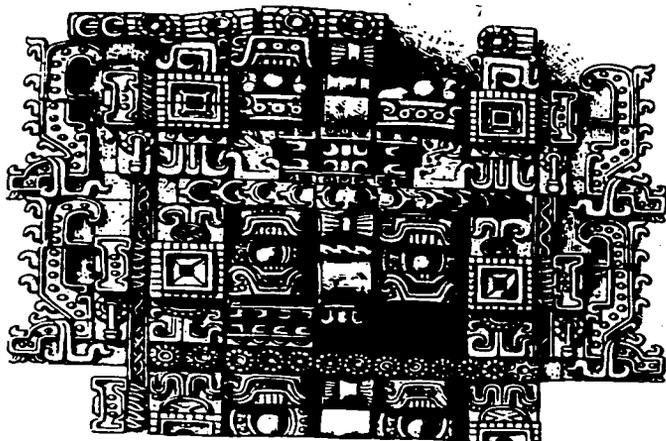
A) MASCARON- GRAN PIRAMIDE



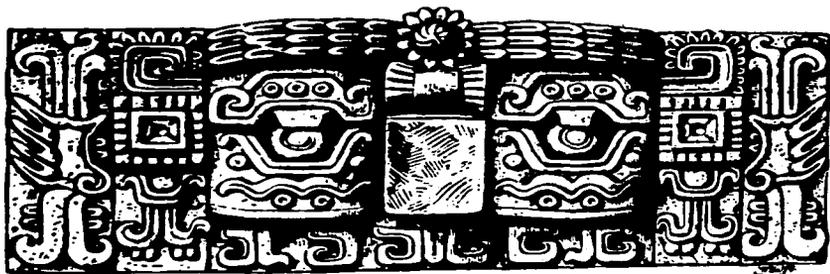
B) MASCARON-  
TEMPLO INFERIOR PONIENTE  
EL ADIVINO



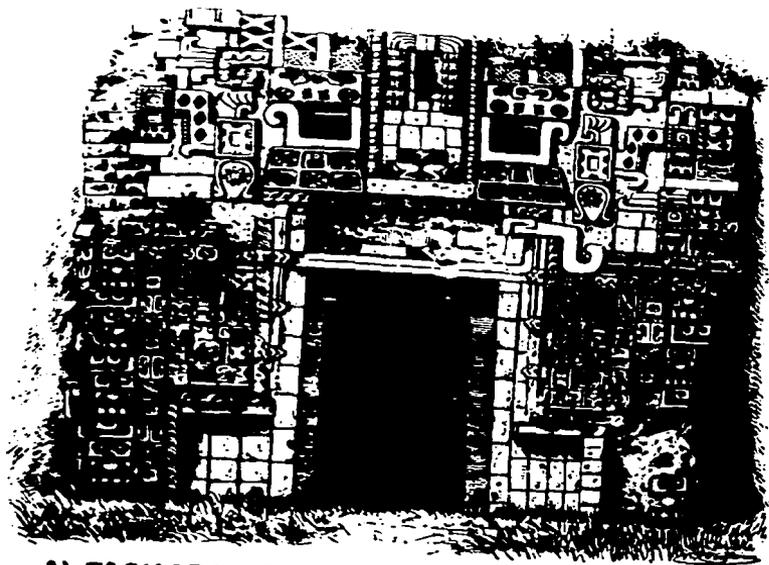
C) MASCARON  
TEMPLO ADOSADO A ESCALERA  
EDIFICIO NORTE. LAS MONJAS



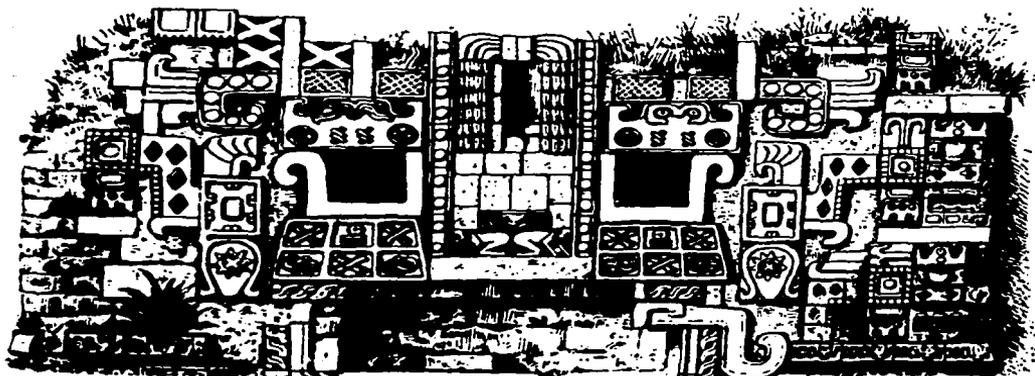
**A) COLUMNA DE MASCARONES "D"**  
**FACHADA PONIENTE. LAS MONJAS**  
 (Según Seler)



