

Sol y Venus en el Templo Superior de los Jaguares



MARÍA ELENA RUIZ GALLUT
JESÚS GALINDO TREJO
DANIEL FLORES GUTIÉRREZ

La celebración del juego de pelota en Mesoamérica es ante todo una ceremonia de carácter ritual. Sin embargo, esta afirmación no debe tomarse bajo la luz de un sentido delimitador. El juego de pelota es, sin lugar a dudas, una de las actividades más importantes del México prehispánico. Tiene que ver no sólo con religión, sino con sistemas políticos, sacrificio, guerra y fertilidad. Se relaciona con una serie de aspectos que se vinculan entre sí y le otorgan su carácter único.

Como urdimbre que soporta este tejido de pensamientos, concepciones e ideas, el juego es, entre muchas otras cosas, una conmemoración del movimiento, de la dualidad y la lucha de los contrarios, de la ubicación del ser humano en el cosmos y de su propia relación con la naturaleza.

Por medio del juego, el hombre forma parte del drama universal de muerte y resurrección.

En analogía con el árbol cósmico, concepto de verticalidad que une los tres planos en que se divide el universo, la cancha del juego de pelota es un espacio real que permite al hombre una comunicación entre estos tres niveles.

El carácter meramente lúdico se transforma, lo mismo que el tiempo terrenal adquiere otra dimensión. Mediante el rito, el espacio que se consagra coincide con el centro del mundo y su tiempo coincide con el tiempo mítico del principio. Ello significa que al sacralizar el espacio, la acción ritual participa no sólo de un lugar, sino de un tiempo diferente al de los hombres.

Como una acción humana, la construcción de la cancha del juego de pelota, en el sentido de la creación y modelación de un espacio dedicado a la celebración ritual, le otorga un significado intrínseco al edificio. En el caso de Chichén Itzá, este significado encuentra referencia, al mismo tiempo, en la manifestación de un conjunto iconográfico plasmado en los diversos relieves y en las pinturas que se integran en lo que se conoce como el Juego de Pelota.

Además de la cancha, hay otras estructuras que lo conforman como una unidad arquitectónica. Así, están las cabe-

ceras que rematan las partes norte y sur y los llamados templos Superior e Inferior de los Jaguares, localizados hacia el sureste de dicha unidad.

En cada uno de estos espacios fueron representados diversos aspectos relacionados con el juego de pelota.

Sin dejar de señalar su importancia para un estudio completo, en este trabajo hemos dejado de lado por el momento el análisis y la interpretación de los relieves, tanto de la cancha misma como de las cabeceras y de aquellos que se localizan en el Templo Inferior. Nos centraremos únicamente en el estudio de las pinturas presentes en el llamado Templo Superior de los Jaguares y su posible relación con algún evento astronómico.

El Templo Superior de los Jaguares forma parte integral del Juego de Pelota, una de las estructuras más importantes de Chichén Itzá.

Este templo, al que se llega por una escalinata que arranca de la parte posterior y por fuera de lo que es propiamente la cancha, está ubicado hacia el sur de la plataforma oriental. Por ser el nivel más alto de todos los que conforman la unidad, desde este punto se domina visualmente todo el conjunto. Esta estructura se orienta hacia el poniente, y desde ella el ángulo de visión abarca un amplio horizonte que, como ocurre a menudo en el estado de Yucatán, no se interrumpe por accidentes geográficos.

El Templo está formado por dos crujías; la anterior es un espacio semiabierto hacia la cancha, semejante a un pórtico, en cuyo acceso hay dos enormes serpientes que apoyan su cabeza en el suelo y proyectan su cuerpo hacia arriba a manera de columnas. La bóveda de esta primera crujía estuvo derribada, por lo que el espacio quedó al descubierto bloqueando al mismo tiempo el recinto o nave posterior, lo cual permitió que las pinturas del interior se conservaran.

A pesar de que las columnas de serpientes son el elemento más llamativo de la fachada, el templo recibe su nombre por el entablamento superior en el que están representados en relieve una serie de felinos que alternan con serpientes.

