

CAPITANES DEL ITZÁ:
EVIDENCIA MURAL INÉDITA DE CHICHÉN ITZÁ*

ARTHUR G. MILLER

Introducción

Poco antes de morir, Eric Thompson dirigió mi atención a una fascinante colección de copias a todo color, de pinturas murales de Chichén Itzá, Yucatán. Estos dibujos formaron parte del legado que Adela C. Breton hizo al City Museum (Museo de la Ciudad), Bristol, Inglaterra. En 1972 el Director del City Museum, Sr. Nicholas Thomas, llamó a Thompson a Bristol para que examinara la colección, que la entonces conservadora de antropología, doctora Joan Taylor, había encontrado durante el proceso de reorganización de las bodegas de antropología en el museo. Entre la infinidad de artículos de la colección Breton —incluyendo sus cuadernos de bocetos de sus viajes a México a fines de siglo, escenas de la vida porfiriana en México, paisajes en acuarela de México y Guatemala— se contaba una serie de dibujos a color de particular interés arqueológico. Esta consistía en una copia, virtualmente completa, de todo el mural del interior del Templo Superior de los Jaguares, del grupo del Juego de pelota en Chichén Itzá, conocido como Templo A (también llamado Estructura 2DI por la Carnegie Institution). Aunque dos de estos murales se conocían por ilustraciones en blanco y negro que han aparecido en diferentes publicaciones, ninguno de ellos se habían publicado antes en color, y el conjunto de siete paneles pintados que formaban los murales del Templo A se desconocía.

Al examinar las copias a color del Templo A se hizo aparente que se mostraban sucesos históricos coherentes y, más aún, que estos eventos tenían particular relevancia en cuanto a la reciente investigación en prehistoria Maya, especialmente del tema sobre las

* Traducción: MIGUEL ÁLVAREZ HEYDENREICH

causas del "Colapso del Maya Clásico" y del surgimiento de los ubicuos y misteriosos putunes. Debido a que Thompson había sido el principal responsable por el interés reciente en los putunes, era comprensible su excitación por estos murales. Él creía que las proezas militares de los "putun-itzáes" estaban representadas en los muros del Templo A y que estos murales eran una importante fuente de información para explicar el papel de los putunes durante el clásico tardío en Mesoamérica. Thompson y yo estábamos colaborando en una publicación de las copias Breton del Templo A; Thompson escribiría un boceto biográfico de Adela Breton, y yo un comentario sobre los murales. No es falsa humildad afirmar que un comentario de Thompson, basado en su amplia experiencia en la arqueología maya y su comprensión enciclopédica de la etnohistoria maya, hubiese sido una contribución mucho más valiosa. Pero en 1972 Thompson pensó que quizá no pudiese completar un proyecto de mayor importancia, y me pidió que llevase a cabo la labor en su lugar. Lo siguiente es el resultado parcial de mi estudio sobre esta importante fuente de datos, contenidos en los murales.

Tanto Thompson como yo pensábamos que era en verdad curioso que una fuente de información tan obvia sobre la prehistoria maya hubiese sido ignorada virtualmente durante casi tres cuartos de siglo. Me aventuraría a decir que parte de la razón por la que los murales del Templo A se hayan rechazado durante tanto tiempo, tiene que ver con el hecho de que los murales eran tan ricos y tan detallados que se les consideró sólo como escenas pintorescas de la vida en la villa y de conflictos militares, sin aplicación particular para el registro arqueológico y etnohistórico tal como se le conocía. Tan sólo recientemente estas escenas, generales en apariencia, han tomado un significado específico y puede verse que van de acuerdo con nuestro entendimiento acerca de los sucesos complejos y de largo alcance del periodo Clásico tardío en el área maya.

Este trabajo es un análisis del tema de las pinturas murales del Templo A en Chichén Itzá tal como fueron presentadas por Adela Breton de 1901 a 1902. Aquí se omite la discusión acerca del estilo sofisticado de la pintura en estos murales, a pesar de estar bastante relacionado con su significado intrínseco. Este tema formará parte de una monografía ampliamente ilustrada, actualmente en preparación, acerca de las copias Breton del mural en Chichén, y que también incluirá el boceto biográfico que Thompson realizó acerca de Adela Breton. Que Thompson haya realizado la biografía de Adela Breton es particularmente apropiado, ya que ambos

impartieron a su trabajo el mismo espíritu tenaz que ha caracterizado a una larga línea de arqueólogos ingleses que han trabajado en el área maya. Como Thompson lo expresó, Breton debió haber sido “una mujer tenaz y aventurada”, y de hecho estamos agradecidos a su indomable persistencia al copiar estos murales bajo las muy difíciles condiciones de calor, insectos y aislamiento en el Chichén Itzá de fin de siglo.

El Protagonista y el Antagonista

La cámara del Templo A decorada con pinturas murales mide ocho metros de largo por tres y medio de alto hasta el adorno de la bóveda, y la altura de la bóveda es de otros tres metros y medio. Es probable que originalmente toda la superficie del muro y la bóveda estuviese pintada, aunque alrededor del veinticinco por ciento de las pinturas ya se había perdido cuando Adela Breton copió los murales. Sólo fragmentos esparcidos de la pintura mural original sobreviven hoy día —el triste resultado de años de vandalismo.

Las copias de Adela Breton de los murales del Templo A incluyen bocetos en cuadernos y dibujos de tamaño natural, ejecutados en el templo mismo, los cuales se transfirieron posteriormente a lino y, finalmente, se redujeron a escala de un cuarto. Los dibujos a escala de un cuarto representan su paso final en la copia de los murales y son la versión usada para ilustrar este análisis (figuras 2-9).

Se presenta en éste una descripción del contenido narrativo de los murales del Templo A, la cual enfoca en primer lugar la identificación de los personajes principales del *dramatis personae*, y luego por separado los dos episodios ilustrados. A esto le seguirá una discusión sobre las implicaciones inherentes a este nuevo grupo de información visual en el contexto de la prehistoria maya. ¿Qué está ilustrado en estas pinturas? ¿Qué nos dicen de la historia de Chichén Itzá? ¿Qué tienen que ver estos murales con el registro arqueológico y etnohistórico del Clásico maya tardío?

El tema de los murales del Templo A se concentra sin duda en las dos figuras confrontadas, vestidas con todas las galas militares, que aparecen en la sección que está frente a la entrada (figura 6) —el protagonista y el antagonista del drama representado en los murales narrativos que decoran la cámara interior.

Las dos figuras confrontadas se representan de mayor tamaño que cualquiera de las otras figuras del mural, atrayendo de esta

manera hacia ellas la atención, y significando su importancia jerárquica. Y ambas figuras aparecen repetidamente en las siete secciones pintadas que decoran el cuarto. Las características que identifican al protagonista (la figura de la derecha), son su tocado más o menos cuadrado y su emblema, el cual aparece arriba y detrás de él como una serpiente emplumada. Las características que identifican al antagonista (la figura de la izquierda), son su amplio tocado de plumas con una máscara de Chac, su prominente nariguera, y su emblema de imágenes del Dios Solar que está ausente en las porciones perdidas de este mural que, sin embargo, aparece asociado con él en las demás secciones donde está representado. Las dos mismas figuras están representadas también en el relieve en madera de zapote que está encima de la puerta (figura 2). El protagonista aparece sosteniendo su *átlatl* en una mano y dardos en la otra. Arriba y detrás de él, está el emblema de serpiente del protagonista. Enfrente de él, al otro lado de un tazón con objetos redondos que probablemente representa una ofrenda (posiblemente copal), se sienta el antagonista con un tocado de largas y ondulantes plumas, una máscara de Chac, y una nariguera. Está rodeado por su emblema simbólico del sol (un disco solar), el cual veremos asociado con el antagonista en los murales de acción del Templo A.

Debido al notorio emblema asociado con cada figura, y debido a que las dos figuras son sin duda líderes militares, para identificar a estos personajes principales de la acción dramática de la narrativa pictórica, nos referiremos al protagonista como Capitán Serpiente y al antagonista como Capitán Disco Solar.

Al recorrer el cuarto, siguiendo los murales en el sentido de las manecillas del reloj, y a partir de la entrada, comenzando con el mural 1 del extremo norte del muro oeste (figuras 1 y 3), podemos reconocer a los dos capitanes guerreros representados con claridad arriba a la izquierda. El protagonista, con su emblema de serpiente entrelazado, aparece en una postura agresiva haciendo ademanes con su *átlatl* a la escena que se desarrolla debajo de él. Arriba y a su derecha, el antagonista se muestra usando su tocado de Chac con largas plumas ondulantes, y sus pulseras y sus ajorcas de jade. Aparece de rodillas, tocando con su *átlatl* su símbolo del disco solar.

Disco Solar aparece también en la pintura de la sección norte (mural 2, figura 4), ya que vemos el mismo símbolo del disco solar como en el mural 1; por desgracia a esta pintura le falta la porción central por estar expuesta a la intemperie. El adversario del Capitán Disco Solar, el Capitán Serpiente, se muestra con su tocado

rectangular, y su emblema de serpiente aparece en la parte superior derecha de la sección. Se encuentra armado y adopta una pose agresiva con su *átlatl* levantado y un escudo redondo con puntos pintados sobre de él.

La siguiente sección, mural 3 (figura 5), muestra al Capitán Serpiente trepado en la boca abierta de su emblema portando su escudo redondo; lleva flecos en las rodillas y un disco atrás, del cual pende un manto ondulante. Al Capitán Disco Solar no se le ve por ninguna parte en este mural, pero bien puede ser que haya sido representado en algún lugar de las partes faltantes del mural.