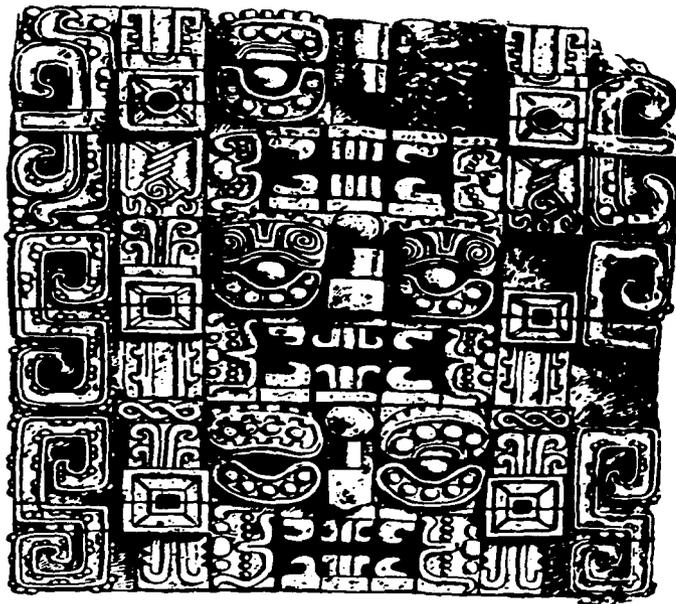
**B) MASCARON- FACHADA ORIENTE**  
**EL GOBERNADOR (Según Seler)**  
 Pargado inferior decorado con signo Venusino



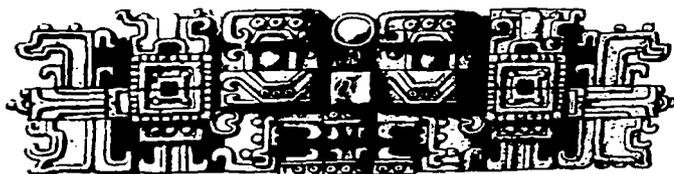
A) FACHADA PONIENTE- TEMPLO CHENES  
EL ADIVINO. (Según Seler)



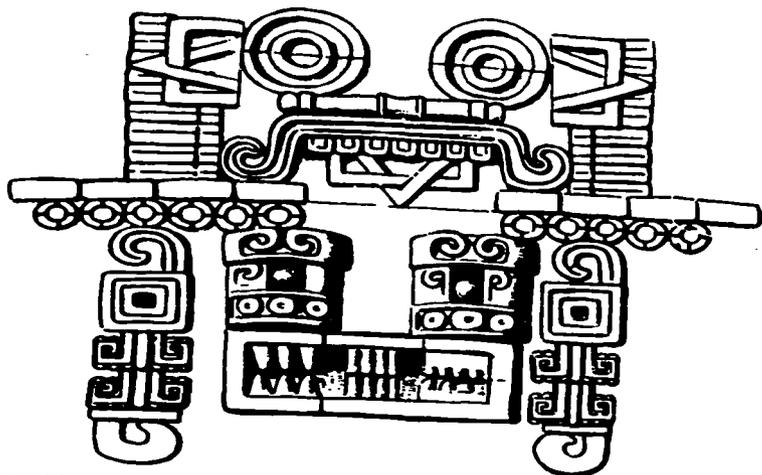
B) FACHADA PONIENTE- TEMPLO CHENES  
EL ADIVINO. Detalle. (Según Seler)



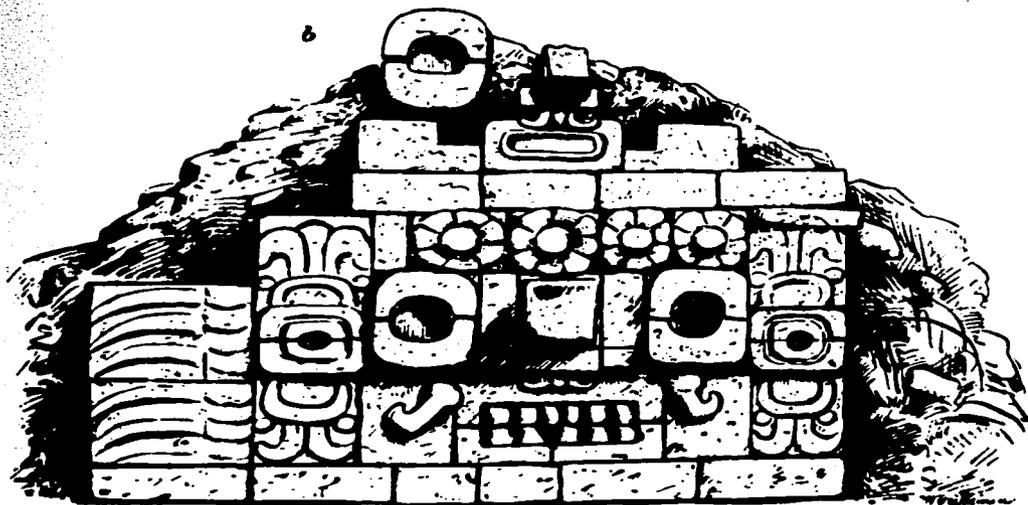
A) COLUMNA DE MASCARONES "C"  
FACHADA SUR. EDIFICIO NTE. LAS MONJAS  
(Según Seler)



B - MASCARON "B" FACHADA SUR  
EDIFICIO NTE. LAS MONJAS  
(Según Seler)



A) MASCARON DE TLALOC, REMATANDO COLUMNA  
DE MASCARONES DE CHAC.- FACHADA SUR;  
EDIF. NORTE. LAS MONJAS (Segun Seler)



B) MASCARON DE TLALOC.- FACHADA SUR; EDIF. NORTE  
LAS MONJAS (Segun Seler)



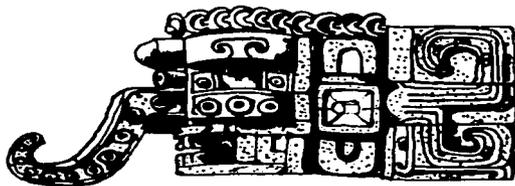
A) DIOS "B"