Es en el recinto posterior donde se localizan la pinturas. Las dimensiones de este recinto son 8 m de largo por 2.3 m de ancho. Las paredes miden 3.5 m de alto, desde el piso hasta el arranque de la bóveda, la cual tiene una altura de 3.5 m. Como lo menciona Miller (1977), lo más probable es que el cuarto estuviese completamente pintado; no sólo los muros, sino incluso la bóveda.

Cuando a principios de este siglo Adela Bretón realizó las copias de las pinturas, por lo menos una cuarta parte de ellas ya estaba perdida.

En la actualidad es muy difícil observar claramente los detalles de lo pintado en los muros, ya que las líneas y los colores se pierden bajo los irremediables efectos del tiempo.

Gracias a los dibujos de Adela Bretón, y precisamente con base en ellos, la temática de la pintura mural del Templo Superior de los Jaguares ha sido analizada por diversos investigadores.

Retomaremos aquí aquellas interpretaciones que de una u otra manera se relacionan con nuestro objetivo: determinar si existe vínculo entre algún evento astronómico y la temática del Templo Superior de los Jaguares de Chichén Itzá.

Para realizar los cálculos astronómicos que deriven en una propuesta arqueoastronómica es necesario, en primer lugar, ubicar temporalmente el edificio que se está analizando. Respecto al Templo Superior de los Jaguares existe una discrepancia en cuanto a las fechas de construcción. Hay autores que lo ubican hacia los inicios del Posclásico (Tozzer, 1957; Kubler, 1984) y otros incluso en el siglo VII (Parsons, 1969, y Cohodas, 1978). Clemency Coggins (1983) lo sitúa cronológicamente en el periodo Clásico terminal (850-950 d.C.).

En lo que se refiere a la interpretación de los murales, debemos mencionar los trabajos de Arthur Miller (1977), de Clemency Coggins (1983) y de Susan Millbrath (1988); este último plantea una interpretación arqueoastronómica que retomaremos adelante. Ninguno de ellos hace referencia a la relación temática que pudiesen tener los relieves de las demás estructuras que integran como unidad el Juego de Pelota.

En un trabajo publicado en 1977, Arthur Miller identifica en las pinturas del Templo Superior de los Jaguares a dos personajes diferentes: uno de ellos es el que aparece representado en las figuras del interior de los dioses solares, y otro el que está vinculado con la representación de serpientes emplumadas. Designa a cada uno de ellos como "capitanes", y otorga al discurso de los muros un sentido histórico. Este sentido histórico está plasmado, según Miller, en las representaciones realistas de batallas y victorias que realizan los itzaes en otras regiones de Mesoamérica.

Ambos personajes aparecen repetidamente en los siete paneles pintados que el investigador identifica. Al protagonista, ubicado en la parte derecha del panel central, lo denomina Capitán Serpiente Emplumada, mientras que al antagonista, localizado a la izquierda, Miller lo nombra Capitán Disco Solar, debido a que reconoce en él algunos atributos específicos, como la piel de jaguar que forma parte de su

atuendo. Miller reconoce la presencia de ambos personajes en la parte baja del dintel de madera de zapote que está encima de la entrada.

Para Miller, cada uno es claramente un líder militar, pues presentan un emblema asociado con ellos. De hecho, menciona que su tamaño y ubicación precisamente en el segmento de muro que queda frente a la entrada señalan su importancia hierática.

Trabajos posteriores de otros investigadores retoman la designación de Miller de los capitanes Disco Solar y Serpiente Emplumada.

Por otro lado, el trabajo de Clemency Coggins (1983) vincula una serie de aspectos mitológicos y de referencias históricas con eventos astronómicos. Así, interpreta las pinturas como una crónica del recorrido anual del sol acompañado por el planeta Venus y al mismo tiempo en conflicto con él. Para Coggins, a la inversa que Miller, el discurso debería seguir una lectura contraria al movimiento de las manecillas del reloj y representaría una temática que involucra momentos astronómicos específicos que irían desde el amanecer hasta el ocaso.