Pasando por alto el mural 4 (figura 6), que muestra al antagonista y al protagonista enfretándose el uno con el otro, llegamos a la sección del extremo sur del muro este (mural 5; figura 7), donde el Capitán Serpiente es visible saliendo de entre los árboles arriba a la izquierda, pero llevando esta vez el motivo de trébol, que estaba asociado con él en el mural 1 (figura 3), en lugar del de la serpiente. De nuevo no se ve al Capitán Disco Solar en este mural pero, como en el anterior, no debe pasarse por alto la probabilidad de que estuviese representado en alguna parte de las porciones faltantes.

El muro sur (mural 6, figura 8), sin embargo, representa con claridad a nuestros dos capitanes enfretándose el uno con el otro en un aparente combate militar. El protagonista aparece arriba a la izquierda sobrepuesto a su emblema de serpiente, con una lanza levantada y lista para ser arrojada. Oponiéndose a él arriba a la derecha, está el antagonista dentro de su emblema del disco solar, extendiendo su *átlatl* hacia el Capitán Serpiente.

Es posible que el Capitán Serpiente aparezca dos veces en el mural 7 del extremo sur del muro oeste (figura 9) rodeando una de las escenas más interesantes que he visto en toda la pintura mural pecolombina —una serie de posiciones en lo que parece ser un manual mesoamericano de artes marciales. Con su serpiente, escudo moteado, y *átlatl* equilibrado con su dardo, aparece Serpiente en el centro izquierdo; y de nuevo en el centro derecho con serpiente, escudo redondo con diseños de crecientes lunares repetidos, y *átlatl* aplomado.

Es muy claro que, con base en los emblemas simbólicos asociados con ellos, el protagonista y el antagonista a quienes arbitrariamente hemos llamado Capitán Serpiente y Capitán Disco Solar, respectivamente, aparecen como personajes principales en estas secciones murales. Es igualmente claro que el tema de las pinturas es respecto de las hazañas militares de estos dos personajes, debido a su repetida aparición con sus tropa en vigorosa actividad de

batalla. Estos líderes y las campañas que se muestran bajo su mandato constituyen la mayor parte de las superficies murales pintadas en el interior de la cámara del Templo A.

El diseño mural del interior se encuentra dividido en tres registros, de los cuales el del centro es el más grande, más detallado, y es el principal. El registro superior está casi totalmente perdido, y en los dibujos de Adela Breton sobrevive sólo en una sección arriba de la entrada en la bóveda, en medio del lado oeste (figura 2), y en la bóveda del extremo sur (sin ilustrar aquí); ambos fragmentos muestran escenas de sacrificio humano ritual. El registro inferior del muro central este (figura 6) muestra una figura supina, ataviada con una vestimenta punteada, que también aparece en el mural que se encuentra encima del dintel de la entrada. La banda que queda abajo muestra figuras sentadas con una mano sobre el borde inferior y la otra levantada como para sostener las vigorosas escenas que se representan en el registro medio superior. Entrelazado alrededor de estas figuras que se reclinan, existe un arreglo ornamental con diseños de enredaderas de lirio acuático en "S" y "S" en reversa. Baste decir aquí, sin entrar al significado de la división tripartita de los muros pintados del Templo A, que este arreglo es típico de la pintura mural maya de los períodos Clásico y Postclásico y que en este contexto la banda superior es alusiva al reino celestial y que la banda inferior se refiere al igualmente supranatural inframundo.* El registro medio en el Templo A, el área pintada más grande, y una de las que Adela Breton copió en forma más completa, se refiere de hecho al mundo de los vivos, y en este caso es una clara representación de eventos históricos reales que giran alrededor de las carreras militares del Capitán Serpiente y el Capitán Disco Solar, quienes también aparecen prominentemente en el muro opuesto a la entrada y que se muestran repetidamente en las varias escenas de batalla.

El análisis descriptivo del contenido narrativo de los murales del Templo A que se da a continuación, está dividido en dos grupos de acuerdo al tema de su contenido: el grupo norte que consiste en los murales 1 a 3, y el grupo sur que consiste en los murales 5 a 7,

* La división tripartita de la pintura mural maya en el periodo Clásico se refiere, como en Bonampak y Chacmultun, a diferentes periodos en una secuencia narrativa. La división tripartita pintada del Postclásico se refiere a los mundos superior, medio e inferior, como en Tulum, Sta. Rita y Xelhá (Miller 1974; Farriss, Miller y Chase 1975). En la mente maya, el pasado y el futuro se equiparan a los mundos medio y superior, y el énfasis Postclásico se encuentra en los aspectos sobrenaturales de este concepto, mientras que el énfasis en el periodo Clásico estaba en los aspectos mundanos.

formando cada uno una secuencia narrativa de dos episodios militares diferentes.

Guerra de los Mayas I: El Grupo Norte

La secuencia de la narrativa pictórica representada en los murales del grupo norte comienza con el mural 3 (figura 5) en el extremo norte del muro este (figura 1), flanqueando la escena en que el Capitán Disco Solar se enfrenta al Capitán Serpiente (tal como en el grupo sur del otro lado). La narrativa continúa al mural 2 en el muro norte (figura 4) y termina con el mural 1 en el extremo norte del muro oeste (figura 3), que flanquea la entrada a la cámara.

El mural 3 (figura 5) es la escena más insólita dentro del programa mural completo del Templo A. Llamada las "Colinas Rojas" por Adela Breton, representa una batalla en un territorio de muchas colinas que decididamente no es yucateco y que se lleva a cabo entre tropas con escudo rectangular y tropas con escudo circular. Perdido en las partes menos conservadas de los murales se encuentra el Capitán Disco Solar, cuyas fuerzas son las que se muestran llevando largos escudos rectangulares. Por otro lado, a pesar de que parte del Capitán Serpiente es visible arriba a la izquierda llevando su escudo redondo, sus tropas no son visibles. Sin embargo queda lo suficiente para mostrar que las tropas que llevaban escudos redondos ocuparon las partes desvanecidas de la base de la colina (véase el escudo redondo que permanece en la base de la colina al lado derecho del mural), mientras que las fuerzas con escudos rectangulares ocuparon la cima de la colina.

En la sección de las "Colinas Rojas" del mural, es aparente que las tropas con escudo rectangular defienden la cima de la colina de los atacantes con escudo redondo del Capitán Serpiente. En la esquina superior izquierda de la sección, vemos a los defensores de escudo rectangular arrojando rocas sobre las tropas que se encuentran abajo, las cuales por desgracia se perdieron en esta copia. No obstante, el Capitán Serpiente aparece sobre las mandíbulas abiertas de su emblema, enfrentándose agresivamente a los defensores. Parece ser que los defensores con escudo rectangular están perdiendo la batalla, ya que vemos a algunos de ellos emprender la retirada por un sencillo puente que conecta dos cimas, en la porción superior derecha de la sección del mural, probablemente con dirección a la villa sitiada de la sección siguiente.

La sección del muro norte (mural 2, figura 4) representa al Capitán Serpiente atacando un pueblo ocupado por las fuerzas del

Capitán Disco Solar. Desafortunadamente, una gran porción de la escena se había desvanecido para cuando Adela Breton llegó a Chichén Itzá, y tristemente su registro de esta sección carece de algunas de las porciones más elocuentes. Sin embargo permaneció lo suficiente para revelar que un pueblo construido sobre terreno cerril aparece siendo atacado y que la disposición del terreno sobre el cual está el pueblo, se inclina de arriba, a la derecha, hacia abajo a la izquierda. Tanto el Capitán Disco Solar (aunque se obliteró a sí mismo dentro de su símbolo) como el Capitán Serpiente, aparecen en las porciones estudiadas de la sección, con Serpiente agresivamente sobresaliendo por encima de la confusión de la batalla por el pueblo. Al igual que en el mural anterior, los atacantes de Serpiente llevan escudos redondos, mientras que los defensores de Disco Solar portan escudos rectangulares. Los defensores se muestran reunidos en el centro del pueblo, mirando hacia afuera, hacia ambos lados, mientras que los atacantes con escudos circulares aparecen cerrando círculo en torno a los defensores. Es evidente que se nos muestra la conquista de un pueblo, el cual es saqueado posteriormente en la última sección de la secuencia narrativa del grupo norte (mural 1).

La sección mural final de esta secuencia narrativa (mural 1; figura 3) representa el saqueo llevado a cabo por las fuerzas del Capitán Serpiente, de un pueblo que había estado dominado por el Capitán Disco Solar. A juzgar por la posición de éste, con su *átlatl* tocando un borde inferior de su símbolo y de frente al Capitán Serpiente, tal parece que el Capitán Disco Solar le rinde homenaje al vencedor, representado en una actitud vigorosa supervisando la acción militar que tiene lugar abajo. El semicírculo rojo de esta escena puede ser una representación de alguna clase de construcción defensiva del pueblo que fue sometido por los atacantes. Los guerreros que portan escudos redondos aparecen capturando a varios individuos, muchos de ellos ya desnudos: arriba a la derecha tienen a cautivos maniatados y alzan sus armas amenazadoramente; sobre la extrema derecha superior, se muestra un guerrero sometiendo a un cautivo, el cual aún porta su escudo rectangular, deteniéndole ambas manos y poniéndole una rodilla en la espalda. En el arco del semicírculo se ve que varias figuras son capturadas o aporreadas, mientras que abajo del semicírculo se ve cómo conducen a varios hombres desnudos, maniatados, hacia el sacrificio. También vemos en la línea de tierra del registro medio de esta sección (por encima del registro inferior de gigantescas figuras reclinadas en posiciones aturdidas, estando envueltas por enredaderas de lirios)

a dos figuras vestidas de completa gala militar conduciendo a otras dos figuras desnudas, también a ser sacrificadas, como se ve en la bóveda encima del mural 2.