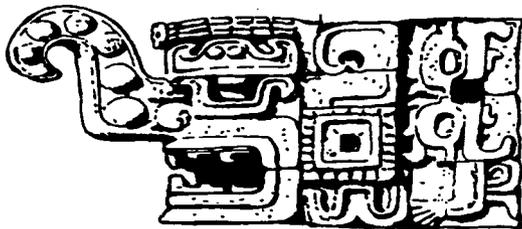
BARRA CEREMONIAL  
PALENQUE



CODICE DE PRESDEN  
PAGINA XLIII



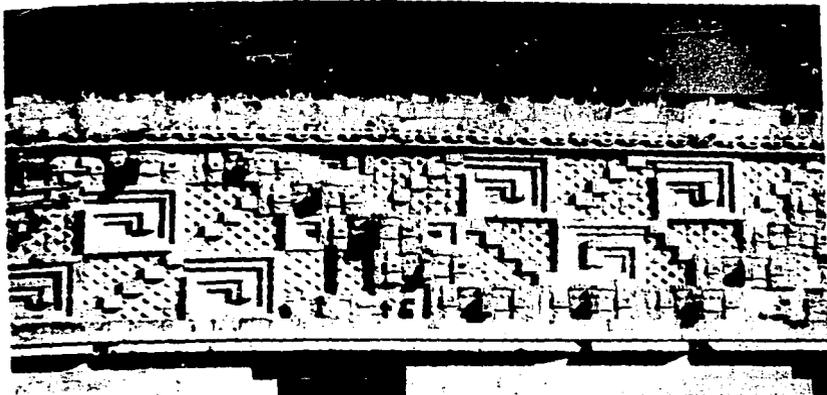
B) CHAAC-UXMAL



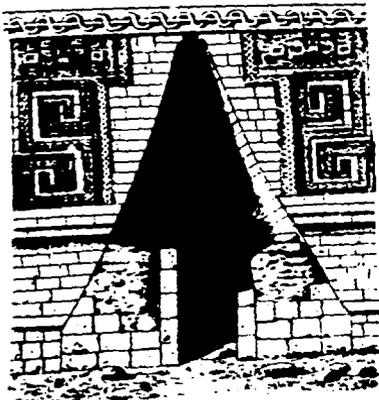
C) CHAAC-UXMAL

DIOS DE LA LLUVIA

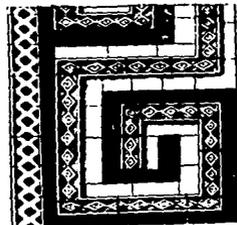
LAMINA XIII



A) FRISO- FACHADA ORIENTE, EL GOBERNADOR



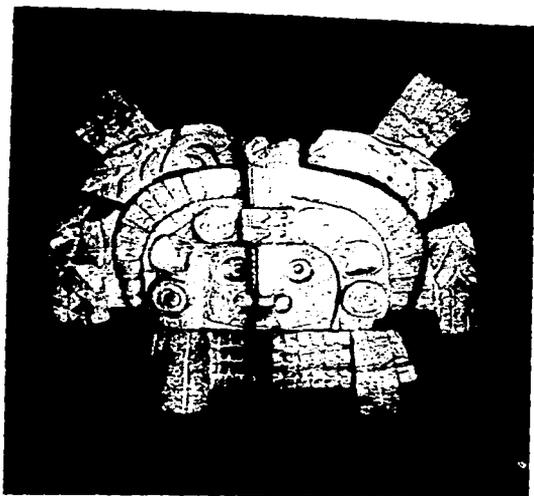
B) ARCO- FACHADA ORIENTE  
EL GOBERNADOR (Segun Seler)



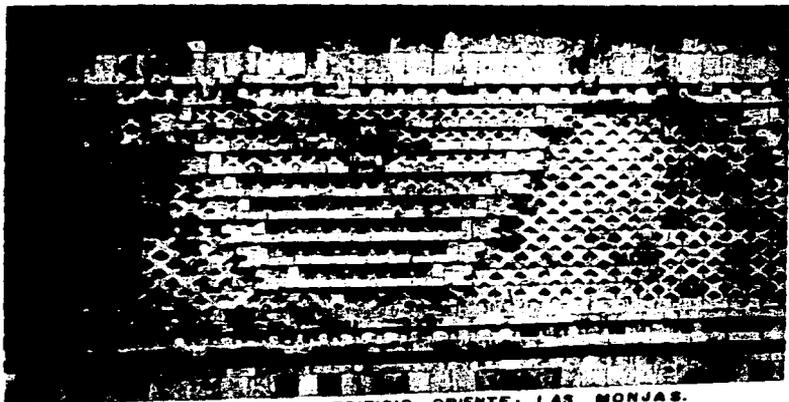
C) DETALLE DE GRECA (GANCHO DOBLE)  
FACHADA ORIENTE  
EL GOBERNADOR (Segun Seler)



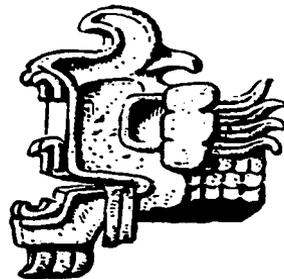
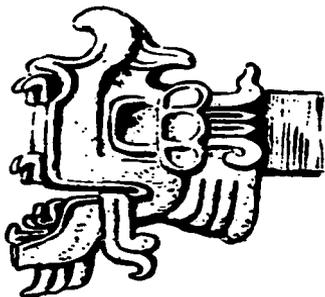
D) ESQUEMA DE LA COMPOSICION DEL FRISO- FACHADA ORIENTE, EL GOBERNADOR  
(Segun Seler)



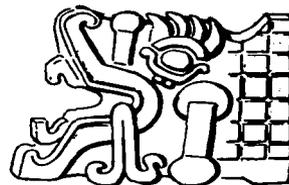
A) BUHO - FRISO PONIENTE DEL EDIFICIO ORIENTE, LAS MONJAS (Museum of Natural History, N. Y.)