Esta propuesta de lectura de Coggins presenta entonces eventos históricos (los que retoma de Miller), pero que a su vez se relacionan con el ciclo del sol y con el ciclo del planeta Venus. Concluye que en el discurso hay una victoria implícita de Venus sobre el sol, de la noche y las estrellas sobre el día, y del guerrero-venus tolteca sobre los mayas y otros personajes asociados con el sol.

Supone asimismo que la distribución de los murales puede estar relacionada con los pequeños santuarios construidos sobre el Juego de Pelota. Su número, junto con los grandes templos del juego, suma un total de ocho, lo que le hace recordar el ciclo de ocho años de Venus.

Susan Millbrath (1988) propone que el Templo Superior de los Jaguares está orientado aproximadamente hacia la dirección en la puesta del paso cenital del sol (fines de mayo y fines de julio para Yucatán). Según esta interpretación, el evento que ocurriría el día de la puesta cenital sería la proyección de la luz solar en el muro posterior de la crujía a través de la entrada.

Nuestra propuesta, como veremos, difiere esencialmente de las dos anteriores en cuanto a la referencia que hace cada una de las pinturas y su vínculo con aspectos de carácter astronómico.

Por el hecho de ser las figuras de mayor tamaño y de estar representadas en el panel central, precisamente frente al vano de la entrada, consideramos la escena donde están dos personajes de pie como la más importante de todo el recinto. Visualmente sería lo primero en ser observado cuando se penetra en la cámara o recinto posterior.

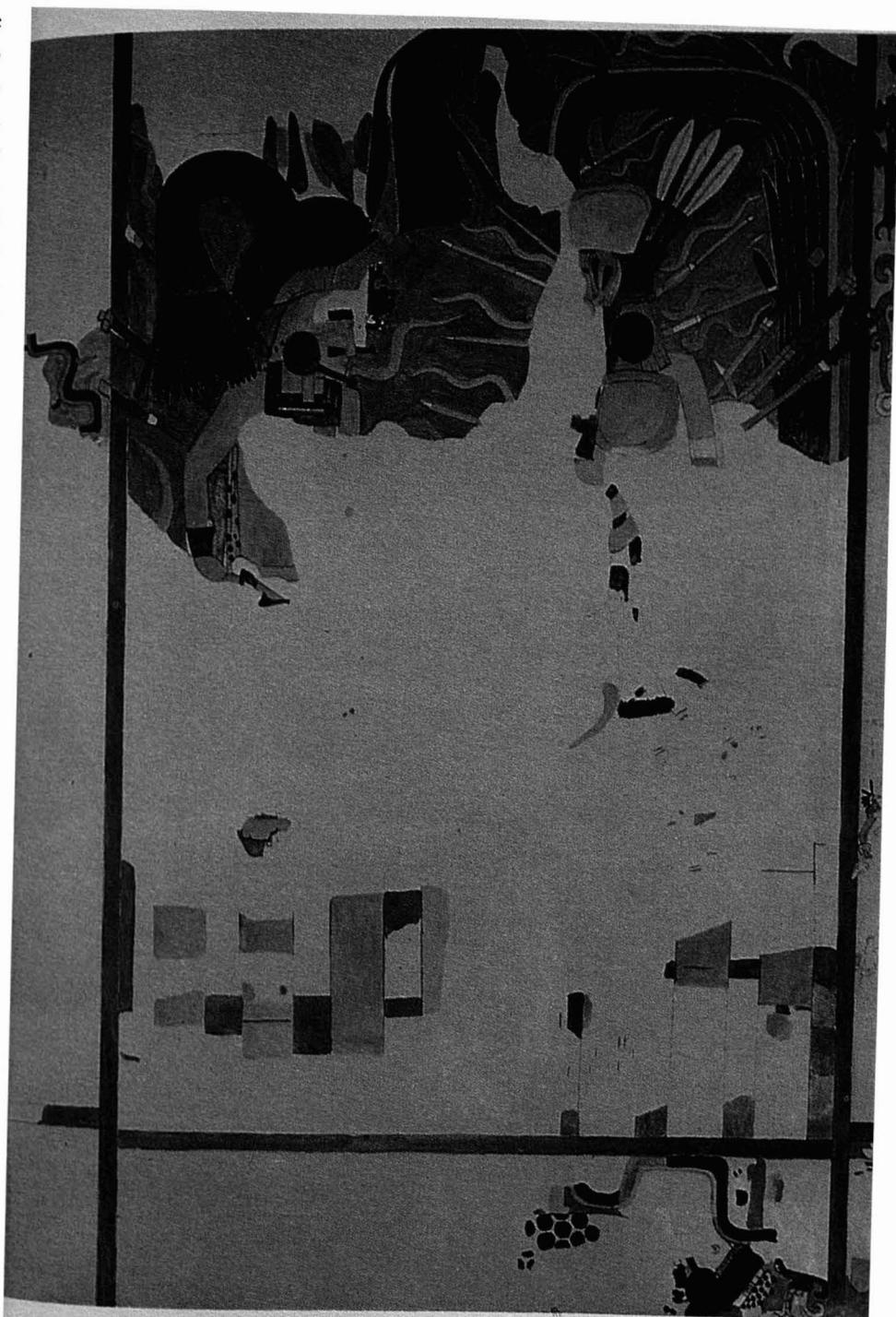
Analicemos ahora algo de la iconografía presente en el dintel. De manera general, podemos decir que las escenas presentan a dos individuos confrontados, cuyos atributos y atavíos son distintos. Uno de ellos se encuentra dentro de un