Quizá el aspecto más notable de los murales del grupo norte, es la representación de las "Colinas Rojas" del mural 3 (figura 5). El paisaje representado es, decididamente, diferente a cualquier terreno en la península de Yucatán. Aun la variada topografía de las colinas Puuc o las áreas bajas hacia el extremo sur de la península, en Campeche, y entre Yucatán y Quintana Roo, no se parecen en nada a lo que se muestra en esta sección de las "Colinas Rojas". Asimismo, la vegetación dibujada en este mural —árboles bajos, atrofiados, con troncos gruesos, y nopales— no es natural de la península de Yucatán. ¿Cuál pues, es la localización geográfica de esta escena de batalla, y, por qué un paisaje tan ajeno a Yucatán fue plasmado sobre un muro pintado en Chichén Itzá?

Recuerdo los comentarios de Eric Thompson en 1973, cuando ambos estudiábamos los dibujos de Adela Breton en las bodegas de antropología del Museo Bristol. Tratábamos de interpretar las "Colinas Rojas" y Thompson observó que el paisaje es diferente a cualquiera que él hubiera visto jamás en el área maya, incluyendo las tierras altas y el Petén. Él especuló que posiblemente aquí se representaba una conquista de los altiplanos montañosos de Guatemala, pero el color del suelo y la sequedad aparente también parecían distintos a cualesquiera en Guatemala.

Mientras escribía una nueva introducción para el *Códice Nutall* (Miller 1975) me di cuenta de que el terreno montañoso de las bajas y escarpadas colinas rojas, se representaba repetidamente en la versión *Nutall* de las proezas militares de Ocho Venado en Oaxaca. Deseché esta similitud superficial con base en la obvia estilización de montañas como indicación de lugares en el *Nutall*, aunque debo admitir que me interesó la posible relación entre las inestables condiciones en Oaxaca y los sucesos difícilmente contemporáneos en las tierras bajas mayas del sur y en Chichén Itzá. Lo que vino a importar fueron nuevos argumentos para un fechamiento más temprano del juego de pelota de Chichén, del cual el Templo A forma parte (Parsons 1969); nueva información tomada de Altar de Sacrificios y de Seibal, situado en la cuenca del río de la Pasión, respecto a intrusiones provenientes de Yucatán, e información reciente sobre una cultura portadora de cerámica de pasta fina de Lambityeco, Oaxaca, publicada por Paddock (Paddock, Mogor, y Lind 1968: 23). Un punto para mayor especulación fue la sugerencia de Andrews acerca de la influencia del norte en los

sitios del Petén (Willey, Culbert, y Adams 1967: 311), que él postuló para el Postclásico, y si a esta influencia se le podría hacer retroceder en el tiempo. También reflexioné acerca de la importancia de mis preguntas sobre los argumentos relativos al origen de la arquitectura Puuc, refinada en la modificada gema arquitectónica floreciente que es el gran juego de pelota del cual el Templo A es parte, con los posibles orígenes en el sur de Oaxaca (Rosemary Sharp, 1972, comunicación personal).

La asociación de esta sección de las "Colinas Rojas" y el sur de Oaxaca se reforzó más todavía en mí mientras manejaba, en 1974, por la carretera Panamericana de Tehuantepec a Oaxaca. Justo al sur de Mitla hay un terreno que es la viva imagen de las colinas rojas pintadas en el mural 2 del Templo A en Chichén Itzá. En esta área del sur de Oaxaca, el barro rojo y seco cubre las colinas bajas y escarpadas que están pobladas por árboles cortos y de tronco grueso, y por espinosos nopales. Sugiero aquí que el mural 2 representa un paisaje que no es maya, sino muy posiblemente del sur de Oaxaca.

El grupo norte del Templo A puede referirse a los sucesos que, según sugieren descubrimientos arqueológicos recientes, se llevaron a cabo en el sur de Oaxaca. Thompson (1970: 3-47) ha identificado a la tradición de la pasta fina con los putunes. Joseph Ball (1974: 84) ha sugerido que el sur de Oaxaca puede ser uno de los orígenes de la arquitectura con revestido de piedra e incrustación de mosaico que caracteriza la construcción del grupo del juego de pelota. "El descubrimiento reciente de gente con el complejo cerámico de pasta fina en Salina Cruz, al sureste de Oaxaca (M. Fergoda 1970, comunicación personal), y de vasijas Balancán anaranjado fino en Lambityeco, Oaxaca (Paddock, 1966: 212) en un contexto de una fecha de fin del siglo VII y principios del VIII (Paddock, Mogor y Lind 1968: 23) puede sugerir la fuente de ideas trasplantadas" (Ball 1974: 87).

Como una evidencia más de esta conexión, Kubler (1962: 197) ha relacionado la decoración en relieve de uno de los templos del grupo del juego de pelota, con el estido de los códices genealógicos de los mixtecos.

En resumen, ofrezco la hipótesis de que la secuencia narrativa de los eventos representados en las tres secciones murales del grupo norte del Templo A (murales 3, 2, y 1) gira alrededor de un ataque a un pueblo localizado fuera del área maya, posiblemente Oaxaca. Cualquiera que sea la localización geográfica de esta serie de sucesos, la primera escena de la secuencia es la de las "Colinas Rojas",

dando la situación geográfica del incidente histórico donde las fuerzas con escudos rectangulares del Capitán Disco Solar defienden un puesto montañoso. Se observa a los defensores en retirada, posiblemente a la última trinchera para la defensa del pueblo, construida al lado de una colina, y que se muestra en la siguiente sección. En esta parte, se ve cómo los guerreros del Capitán Disco Solar son llevados para el sacrificio humano, el cual se representa en el registro superior por encima del dintel de la entrada (figura 1) y en la bóveda del muro norte.

Guerra maya II: El Grupo Sur

Las tres pinturas del Grupo Sur de los murales del Templo A representan una serie de eventos narrativos que, igual que en el Grupo Norte, son consecutivos. La primera pintura de la secuencia en el extremo sur del muro este (mural 5; figura 7) muestra un pueblo situado en un ambiente de bosque tropical con colinas y hondonadas; está ocupado por un ejército que se ve en diferentes etapas de preparación para una batalla inminente. Unos individuos vestidos de militares, que llevan escudos redondos, están representados en actitud de conversar, y caminando encima de líneas que representan una topografía de altos y bajos. Las formas de media-luna en el centro de la escena son más chicas que la que se ve en el mural 1 (figura 3) del Grupo Norte, y aquí pueden ser canoas que tal vez están siendo reparadas o alistadas para utilizarse en alguna vía fluvial cercana. Los guerreros llevan banderas y estandartes. En la parte superior del mural están pintadas unas figuras que conversan dentro de casas con techo de paja, algunas de las cuales tienen la fachada cortada para poder ver dentro de ellas.

El sentido impresionista de esta pintura mural en el extremo sur de la pared este, es de expectación o de preparación. Una fila de guerreros parados o sentados está representada también en la banda inferior del registro central que continúa alrededor de la base de los murales centrales de todo el grupo sur. Estas actitudes estáticas contrastan marcadamente con la actividad intensa vista en las otras dos pinturas del grupo. La única indicación de una acción dinámica la dan dos guerreros en la parte superior derecha, quienes salen apresuradamente del bosque; uno de ellos bien puede ser el mismo Capitán Serpiente. Estas figuras, que avanzan hacia la escena de expectación, llegan gesticulando y emitiendo de sus bocas vírgulas del habla. Parece que están exhortando a los individuos que

esperan, a empezar la acción, posiblemente la que vemos en la siguiente sección.

La pintura del muro sur (mural 6; figura 8) es una batalla vigorosamente representada, donde los atacantes utilizan unas torres de sitio contra una posición fortificada escarpada. Se ha reproducido en varias publicaciones la copia de esta pintura hecha por Adela Breton. El Capitán Serpiente y el Capitán Disco Solar son claramente retratados, mirándose el uno al otro, en los lados opuestos de la parte superior central de esta pintura. Directamente arriba de ellos hay una escena de un pueblo donde se ven figuras dentro de las casas, guerreros afuera, y otros guerreros curiosamente suspendidos de unas vainas. En el espacio abajo de los dos capitanes que se enfrentan, y entre ellos, hay una escena de batalla —los soldados están en actitudes vigorosas, agachados, parados y brincando. Todos los guerreros en esta batalla llevan escudos redondos, algunos de los cuales tienen flecos que cuelgan hacia atrás. Los que atacan portan adornos sobre la espalda, que también lleva el Capitán Serpiente. Las torres de sitio en forma de andamios son conspicuas en la escena. Hay guerreros parados en ellas, quienes disparan dardos y lanzas a una colina de defensa. A la izquierda de la sección inferior central, un grupo de guerreros que llevan escudos circulares decorados con borlas colgantes, forman una fila diagonal al subir el cerro. Un soldado sin escudo se cae boca abajo de la cima del cerro; otros alcanzan el cerro al brincar de las torres; y los defensores se ven resistiendo a los que atacan. En el centro del campo uno de los asaltantes está mortalmente herido, tirado en el piso.