B) FRISO PONIENTE DEL EDIFICIO ORIENTE, LAS MONJAS.



A) CABEZAS DE SERPIENTE QUE REMATAN ARQUITRABES DE ATADURA  
EL GOBERNADOR (Segun Selser)



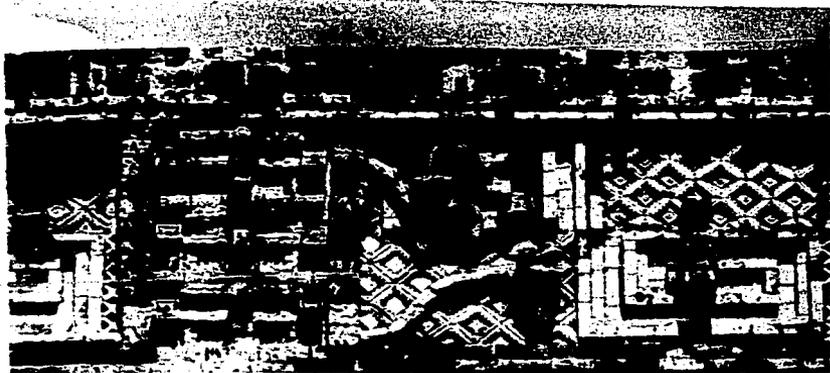
B) REMATE DE BARRAS  
PARALELAS. FRISO DEL  
EDIFICIO CENTRAL  
EL GOBERNADOR

C) REMATE EN ESQUINA  
EDIFICIO PONIENTE  
LAS MONJAS

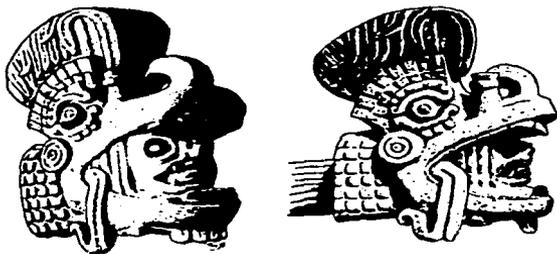
D) REMATE DE BARRAS  
PARALELAS EDIF  
ORIENTE. LAS MONJA

CABEZAS DE SERPIENTE

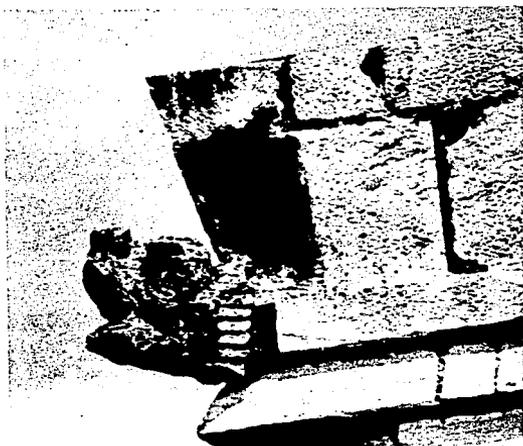
(Segun Selser)



A) FRISO DE LA FACHADA ORIENTE; EDIF. PONIENTE. LAS MONJAS.



B) DETALLES DE LA CABEZA DE LA SERPIENTE EN LA FACHADA ORIENTE; EDIF. PONIENTE. LAS MONJAS (FIG. A.) (Segun Seler.)



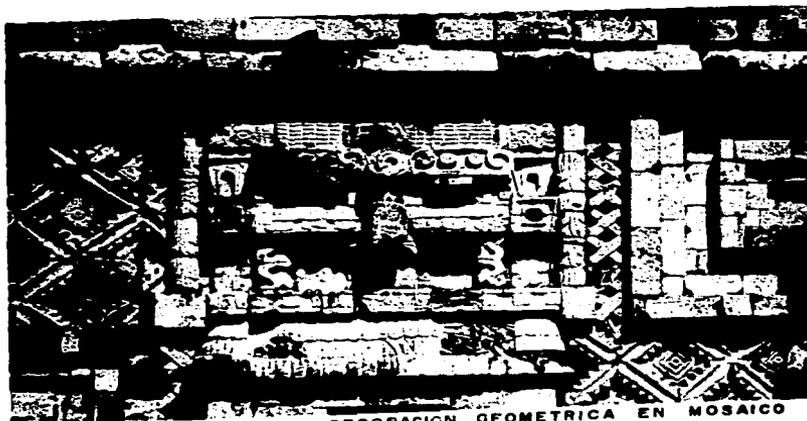
C) CABEZA DE SERPIENTE EN LA ESQUINA S. E. EDIFICIO PONIENTE. LAS MONJAS



D) SERPIENTES Y JAGUALES DECORANDO CABAÑA- FACHADA SUR; EDIFICIO NORTE. LAS MONJAS.