disco formado por bandas de las que salen unos triángulos o "rayos". El individuo está sentado sobre un trono con cabeza de felino —podríamos decir de jaguar— y porta un tocado formado por pequeñas "placas" que remata hacia atrás con unas largas plumas. Su pectoral y su cinturón están formados por estos mismos elementos. En su mano derecha tiene un instrumento que bien podría ser una manopla de juego de pelota, del cual salen una especie de plumas o plantas. Este personaje es el que se identifica con el sol.

El segundo personaje está asimismo sentado. Cruza su mano derecha sobre el pecho y porta en ella un *atlatl* o lanzadardos, mientras su mano izquierda empuña unos dardos. Su tocado tiene la forma de una enorme serpiente emplumada que proyecta su cola hacia atrás y su cabeza al frente, en el centro de la composición. Parece que la figura está sentada en una especie de recipiente o algún otro objeto semejante, que remata en su parte posterior y por detrás de la figura en cuatro crócalos verticales, sobre los que aparece un lirio del que finalmente salen plumas. Esta representación es la que se ha identificado con Venus.

Nos parece importante señalar que en la parte interior del dintel —la que mira hacia adentro de la cámara—, y cercano al disco solar, en la banda horizontal que limita la parte superior de la escena, está la representación glífica maya de Venus.

Podemos decir que con ciertas variantes —que no analizaremos en esta ocasión— las tres escenas del dintel nos presentan a los dos personajes identificados con Venus y el sol. Recordemos que todas las interpretaciones anteriores dan por hecho que en la temática de las pinturas del Templo Superior de los Jaguares se presenta la confrontación, llevada a la acción bélica, entre los dos astros, ambos identificados tanto en distintas partes de los murales que presentan escenas de batallas, como en la parte central del muro



Adela Bretón, dibujo del panel central del muro este del Templo Superior de los Jaguares de Chichén Itzá. Tomado de C. Coggins, 1984

este, donde se localizan los dos individuos de pie, uno frente al otro.

De esta primera parte del análisis podemos concluir que existe en la temática de estas escenas la presencia simultánea de un personaje solar y otro calificado como la serpiente emplumada: sol y Venus en cada caso, con una relación simbólica equitativa para ambos. ¿Estaría esta relación determinada por un evento astronómico puntual?