La banda inferior del registro central muestra al Capitán Serpiente quien lleva puesto un pectoral en forma de una mariposa estilizada. Su emblema de serpiente se alza sobre él y se proyecta a la misma escena de la batalla. Directamente atrás del capitán están sentados tres señores. Frente a él y bajo el signo de Venus, hay tres cautivos; atrás de cada uno está parado un soldado. Claramente, el Capitán Serpiente es el vencedor y los cautivos se entregan a él bajo el signo desafortunado de Venus; estos hombres han perdido la batalla y posiblemente están destinados al sacrificio. A la extrema derecha de esta banda, dos individuos están sentados en bancas bajas frente a unas casas de curiosa forma redonda con techos uniformes. También el mismo capitán está sentado frente a una de estas casas, la cual está adornada con una cortina lujosa que cuelga en la entrada. Dos casas más de este tipo se ven en la extrema izquierda de la banda, asociadas a las banderas que vimos en el mural 5 y a los señores sentados frente a ellas.

La acción ilustrada en esta pintura es ciertamente más intensa que en la anterior, sin embargo, es algo más tranquila que la explosión de energía representada en la pintura final del lado sur del muro oeste.

La escena final del grupo sur (mural 7; figura 9) es la más vigorosa. Muestra un grupo grande de guerreros que llevan escudos redondos y *átlatls* y dardos largos, y que se encuentran en distintas posiciones, como si hubieran sido retratados con la fotografía estroboscópica. No conozco ninguna pintura prehispánica que revele el profundo entendimiento del cuerpo humano en movimiento con tanto éxito como ésta. Casi cada posición posible asociada con el disparo del dardo del *átlatl* está representada. Un guerrero a la izquierda de la sección del centro inferior muestra la manera como se llevaba el escudo circular.

A primera vista parece que las dos figuras del Capitán Serpiente se oponen en la batalla, recordándonos el conflicto entre Serpiente y Disco Solar que hemos descrito en las otras pinturas. Pero un examen más cuidadoso revela el hecho de que —aunque una multitud de guerreros en la escena está representada en casi todas las posiciones guerreras imaginables— en realidad no se ve ningún conflicto. Filas de guerreros se enfrentan unos a otros, sin embargo en ningún lado se les ve en verdadero combate.

Hay dos posibles excepciones: un guerrero en posición boca abajo con un dardo en su pierna, a la izquierda del centro; y un guerrero parcialmente borrado que se ve a la extrema izquierda, y que parece estar herido por una lanza. Pero el guerrero que está boca abajo sirve como ilustración de lo que un soldado hace cuando está herido en batalla: se agacha y cubre su cabeza con el escudo en un esfuerzo para sobrevivir. No queda bastante de la figura del guerrero herido por la lanza para poder entender lo que le pasa.

Es evidente que aquí hay dos grupos de guerreros y que cada grupo se puede asociar con cada representación del Capitán Serpiente. Los guerreros que llevan escudos circulares y discos redondos con plumas colgantes sobre la espalda son las tropas del Capitán Serpiente, vistos a la izquierda. Aquí se ve al capitán llevando un escudo redondo punteado y un disco con plumas colgantes sobre la espalda. Los soldados que llevan escudos circulares y adornos verticales sobre la espalda son las tropas del Capitán Serpiente, vistos a la derecha. El capitán viste un adorno vertical sobre la espalda. Algunos de los soldados tienen una sola media-luna grande en el escudo circular, parecida a las lunas crecientes chicas en la rodela de su capitán.

Las escena de los guerreros parece ser una representación visual de las capacidades militares de dos grupos aliados —o posiblemente de dos órdenes militares dentro del mismo grupo—, y el Capitán Serpiente está visto dos veces en atavíos diferentes. Tal vez esto es un manual ilustrado de prácticas militares. Al Capitán Disco Solar también se le representa dos veces. La primera, en la parte central inferior, se encuentra en su símbolo, el cual está sobre dos pedestales verticales; el capitán toca la tierra con su *átlatl* en un gesto de rendición. La segunda, se le ve en el símbolo que está parcialmente borrado, en la sección a la derecha superior de la escena.

A pesar de que ninguna batalla está pintada aquí, la escena del pueblo muestra conquista y exilio. Los guerreros victoriosos se ven en el pueblo. Junto a los individuos estáticos que conversan con seriedad, las mujeres, en diferentes actitudes de desesperación, abandonan el pueblo cargando bultos sobre la espalda. Una lleva la mano a la cara con actitud angustiosa, otra vuelve la vista y gesticula ansiosamente hacia la casa que abandona.

En la pintura mural 7, parece que otra vez el Capitán Serpiente está representado victorioso, con sus dos vestimentas. También parece que esta escena es una magnífica muestra de poderío militar. La banda inferior también representa al Capitán Serpiente en dos trajes, una vez al recibir a unos señores completamente ataviados, quienes están sentados frente a las banderas y estandartes que hemos visto en las pinturas anteriores; y otra vez al confrontar a un individuo parcialmente desnudo que está en posición de genuflexión, con una mano sobre el pecho —el gesto maya de la paz.*

El registro inferior muestra claramente unas figuras gigantescas entrelazadas con vainas acuáticas de lirio, que sostienen la escena descrita arriba, la cual recuerda a las representaciones en el arte maya de los Bacabes del inframundo que sostienen el mundo medio (Thompson 1970: 280).

Igual que en el grupo norte, hay una narración pictórica de los acontecimientos históricos en estas pinturas murales del grupo sur. Y como en el grupo norte, una secuencia de los eventos históricos está representada al extremo sur del muro este, dando vuelta hasta la pared de la entrada. La batalla en esta secuencia se ve en la pared sur (mural 6; figura 8), mientras que la primera pintura (mural 5; figura 7) muestra, en un pueblo, la movilización de las

* Seler, 1915, pp. 328-29, y Villagutierre (Lib. 2, Cap. 2) observan: "Luego que llegaron, saludaron los dos capitanes (itzáes), a los dos religiosos, a su usanza (que es, echar el brazo derecho sobre el hombro izquierdo...)"

tropas que entran en acción cuando el Capitán Serpiente entra apresuradamente en escena de la sección izquierda superior. La última pintura (mural 7; figura 9) es una muestra impresionante del Capitán Serpiente y sus fuerzas, que resultan victoriosas constantemente.

La banda inferior de cada uno de los tres murales también refleja la acción de la escena principal, descrita arriba. La banda inferior de la escena de la movilización en el pueblo (mural 5; figura 7) muestra a los soldados parados en varias posiciones mientras esperan participar en la batalla; bajo la escena de la batalla (mural 6; figura 8) se ven unos hombres negociando por unos cautivos suplicantes. La banda inferior bajo la última sección muestra unas negociaciones similares. En la banda inferior de la pared sur (mural 6) y en el extremo sur de la pared oeste (mural 7; figura 9), el Capitán Serpiente aparece tres veces en una posición de autoridad justiciera, al confrontar a unos hombres cuyas actitudes denotan la paz o la capitulación.

De particular interés en las pinturas murales del grupo sur son las indicaciones visuales de la posible localización geográfica de los acontecimientos representados. En las esquinas superiores, izquierda y derecha, del mural 5, hay muchos árboles con enormes raíces de superficie que son típicos del medio ambiente del bosque tropical lluvioso. Esparcidas entre los árboles y encima de algunos troncos se encuentran varias especies animales, que incluyen aves tipo paloma, un mapache y serpientes de cascabel, todas nativas del bosque tropical. El terreno de barrancas y cerros visto aquí también, sugiere las tierras bajas mayas. Desde el aire, el Petén se ve plano y sin accidentes geográficos, pero la persona que ha caminado sobre el suelo de la selva sabe que en realidad consiste en abruptas y variadas subidas y bajadas, excepto en los bajos y la sabana. Debemos considerar la posibilidad de que la escena de la movilización militar vista en el mural 5, pueda representar las tierras bajas tropicales al sur de Chichén Itzá, posiblemente el Petén.

Sumario del contenido narrativo en los Grupos Norte y Sur

El hecho de que el Capitán Serpiente es el líder militar victorioso ante el Capitán Disco Solar, se sugiere no sólo por la posición triunfante del Capitán Serpiente y la rendición simultánea del Capitán Disco Solar en los grupos norte y sur de las secciones murales en el Templo A, sino también por la aparición del Capitán Serpiente en el registro superior, encima del dintel de la entrada y

en la bóveda, arriba de la sección norte (figura 2). En ambas áreas pintadas se muestra al Capitán Serpiente llevando a cabo el ritual del sacrificio humano al extraer el corazón de las víctimas de sus victoriosas campañas militares en contra del Capitán Disco Solar.

Tanto en el grupo norte como en el grupo sur, las escenas de la batalla principal están pintadas en muros opuestos —las secciones murales norte y sur. En ambos grupos, cada una de las secciones medias está flanqueada por dos secciones, una con un episodio preparatorio y otra con la consecuencia de estas escenas de batalla. Las hazañas militares del Capitán Serpiente se llevan a cabo en lugares lejanos a Chichén Itzá. Los murales del grupo norte se refieren a las campañas militares que tuvieron lugar, posiblemente, en lugares tan alejados como el sur de Oaxaca. Los murales del grupo sur se refieren a una batalla en una zona tropical boscosa en algún lugar al sur de Chichén Itzá.