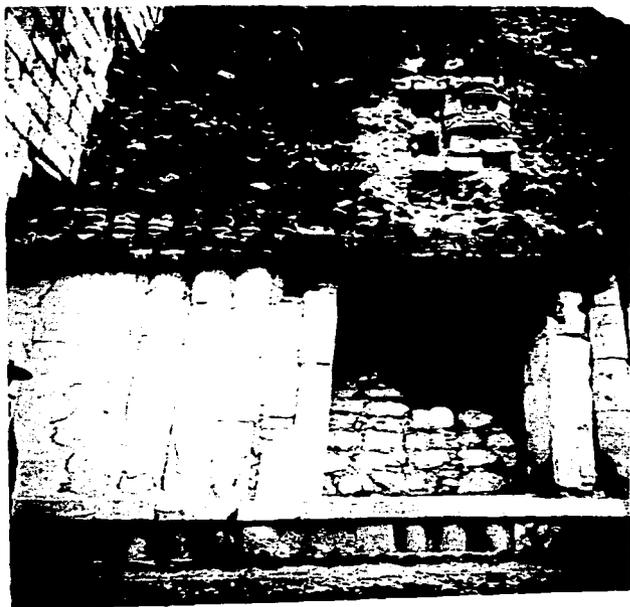
A) PALENQUE- LAPIDA DEL PALACIO  
GALERIA NORTE



B) UXMAL- MASCARON Y DECORACION GEOMETRICA EN MOSAICO  
DE PIEDRA- FACHADA ORIENTE, EDIFICIO PONIENTE.  
LAS MONJAS.



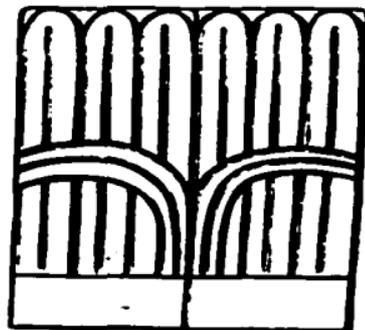
A) LAPIDA DE TLALOC: FRISO DEL  
TEMPLO INFERIOR PONIENTE.  
EL ADIVINO



B) FACHADA DEL TEMPLO  
INFERIOR PONIENTE  
EL ADIVINO.



A) RELIEVE EN LA ESQUINA NOROESTE DEL  
ARQUITRABE DEL TEMPLO INFERIOR PONIENTE  
EL ADIVINO



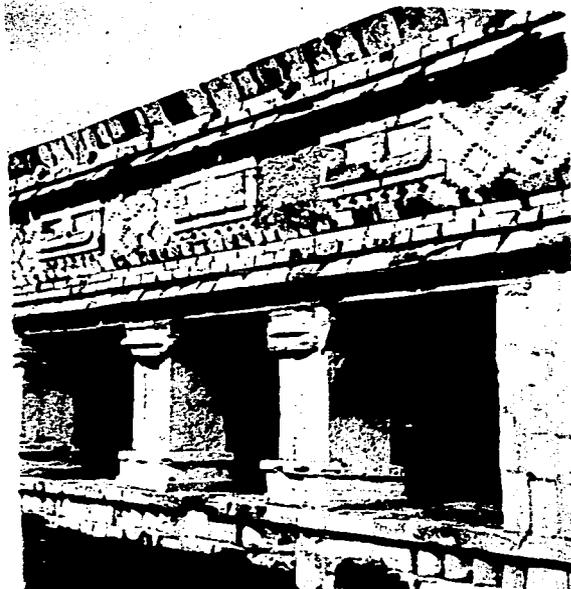
B) PLUMAS-TEMPLO INFERIOR  
PONIENTE. EL ADIVINO



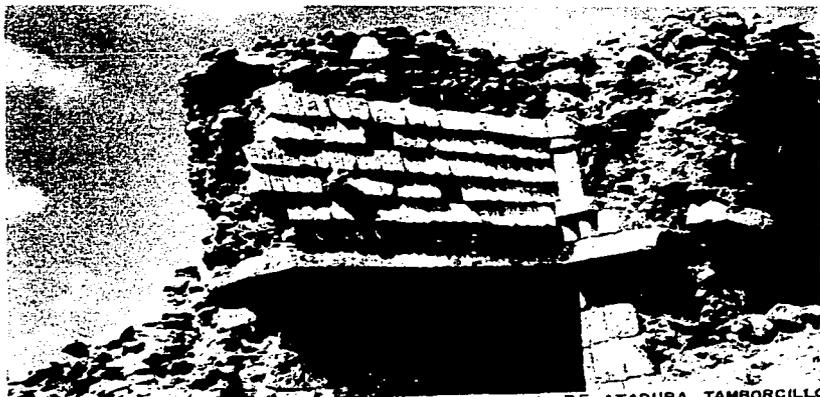
C) MOTIVOS CURVILINEOS



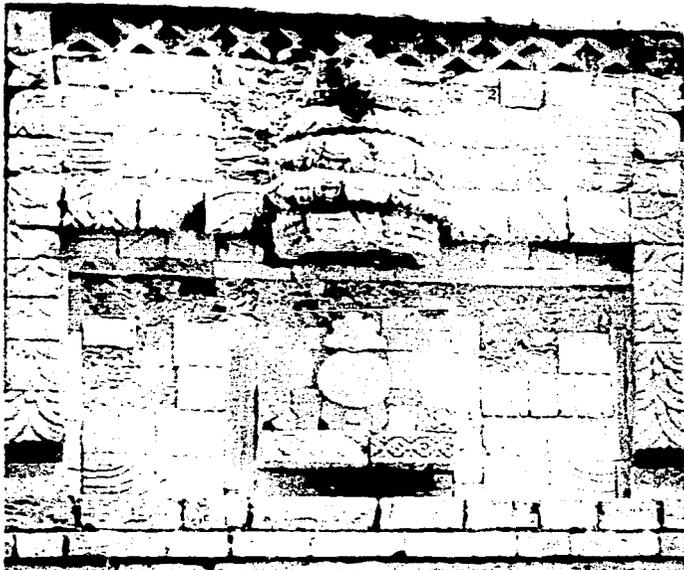
D) ARQUITRABE FACHADA PONIENTE- TEMPLO INFERIOR PONIENTE. EL ADIVINO



A) TEMPLO ADOSADO AL EDIFICIO NORTE. LAS MONJAS  
PILASTRAS



B) CASA DE LOS PAJAROS- PLUMAS, COLUMNA DE ATADURA, TAMBORCILLOS  
MOTIVO CURVILINIO Y PAJARO.