Por otro lado, también en las investigaciones anteriores se ha concluido, particularmente en la de C. Coggins, que el

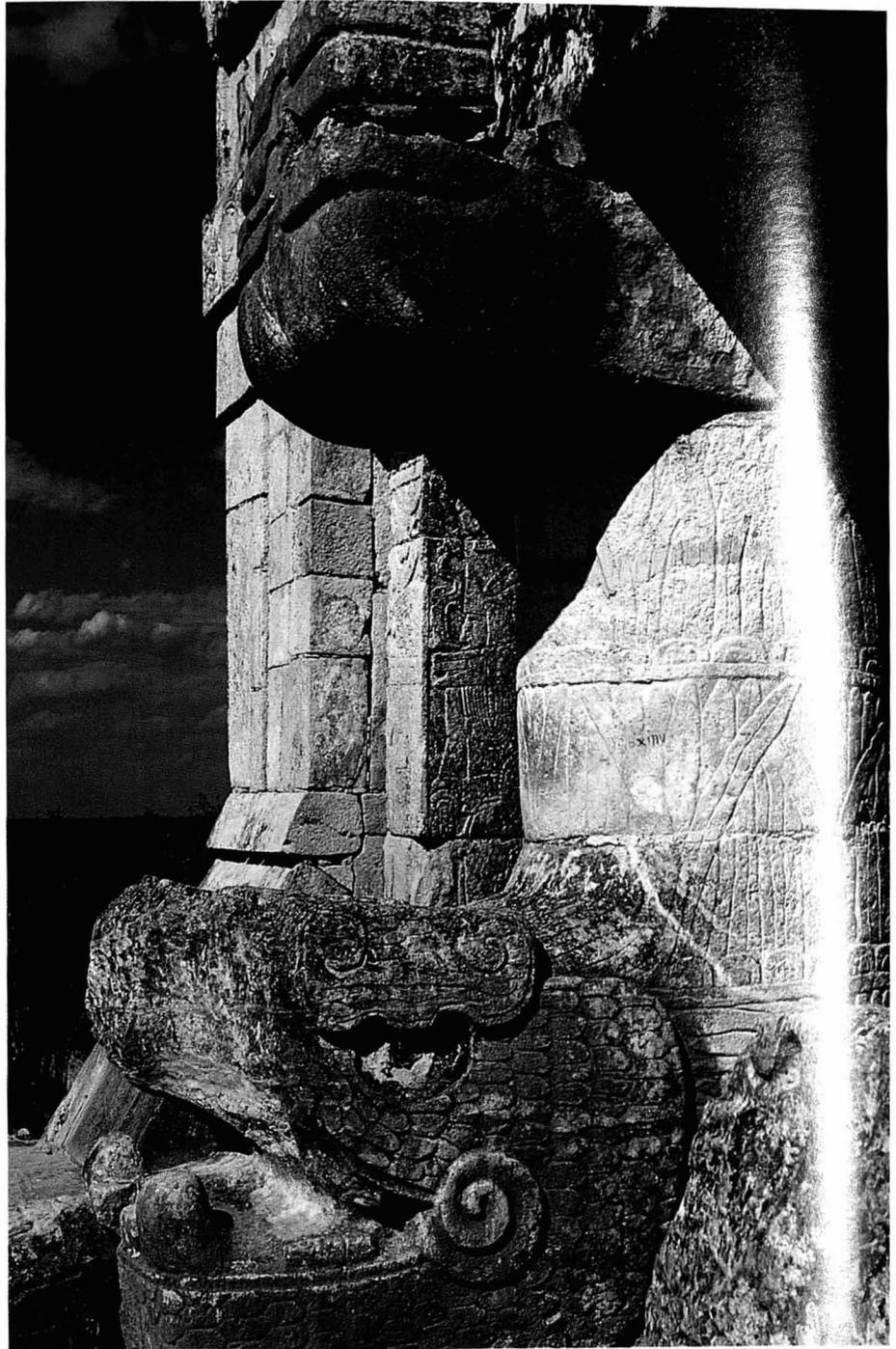
discurso pictórico de los muros presenta la victoria de Venus sobre el sol, relacionando a su vez a un grupo étnico distinto con cada deidad astral.

De cualquier manera, estamos de acuerdo en que existe una rivalidad entre los dos personajes principales. Partiendo de este hecho podemos preguntarnos: ¿tienen las escenas de estos dos personajes, ambos representados con un mismo nivel jerárquico, relación con un fenómeno astronómico de importancia tal que pudiese haber sido la causa del tema de las pinturas del Templo Superior de los Jaguares?