El papel de Serpiente como el héroe conquistador en las pinturas del Templo A se sugiere, una vez más, por la prominente representación de su funeral sobre el dintel grabado de madera que se encuentra a la entrada (figura 2) y bajo la sección mural enfrente de la puerta (mural 4; figura 6). El dintel representa al victorioso viendo a su antiguo enemigo, Disco Solar, con un gesto de paz y amistad, posiblemente una referencia a la conciliación celestial de estos enemigos terrestres. A pesar de que Serpiente y Disco Solar se muestran como enemigos en las narrativas pictóricas de las secciones murales, la principal representación de ambos capitanes de la sección del centro en el muro este, directamente enfrente a la entrada, sugiere que a ambos jefes se les rinde homenaje en esta cámara.

Los murales del Templo A conmemoran una serie de importantes batallas entre dos adversarios, en donde claramente el Capitán Serpiente resulta victorioso ante el Capitán Disco Solar. Pero, a pesar de las derrotas militares de Disco Solar, la gente que pintó el Templo A en Chichén Itzá consideró apropiado el rendirle honores tanto como a su conquistador.

*Las deducciones arqueológicas y etnohistóricas
de la evidencia mural del Templo A: hipótesis tentativa*

Un patrón intrigante de sucesos históricos surge de la consideración del tema de los murales del Templo A en Chichén Itzá. Un punto importante para tomarse en cuenta respecto a tal consi-

deración es que la gente que registró los eventos en el Templo A, se encontraba probablemente a una generación de distancia de los verdaderos participantes. Los rencores que ambos causan y que se ven reforzados por cualquier conflicto, hacen en extremo dudoso el que el monumento haya sido construido y pintado por gente que tuvo que ver en el conflicto mismo. Si se hubiera erigido y pintado por el bando de Serpiente no esperaríamos ver al derrotado Disco Solar en una posición honorífica. Más bien parece que el monumento fue erigido por gente que sintió la necesidad de conmemorar los sucesos que se mostraron como los más importantes en la historia de Chichén Itzá. El victorioso bando del Capitán Serpiente hubiera tenido un interés político al exaltar el valor de su enemigo vencido, ya que como triunfador, Serpiente hubiera resultado igualmente grandioso con haber logrado conquistar a tan formidable enemigo. Sin embargo, la iguladad en dimensión, posición y magnificencia de investidura, aunada al gesto final de aparente reconciliación entre los jefes contrincantes, sugiere más que un simple homenaje a un enemigo digno.

Un punto crucial que viene a la mente en cualquier consideración sería acerca de las implicaciones arqueológicas del Templo A, es su fecha de construcción. Los estudiosos de arqueología maya no están de acuerdo. Tozzer (1957) argumenta que el grupo del juego de pelota, del cual el Templo A forma parte, fue construido durante la fase Chichén II (aprox. de 948 a.c. a 1145 d.c.). Kubler (1962: 184), por otro lado, propone una fecha posterior para la construcción del juego de pelota como una expresión del "Renacimiento Maya". Recientemente, Parsons (1969) y Cohodas (s/f), han argumentado a favor de una fecha en el siglo VII en cuanto a la construcción de este mismo grupo.

Para encontrar una respuesta al tan importante factor cronológico del grupo del juego de pelota de Chichén, hace gran falta una excavación confiable, aplicada en especial al aspecto cronológico, particularmente ahora que existe un creciente control cronológico de la secuencia cerámica de Yucatán. Un factor que complica aún más la fijación de una fecha para los murales del Templo A, es el hecho de la relación temporal entre la construcción de los muros y su decoración. A pesar de que este trabajo no trata específicamente el problema de la fecha de estos murales, me gustaría hacer una observación que pudiera aportar algo a la cuestión de cuándo fue pintado el Templo A.

Existen dos representaciones de un capitán militar en Seibal que nos recuerdas algunas de las características del Capitán Disco Solar

representado en el Templo A en Chichén Itzá: el capitán mostrado en la estela 10 (Greene, Rands, y Graham 1972: lámina 109) y en la estela 11 (*ibid.* lámina 110). Los rasgos que comparten: la nariquera de barra, el estilo de orejeras y las pulseras de jade, se hacen aparentes de inmediato. Otro de los rasgos que también se comparte, es el tocado de plumas que lleva una máscara de Chac. El estilo del peinado bajo el tocado también es similar. El capitán que aparece en la estela 10 luce prominentemente un signo *kin* sobre el pesado cinturón que sostiene una especie de falda moteada, que vemos usar al Capitán Disco Solar como capa en el mural 4 del Templo A. Una imagen del rostro completo del Dios Solar aparece en el elemento vertical que cuelga de la falda moteada del capitán de la estela 10. En la estela 11 el Dios Solar aparece notoriamente sobre un pectoral y como ornamentos para los brazos.

Con base en estas semejanzas superficiales, me aventuro a sugerir un posible vínculo entre el capitán militar mostrado en las estelas 10 y 11 en Seibal, y el capitán militar que hemos llamado Disco Solar en Chichén Itzá. A este respecto es significativo notar mayor evidencia de un vínculo general entre Yucatán y Seibal —el hecho de que tanto la estela 10 como la 11 se erigieron alrededor de la estructura A-3 en Seibal, cuyas bóvedas se construyeron con trabajo Puuc de revestimiento, asociado al norte de Yucatán. También es de importancia en esta conexión Chichén Itzá-Seibal la creciente evidencia de que la escultura de Seibal de principios del décimo siglo, se haya originado en el norte (véase en particular: Adams, 1973: 155; Sabloff, 1973: 131).

Las investigaciones arqueológicas en Seibal han dado lugar a conclusiones que sugieren la existencia de dos intrusiones extranjeras contra Seibal, las cuales posiblemente tengan relación con los sucesos narrativos representados en el Templo A de Chichén Itzá. Sabloff (1973: 131; y 1975: 239) ha indicado que: “Estas dos intrusiones... probablemente estaban íntimamente relacionadas, y las afinidades culturales de los intrusos no deben haber sido muy diferentes. La primera intrusión y la más temprana, comprendía gente con afinidades yucatecas, mientras que la segunda comprendía gente con afinidades con la costa del Golfo y Tabasco. La primera intrusión... se refleja en los primeros monumentos del décimo ciclo en Seibal... La intrusión de Tabasco fue... responsable por los monumentos tardíos de Seibal — 10.2 [869 d.c.] — 10.4 [909 d.c.]”.

Si aceptamos la hipótesis de que la estela 10 [10.1] y la estela 11 con fecha similar se refieren a las representaciones del Capitán

Disco Solar en el Templo A, entonces esperaríamos encontrar evidencia en Seibal de la victoria del Capitán Serpiente sobre Disco Solar. Un examen de los monumentos 10.2 — 10.4 en Seibal, nos muestra una abrumadora asociación de la serpiente con las figuras representadas. La estela 13 (870 d.c.) (Greene, Rands y Graham, 1972: lámina 111) está repleta de imágenes de serpientes. La estela 3 (ca. 870 d.c.) (*ibid.*: lámina 103) muestra una figura en las fauces de una gran serpiente; en los registros abajo y arriba de la figura hay escenas de una confrontación que recuerda las escenas de este tipo en las pinturas del Templo A. En la estela 18 (ca. 890 d.c.) (*ibid.*: lámina 114) hay una figura similar a las representaciones, en el Templo A, del Capitán Serpiente, que lo muestran con el *átlatl* en la mano, agachado en las fauces de una gran serpiente.

La intrusión de las cerámicas de pasta fina en la cuenca del río de la Pasión, representadas por la fase Jimba en Altar y la fase Bayal tardío en Seibal, puede coincidir con los monumentos posteriores a 10.2 en Seibal. En efecto, la cerámica de pasta fina de tipo "Pabellón modelado-excavado" representa figuras que son asombrosamente similares a las que se ven en los monumentos posteriores a 10.2 en Seibal.

Si hay algo de cierto en la asociación hipotética que he sugerido entre la identidad de Disco Solar y Serpiente y los monumentos anteriores y posteriores a los de 10.2 en Seibal y los eventos políticos y militares que los acompañan, que están asociados con estos monumentos en el contexto de la arqueología de Seibal, tenemos que considerar la casi contemporaneidad de Seibal y Chichén Itzá.

Va aumentando la evidencia para fijar la fecha de las pinturas del Templo A próxima a los acontecimientos del clásico terminal en Seibal. H.E.D. Pollock ha sugerido que la invasión "tolteca" en Yucatán puede haberse efectuado antes de lo que tradicionalmente se ha dicho (Pollock, 1965: 383, n. 27); Andrews (1970: 63) fecha los incensarios "mexicanos" en Balankanché en 860 ± 130 d.c.; y Adams (1973: 155) especula sobre las implicaciones de que la época Chichén-Tolteca pudiera haber sido "contemporánea con el clásico terminal del Petén". Ball (1974: 87) ha escrito: "Lo que se sabe menos, generalmente, es que los datos que van aumentando, sugieren también que llegaban influencias sobre los mayas de Yucatán desde fuera de la península, desde fines del siglo VIII d.C."

Esta evidencia cronológica sobre la llegada de influencia mexicana al norte de Yucatán, nos da cuando menos una posibilidad de que las pinturas murales del Templo A puedan haber sido más o menos contemporáneas a los acontecimientos del Clásico terminal en Seibal. Sin embargo, una suposición de este tipo eliminaría la posibilidad de asignar una fecha del siglo séptimo al grupo del juego de pelota, como lo hacen Parsons (1969) y Cohodas (s/f).