**A) FRISO ORIENTE; EDIFICIO PONIENTE.  
LAS MONJAS - TRONO Y PERSONAJE;  
DOSEL DE PLUMAS.**



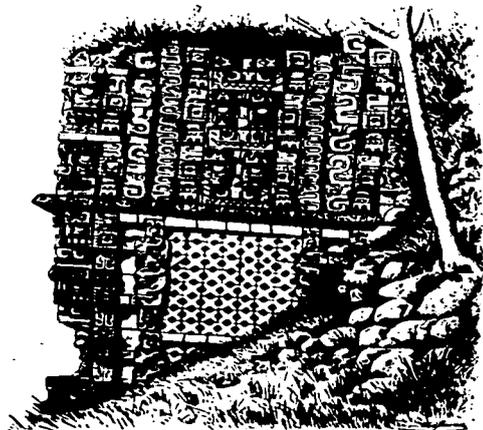
**B) TRONO DE JAGUAR BICEFALO.  
TERRAZA DEL GOBERNADOR.**



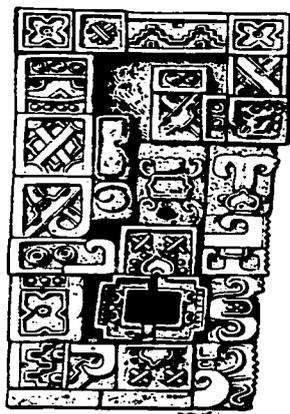
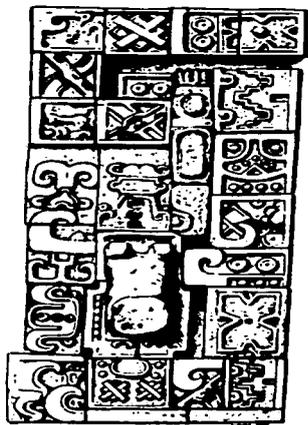
**CABEZA DE ESTUCO. EL GOBERNADOR**  
(Museum of the American Indian. Heye Foundation, N.Y.)



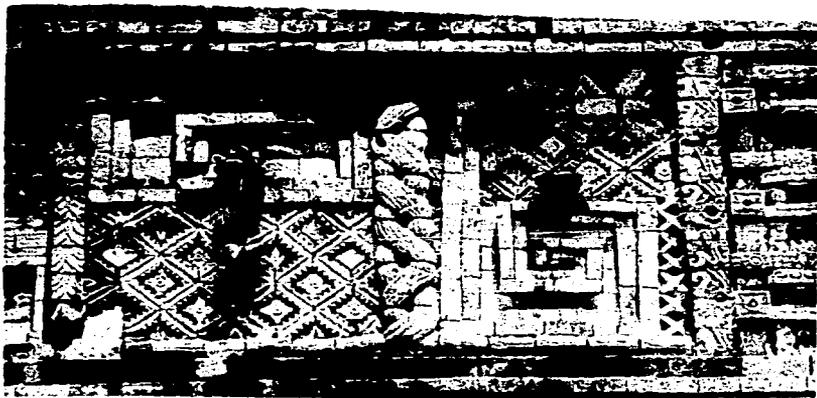
TEMPLO CHENES (TEMPLO I, INFERIOR BAJO LA  
TERRAZA DEL GOBERNADOR)



A) TEMPLO CHENES (IV), FACHADA SUR  
EL ADIVINO



B) TEMPLO CHENES. (IV); FACHADA PONIENTE; EL ADIVINO  
TABLEROS CON SIMBOLOS ASTRONOMICOS.



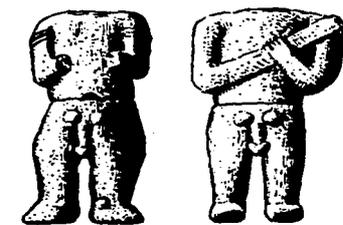
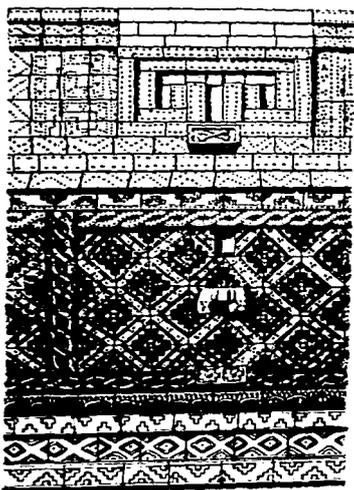
A) FRISO ORIENTE, EDIFICIO PONIENTE; LAS MONJAS  
CUERPOS DE SÉRPIENTES ENTRELAZADAS ("GUILLOCHE")



B) JUEGO DE PELOTA; SERPIENTES ENTRELAZADAS (DETALLE)