Veamos qué nos dicen los cálculos astronómicos.

Como punto de partida para el análisis astronómico hemos tomado las fechas propuestas por Coggins como probables para la época de construcción del Juego de Pelota de Chichén Itzá (850-950 d.C.).

Los resultados de nuestros cálculos nos muestran, respecto a la posición del sol y a su vínculo con la dirección del edificio, que la alineación solar del Templo de los Jaguares en el Juego de Pelota de Chichén Itzá refleja, indudablemente, la vigencia de principios calendáricos comunes a toda Mesoamérica. El eje de simetría de este templo señala el punto en el horizonte donde el disco solar se pone los días 29 de abril y 13 de agosto. Estos días dividen el año solar de 365 días en la importante relación 104/260. Esto significa que a partir de la puesta del sol del 29 de abril tendrán que transcurrir 52 días antes de llegar al solsticio de verano; después de éste pasarán otros 52 días para alcanzar nuevamente la alineación del sol con el eje de este edificio, el 13 de agosto. Una vez sucedida ésta, en su movimiento aparente hacia el sur, el sol se dirigirá día a día hacia el solsticio de invierno. Luego de llegar a él emprenderá su regreso para estar el 29 de abril de nuevo alineado con el templo. Entonces habrán transcurrido 260 días en este último trayecto. Al ser 52 el número de años del ciclo básico mesoamericano y 260 el número de días del calendario ritual Tzolkin o Tonalpohualli, resulta obvio el importante significado de esta alineación. Este significado adquiere mayor dimensión cuando se constata que en estos días, a lo



Templo Superior de los Jaguares de Chichén Itzá. Fachada

largo de Mesoamérica, numerosos eventos señalan, por medio de hierofanías y alineamientos, la trascendencia de esta especial relación calendárico-astronómica.

Por otro lado, tenemos que el 16 de marzo del año 856 d.C. ocurrió el equinoccio de primavera en la latitud de Chichén Itzá, fenómeno que sabemos fue registrado en el sitio por la llamada Pirámide del Castillo.

En el Templo Superior de los Jaguares dicho evento se registra desde la entrada de la cámara; ese día pudo verse al astro poniéndose junto al canto interior de la columna sur. Pero además, esta importante fecha solar se relaciona con

una posición interesante de Venus. En el horizonte poniente, este planeta se oculta alrededor del eje de simetría del edificio cuando ha ocurrido la puesta del sol. Reconstruyamos el fenómeno visto desde nuestro templo. Si estamos parados en la entrada del recinto en la tarde equinoccial, podremos observar al planeta Venus aparecer en el firmamento después de que el sol se ha puesto. Cuando esto ocurra, el planeta estará situado en un punto a la derecha de donde el sol se puso y aparentemente cercano a la orientación del edificio. Este mismo evento ocurrirá cada ocho años, es decir, el fenómeno seguirá presentando la misma disposición en lo que se refiere al planeta respecto de su relación equinoccial.

Si este evento se observara precisamente desde el interior del recinto, en donde están las pinturas murales, tendríamos una correspondencia entre lo que vemos en el horizonte y lo que aparece representado en la parte interior del dintel: frente a nosotros, los relieves en el dintel de madera "copiarían" lo que ocurre en la naturaleza: la posición del sol respecto a Venus está en la relación sol-izquierda, Venus-derecha. Si recordamos la disposición de la escena central del muro este, el que queda frente a la entrada, los personajes de pie guardan esta misma relación; es decir, el individuo representado como el sol está situado a la izquierda y la serpiente emplumada o Venus, a la derecha.

Mencionamos al principio de este trabajo la enorme importancia de la ceremonia del juego de pelota y sus connotaciones simbólicas, sobre todo su carácter como escenificación ritual de mitos cósmicos. Dice Alfredo López Austin (1993):

dentro de una tradición religiosa las leyes sociales y naturales pertenecían al mismo orden cósmico, la naturaleza y la sociedad quedaron reducidas, por abstracción, a símbolos comunes. Esta tremenda reducción produjo un crecido número de símbolos caracterizados por altos niveles de equivalencia, polivalencia y permutabilidad. Sin embargo, no todos ellos tenían la misma importancia. Algunos, privilegiados, se aglutinaban para poder formar núcleos de gran poder simbólico.