Ya que he establecido la posibilidad de una liga cronológica entre Chichén Itzá y Seibal, me atrevo a sugerir que las pinturas murales del Templo A pueden referirse a unos acontecimientos históricos importantes que tenían lugar en la cuenca del río de la Pasión y los cuales se concentraron en Seibal durante el periodo Clásico tardío.

Thompson (1970: 41-42) ha sugerido que “los rasgos no mayas del dirigente (o dirigentes) retratado en las estelas 1, 8, 10, 11 y 14... difícilmente se pueden distinguir de aquellos de los putunitzáes que son notables en Chichén Itzá...” En 1973, Thompson me comunicó su idea de que las hazañas militares de los putunes se representaban en las pinturas del Templo A. Pero la retórica de Thompson frecuentemente se caracterizaba por la hipérbole; estoy de acuerdo con Adams (1973: 157) quien está renuente a aceptar como derivados de los putunes todos los fenómenos que no son característicos del Petén. Se les ha dado crédito a los putunes por tal cantidad de actividades militares, comerciales y culturales, que han tomado un carácter de superhombres en la literatura arqueológica de los mayas. Creo que el fenómeno de los putunes necesita mucha investigación en las fuentes etnohistóricas y el material arqueológico para poder clarificar su papel en la historia de Mesoamérica. Tal vez los putunes eran en realidad varios grupos relacionados, pero al mismo tiempo competidores militarmente, de origen étnico ajeno al Petén, todos ansiosos de llenar el vacío creado por el colapso de las tierras bajas mayas. Con estas reservas mencionadas, pienso que la idea de Thompson acerca de un origen en Chichén Itzá para cuando menos una intrusión en Seibal es muy perspicaz.

Encuentro apoyo en las pinturas del Templo A, que va de acuerdo con la sugerencia de Adams (1973: 158) que “concuerta mejor con la evidencia de la zona del Pasión, al derivar la élite maya mecanizada en Seibal de una zona que no sea la zona de la pasta fina en la costa del Golfo, e interpretar el Complejo Jimba como un acontecimiento separado y culturalmente distinto”. El control no maya del Petén en Seibal cae en dos fases distintas: 1) La

fase cerámica Bayal temprano, cuando el grupo D de Seibal fue abandonado por el grupo A y cuando se erigieron las Estelas 10 y 11 al conmemorar a un señor que he llamado Capitán Disco Solar. En esta época los incensarios —una cerámica ceremonial por excelencia— llevan claras representaciones del emblema de Disco Solar: el dios solar (Sabloff, 1975). 2) La fase cerámica Bayal tardío (Jimba en Altar) cuando se introducen las cerámicas de pasta fina en un complejo de rasgos que se representan en las estelas posteriores a 10.2 en Seibal; todas estas innovaciones sugieren una invasión de gente de las planicies de Tabasco.

Quisiera proponer la hipótesis de que la asociación de Seibal con Chakanputún, según Joseph Ball (1974: 91) se puede apoyar en la evidencia encontrada en la pintura mural de Chichén Itzá. El mural 5 (figura 7) del Templo A representa la primera ocupación de Chakanputún (Seibal) y este acontecimiento corresponde con la evidencia para la primera ocupación de Seibal. Además, quisiera sugerir también que la identidad de un miembro de la “élite maya mecanizada en Seibal de una zona que no sea la zona de la pasta fina de la Costa del Golfo”, al que se refiere Adams (1973: 158) es un capitán itzá de Chichén Itzá llamado Disco Solar, quien ocupó Chakanputún (Seibal). La subsecuente invasión de la gente de la “zona de la pasta fina” se ve en la segunda ocupación de Chakanputún (Seibal), llevado a cabo por una facción rival de los putunitzáes y dirigido por el Capitán Serpiente, cuyas hazañas militares exitosas son representadas en el Templo A de Chichén Itzá. Verdaderamente, la cerámica Pabellón modelada-excavada y las estelas 3, 13 y 18 en Seibal muestran varias representaciones de un soberano importante asociado con emblemas serpentinos. Las estelas 10 y 11 de Seibal, donde se ve al mismo dirigente, como hemos notado antes, llevan claras imágenes del dios solar. Ya he sugerido que la figura vista en las estelas 10 y 11 de Seibal es el mismo personaje que el capitán representado en el Templo A, a quien he llamado Disco Solar. También es tentador proponer que el personaje asociado con las serpientes en las estelas 3, 13 y 18 en Seibal es el que vemos conquistando a Disco Solar en el Templo A de Chichén Itzá. La manufactura de los incensarios del dios solar que coincide más o menos con la introducción de las cerámicas de pasta fina y sus portadores a la cuenca del río de la Pasión, puede ser un hecho que constituye una evidencia más en favor de la hipótesis de que la primera y la segunda ocupación de Chakanputún (Seibal) mencionadas en las fuentes históricas, constituyen el tema de las pinturas del grupo sur del Templo A en Chichén Itzá.

Proskouriakoff (1970: 466) ha dicho que Chichén Itzá fue ocupado por "un grupo militar compuesto de ejércitos de varios Estados". Es posible que los "Señores de Chichén Itzá" mencionados en los libros de Chilam Balam hayan incluido al Capitán Disco Solar y al Capitán Serpiente representados en el Templo A (posiblemente entre otros), quienes, siendo señores militaristas y comerciantes de una herencia chontal común, y quienes vivían durante el agitado periodo del Clásico tardío, competían por el rico botín del Petén cuando se da el colapso del sur. Los "Capitanes del Itzá" vistos en el Templo A pueden haber chocado militarmente por el rico premio de Chakanputún, y su siguiente control del área puede explicar las ocupaciones, primera y segunda, de Chakanputún por los itzáes, como las describen las crónicas mayas de *Chumayel*, *Maní* y *Tizimín*.

La evidencia de las pinturas murales del Templo A destaca como una luz enfocada en los acontecimientos históricos detallados, cuyos contextos completos todavía se ocultan en la oscuridad de los datos arqueológicos y etnohistóricos que todavía están sin descubrir o sin analizar. Las "Colinas Rojas" del grupo norte del Templo A sugieren la presencia de los puntun-itzáes en Oaxaca y recuerdan a Ixtlilxóchitl que menciona la aparición en el Altiplano de México de gentes de Potonchán, desde 600 a 800 d.c. (en Jiménez Moreno, 1959: 1072-1073 y Ball, 1974: 90).

Creo que el alcance de nuestros conocimientos es más amplio respecto a la conexión entre las pinturas del grupo sur del Templo A y lo que se conoce de Seibal. Las pinturas bien pueden ilustrar los acontecimientos trascendentales en la cuenca del río de la Pasión durante el periodo Clásico tardío, y constituyen una mayor evidencia para la identificación del sitio arqueológico de Seibal con la referencia de Chakanputún en las fuentes etnohistóricas.

BIBLIOGRAFIA

ADAMS, R. E. W.
1973

"Maya Collapse: Transformation and Termination in The Ceramic Sequence at Altar de Sacrificios" En *The Classic Maya Collapse*, editado por T. P. Culbert, pp. 113-164, University of New Mexico Press, Albuquerque.

ANDREWS IV, E. WYLLYS
1970

"Balankanche, Throne of the Tiger Priest". *Middle American Research Institute*, Pub. 32, New Orleans.

BALL, JOSEPH W.
1974

"A Coordinate Approach to Northern Maya Prehistory: A. D. 700-1200". *American Antiquity*, vol. 39, Num. 1, pp. 85-93.

COHODAS, MARVIN
s/f

"The Sculptures of Chichen Itza: A New Look at problems of Dating". Manuscrito inédito; Department of Art and Archaeology, Columbia University.

FARRIS, NANCY M., ARTHUR G. MILLER and ARLEN F. CHASE
1975

"Late Maya Mural Paintings from Quintana Roo, México". *Journal of Field Archaeology*. vol. 2, Núm. 1-2, pp. 5-10. Boston.

GREEN, MERLE, ROBERT L. RANDS, JOHN A. GRAHAM
1972

Maya Sculpture Lederer, Street & Zeus, Berkeley.

JIMÉNEZ MORENO, WIGBERTO
1959

"Síntesis de la historia pretolteca de Mesoamérica" en *Esplendor del México Antiguo*, editado por Carmen Cook de Leonard, vol. II; pp. 1019-1108, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, México.

KUBLER, GEORGE
1962

The Art and Architecture of Ancient America. Penguin Books, Baltimore.

MILLER, ARTHUR G.
1974

"The iconography of the painting in the temple of the diving god, Tulum, Quintana Roo: The twisted cords". en *Mesoamerican Archaeology: New Approaches*, ed. por Norman Hammond, pp. 167-186, London.

1975

The Codex Nuttall. Dover Publications, New York.

PADDOCK, JOHN
1966

"Oaxaca in Ancient Mesoamerica". En *Ancient Oaxaca*, editado por John Paddock, Stanford University Press, Stanford.

PADDOCK, JOHN, J. R. MOGRO, y M. D. LIND
1968

"Lambityeco Tomb 2; a Preliminary Report". En *Boletín de Estudios Oaxaqueños* Num. 25, Museo Frissell de Arte Zapoteca, Mitla, Oaxaca.

PARSONS, L. A.
1969

"Bilbao, Guatemala". *Milwaukee Public Museum, Publications in Anthropology*, vol. 2, Num. 12, Milwaukee.