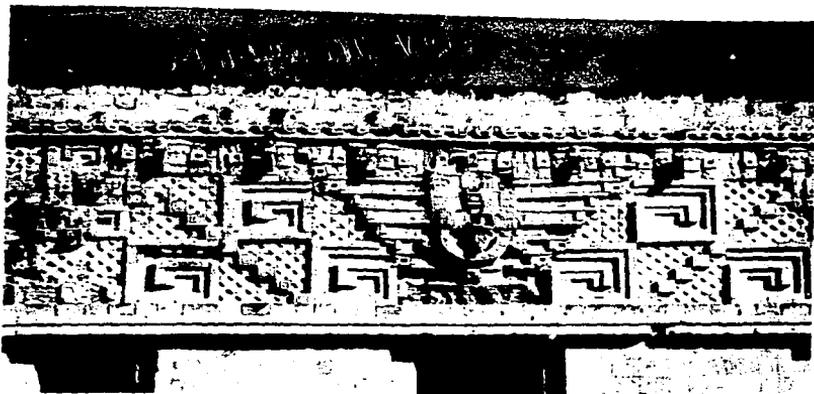


A) FRISO ORIENTE, EDIFICIO PONIENTE; LAS MONJAS  
(INTRUSION DE ELEMENTOS NO MAYAS)

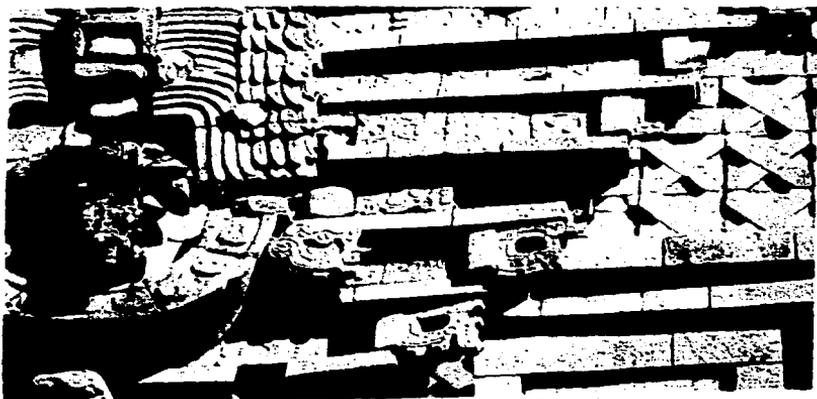


B) FIGURAS HUMANAS. FRISO  
EDIFICIO NORTE. LAS MONJAS

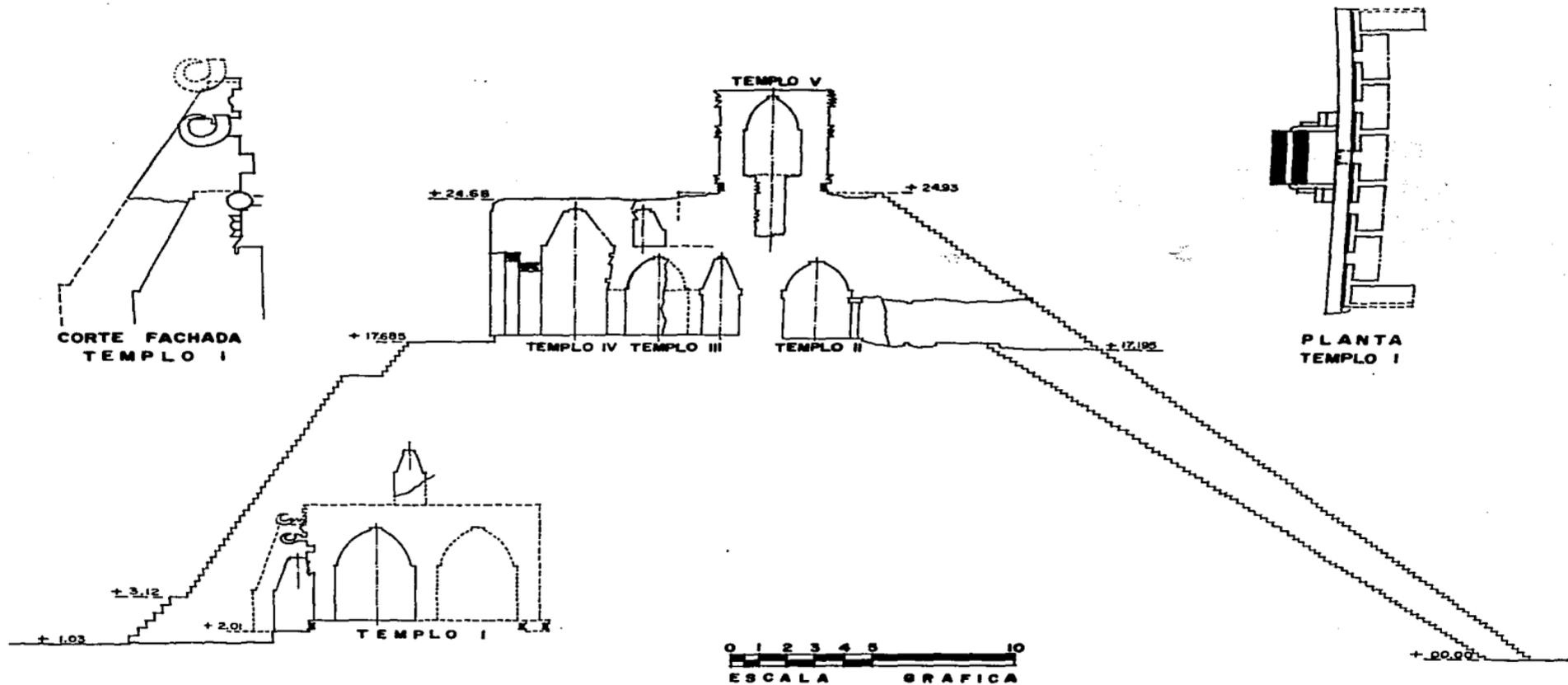
C) TEMPLO SUPERIOR (Σ) EL ADIVINO  
FACHADA PONIENTE