La manifestación artística, en este caso pinturas y relieves, se convierte en uno de los recursos por excelencia para ofrecer y presentar estos conjuntos de símbolos.

Pensamos que uno de ellos se hace patente como tal en lo que acabamos de analizar. Dos deidades astrales son recordadas de la naturaleza en momentos específicos de sus propios recorridos por la bóveda celeste y recreadas a través de la obra de arte.

Por un lado, la representación de una oposición imaginada, que involucra el enfrentamiento de las fuerzas contrarias del cosmos. En este sentido, ¿por qué otorgar y plasmar este carácter bélico a una relación puntual entre Venus y el sol?: Venus no puede hacerse presente en el firmamento vespertino si el sol no ha entrado al inframundo. Esto quiere

decir que nunca podremos observar al planeta antes de que el sol se haya metido.

La cercanía de los dos astros bien puede imaginarse como la confrontación de fuerzas antagónicas.

Pero además de lo que hemos mencionado, pensemos en Venus y sus múltiples relaciones de carácter simbólico: conexiones evidentes con ciclos calendáricos, vínculos con fechas para la guerra y una cuasi infinita gama de valores que se va tejiendo entre el paso de la historia y los fenómenos naturales que son divinizados.

Por otro lado, podríamos hablar del aspecto práctico de una orientación. En este sentido, la alineación solar con el eje del edificio nos señala la importancia de un evento astronómico que divide el horizonte en una relación calendárica, fenómeno que además puede ser observado y verificado año con año.

En ambos casos los dos astros juegan un papel relevante.

Finalmente, en todo este contexto debemos señalar que el conjunto de posibles funciones culturales de la astronomía queda enmarcado en un proceso social-integral que es afectado por las diferentes esferas del desarrollo humano. ♦

Bibliografía

- Coggins, Clemency y Orrin C. Shane III, *Cenote of Sacrifice: Maya Treasures from the Sacred Well at Chichen Itza*, Austin University of Texas Press, 1983.
- Cohodas, Marvin, *The Great Ball Court at Chichen Itza, Mexico*, Garland Publishing Co., Nueva York, 1978.
- Kowalski, Jeff K., "Las deidades astrales y la fertilidad agrícola: temas fundamentales en el simbolismo del juego de pelota mesoamericano en Copán, Chichén Itzá y Tenochtitlan", en María Teresa Uriarte (coord.), *El Juego de pelota en Mesoamérica: raíces y supervivencia* (América Nuestra, 39), Siglo XXI Editores, 1992, pp. 305-334.
- López Austin, Alfredo, "Reflexiones finales sobre el encuentro internacional. El juego de pelota en Mesoamérica: raíces y supervivencia", en María Teresa Uriarte (coord.), *El juego de pelota en Mesoamérica: raíces y supervivencia* (América Nuestra, 39), Siglo XXI Editores, 1992, pp. 407-413.
- Millbrath, Susan, "Representación y orientación astronómica en la arquitectura de Chichén Itzá", en *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas*, Universidad de Yucatán, México, vol. 15, núm. 89, 1988, pp. 25-40.
- Miller, Arthur, "Captains of the Itza: Unpublished Mural Evidence from Chichen Itza", en Norman Hammond (comp.), *Pictorial Process in Maya Prehistory: Studies in Honor of Sir Eric Thompson*, Academic Press, Nueva York, 1977, pp. 197-225.
- Parsons, Lee A., *Bilbao, Guatemala*, 2 vols., Milwaukee Public Museum, Publications in Anthropology, Milwaukee, vols. 11-12, 1967-1969.
- Tozzer, Alfred M., "Chichen Itza and its Cenote of Sacrifice", en *Memoirs of the Peabody Museum Memoirs Ethnology*, Harvard University, Cambridge, vols. 11-12, 1957.