- PROSKOURIAKOFF, T.
1970
"On Two Inscriptions at Chichen Itza". En *Monographs and Papers in Maya Archaeology*, pp. 459-467, editado por W. R. Bullard Jr., Peabody Museum, Cambridge.
- ROYS, R. C.
1933
The Book of Chilam Balam of Chumayel. Carnegie Institution of Washington, Publication 458, Washington.
- POLLOCK, H. E. D.
1965
"Architecture of the Maya Lowlands". En *Handbook of Middle American Indians*, vol. 2, editado por Robert Wauchope and Gordon R. Willey, pp. 378-439, University of Texas Press, Austin.
- SABLOFF, J. A.
1973
"Continuity and Disruption During Terminal Late Classic Times at Seibal: Ceramic and Other Evidence". En *The Classic Maya Collapse*, editado por T. P. Culbert; pp. 107-132, University of New Mexico Press, Albuquerque.
- 1975
"Ceramics. Excavation at Seibal". *Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology*, Harvard University, vol. 13, números 1 y 2, Cambridge.
- SELER, EDUARD
1915
"Die Ruinen von Chichen Itza in Yucatan". *Gesammelte Abhandlungen*, vol. 5; pp. 197-388, Berlin.
- THOMPSON, J. ERIC, S.
1970
Maya History and Religion. University of Oklahoma Press, Norman.
- TOZZER, ALFRED M.
1957
"Chichen Itza and Its Cenote of Sacrifice". En *Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology*, Harvard University, vol. XI y XII, Cambridge.
- WILLEY, G. R., T. P. CULBERT, and R. E. W. ADAMS
1967
"Mayan Lowland Ceramics: a Report from the 1965 Guatemala City Conference". *American Antiquity*, vol. 32, pp. 289-315.

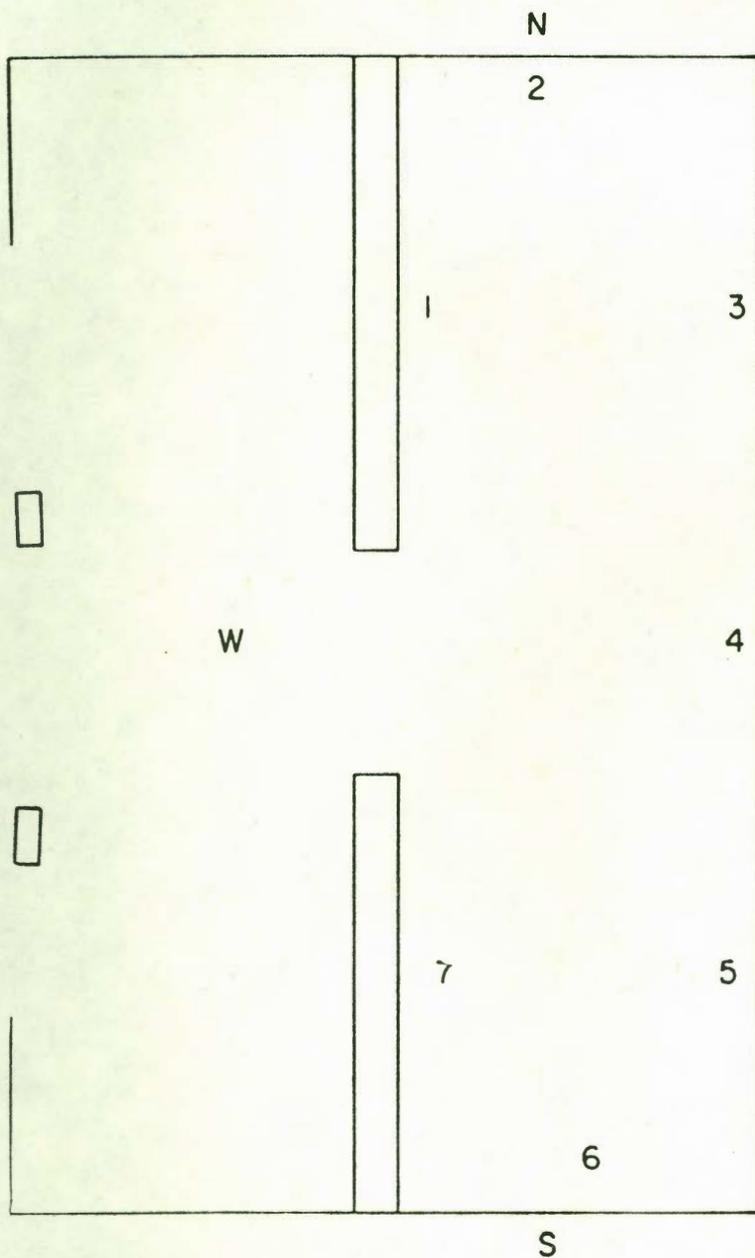


FIGURA 1. Plano del Templo A, Chichén Itzá.

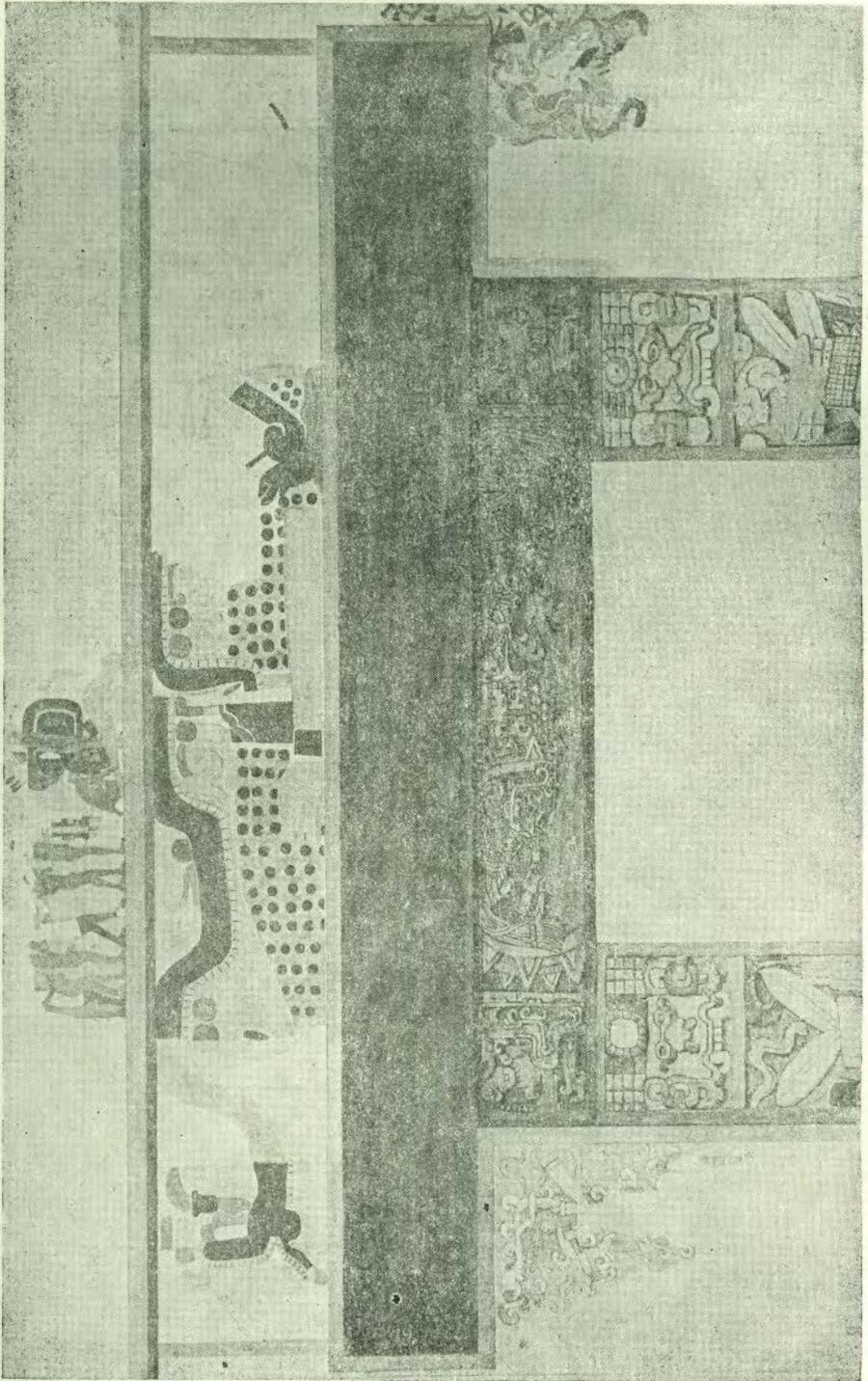


FIGURA 2. Interior de la entrada al Templo A.