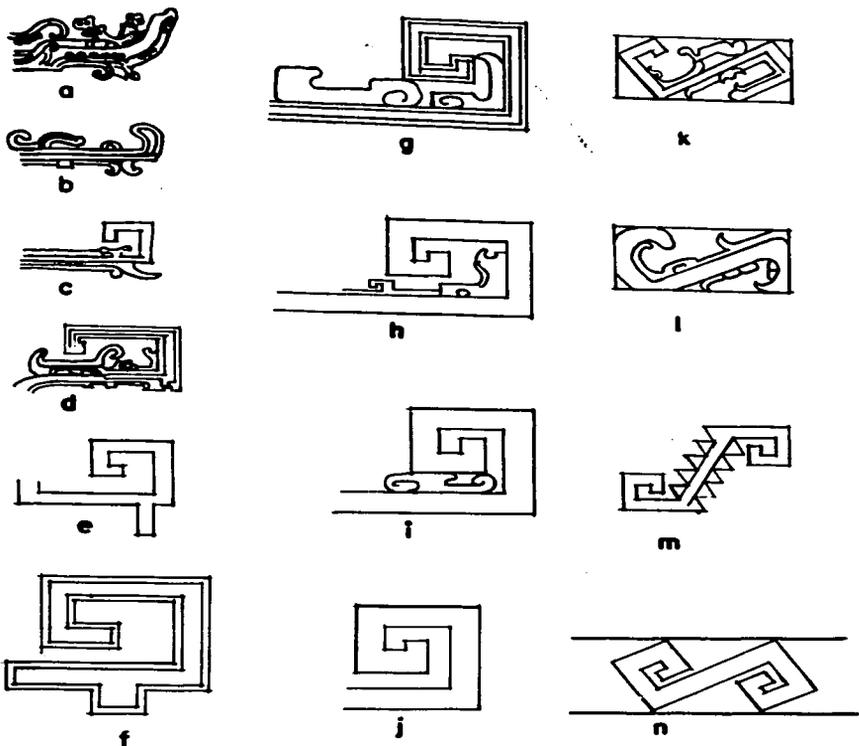
A) FRISO ORIENTE DEL GOBERNADOR



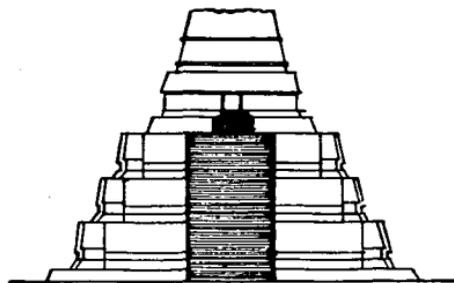
B) FRISO ORIENTE DEL GOBERNADOR (DETALLE)



CORTE TRANSVERSAL DE LA PIRAMIDE DEL ADIVINO, MOSTRANDO LOS CINCO TEMPLOS CORRESPONDIENTES A LAS DIFERENTES EPOCAS.

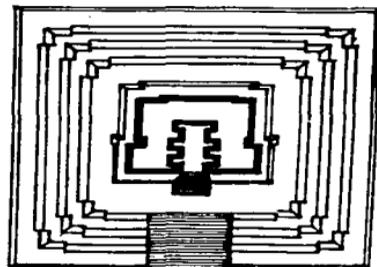


a,b,c,d,e,f.- Desarrollo de la mandibula superior dentada  
 g,h,i,j.- Desarrollo de la mandibula superior simple  
 k,l,m,n.- Desarrollo de la mandibula superior doble  
 (SEGUN GORDON)

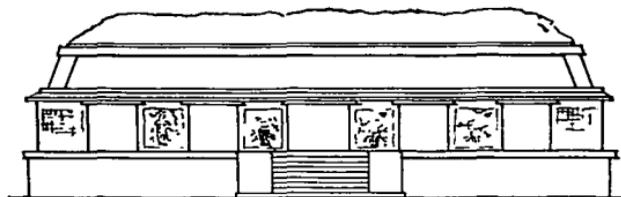


Elevacion

TIKAL  
Templo II



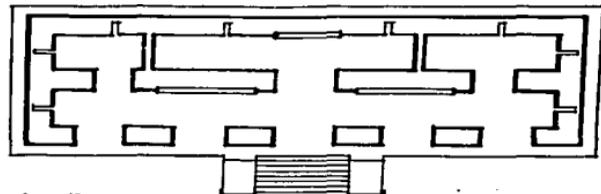
Planta



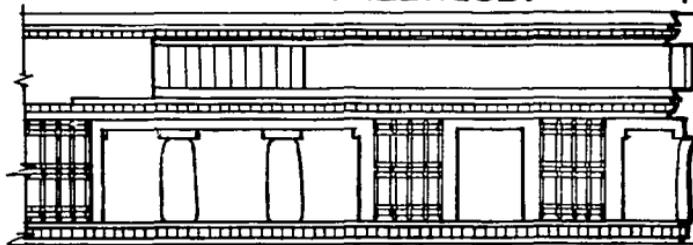
Elevacion

PALENQUE. ←

Templo de las Inscripciones



Planta



Fachada (Detalle)

ZAYIL.- El Palacio  
LAMINA XXXI



Planta