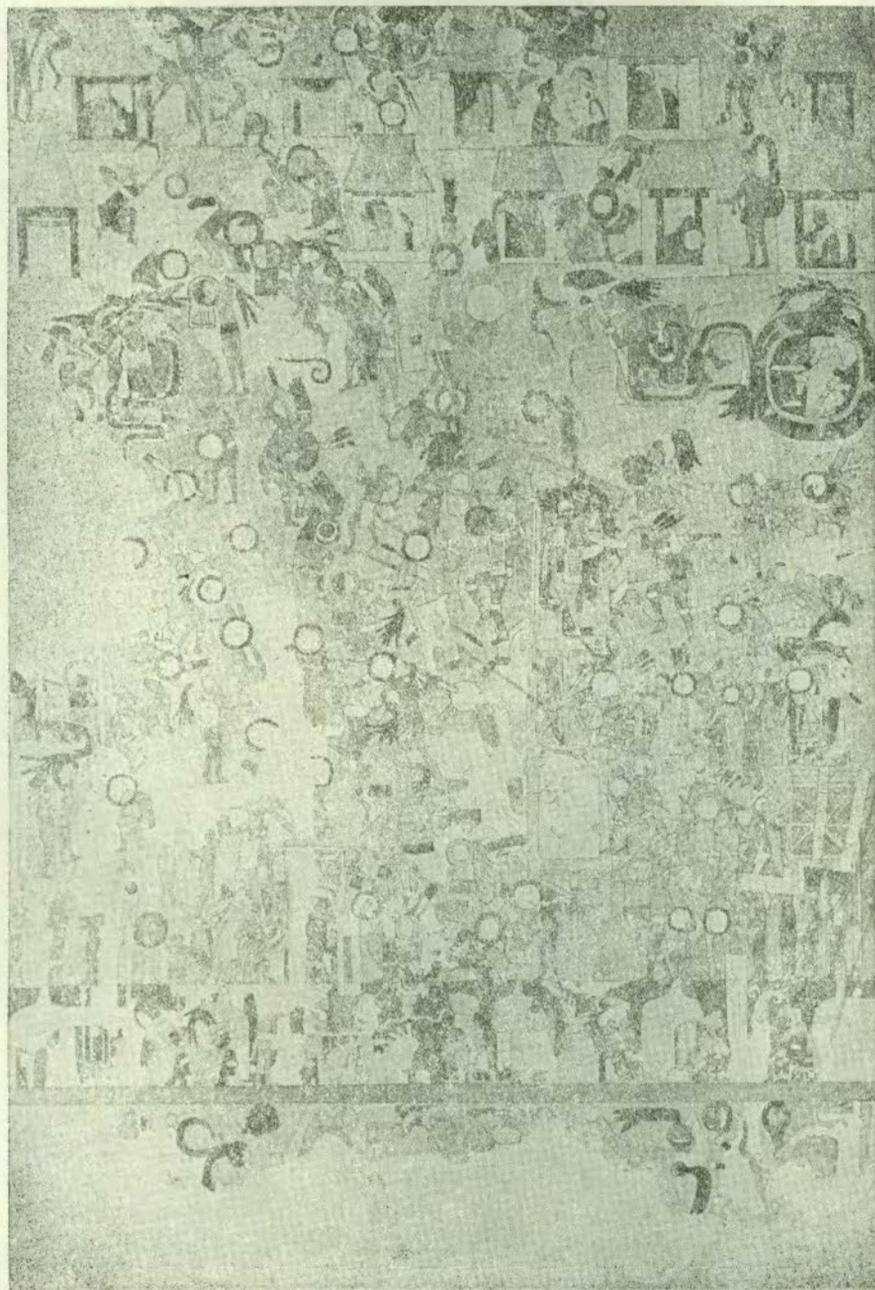


FIGURA 3. Mural 1 del Templo A, Grupo norte.



FIGURA 4. Mural 2 del Templo A. Grupo norte.



FIGURA 5. Mural 3 del Templo A. Grupo norte.



FIGURA 6. Mural 4 del Templo A.

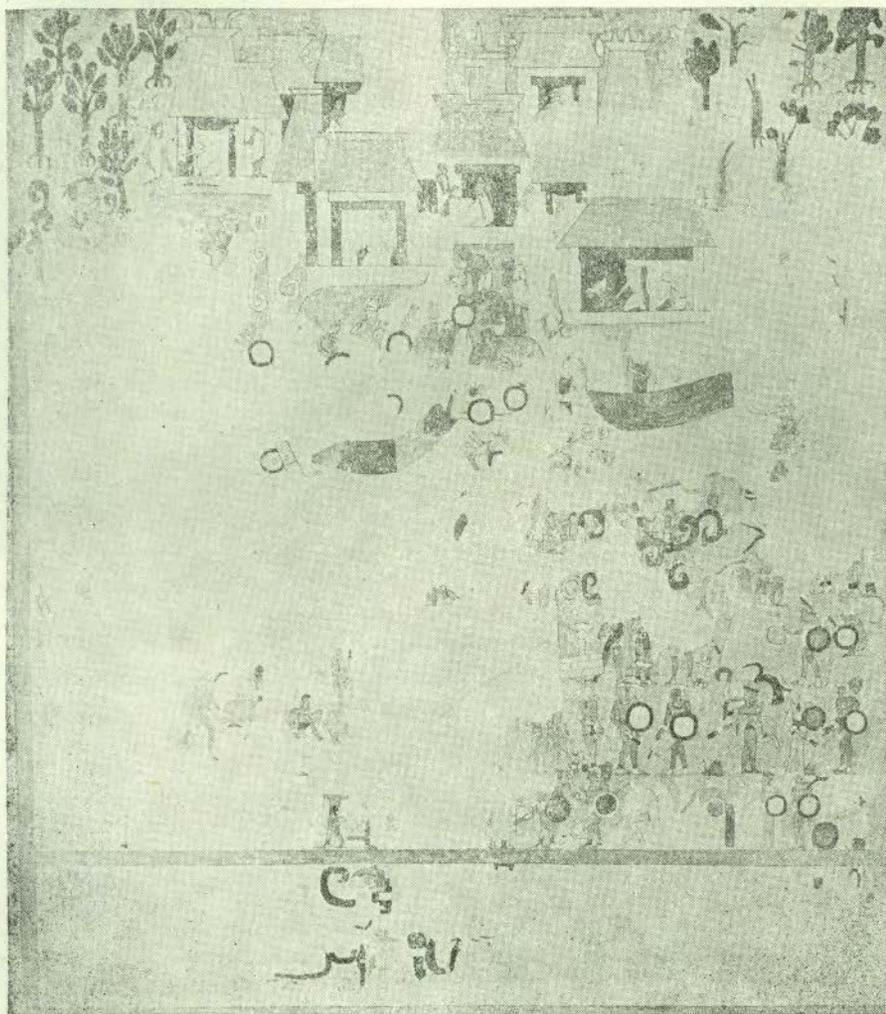


FIGURA 7. Mural 5 del Templo A. Grupo sur.

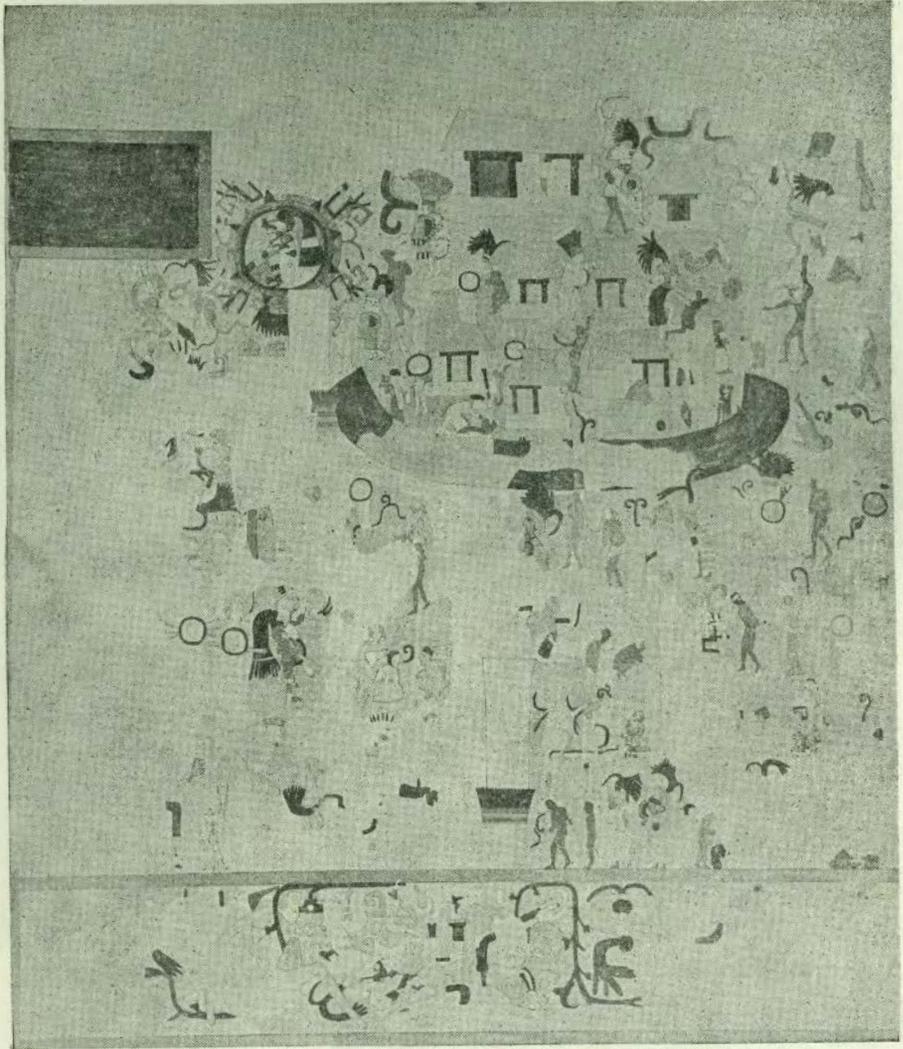


FIGURA 8. Mural 6 del Templo A. Grupo sur.



FIGURA 9. Mural 7 del Templo A. Grupo sur.