

Hombres y dioses de
El Tajín

Sara Ladrón de Guevara



**GOBIERNO DEL ESTADO DE
VERACRUZ DE IGNACIO DE LA LLAVE**

Fidel Herrera Beltrán
Gobernador del Estado

Víctor A. Arredondo Álvarez
Secretario de Educación de Veracruz

Domingo A. Martínez Resendiz
Subsecretario de Desarrollo Educativo

Xóchitl Adela Osorio Martínez
Subsecretaria de Educación Básica

Rafael Ortiz Castañeda
*Subsecretario de Educación Media
Superior y Superior*

Edna Laura Zamora Barragán
*Coordinadora de Bibliotecas y Centros de
Información Documental*

Andrés Valdivia Zúñiga
*Coordinador para la Difusión y
Optimización de los Servicios Educativos*

DEPARTAMENTO DE APOYO EDITORIAL

Blanca E. Hernández García
Encargada del Departamento

Sergio Nochebuena Bautista
Enlace Administrativo

Elizabeth Polanco Galindo
Responsable de Colecciones

Raquel Medina Silva
Gema Luz Morales Contreras
María Elena Fisher y Salazar
María de Lourdes Hernández Quiñones
Ligia del Carmen Gómez Anell
Apoyos Técnicos

José Armando Preciado Vargas
Ernesto Juárez Rechy
Corrección

Milena Gómez Castro
Diseño de Portada y Formación

Nubia A. Castañeda Moctezuma
Reyna Velasco López
Sara del Carmen Solís Arroyo
Captura

Ilustraciones / Juan Pérez Morales

Hombres y dioses de El Tajín

Segunda edición: 2007

Serie: Raíces

D. R. © 2006 Sara Ladrón de Guevara

D. R. © 2006 Secretaría de Educación de Veracruz
km 4.5 carretera federal Xalapa-Veracruz
C. P. 91190, Xalapa, Veracruz, México

ISBN: 970-670-147-8

Impreso en México

Hombres y dioses de El Tajín es un texto editado por la Secretaría de Educación de Veracruz del Gobierno del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave. Toda correspondencia dirigirla al Departamento de Apoyo Editorial de la Coordinación de Bibliotecas y Centros de Información Documental de la SEV, Av. Araucarias núm. 5, Edificio Orense II, tercer piso, Col. Esther Badillo, C. P. 91190. Tels. 01 (228) 813-98-61 y 813-99-44 (fax). Correos electrónicos: apoyoeditorialsec@secver.gob.mx y daesec05@yahoo.com.mx El contenido es responsabilidad de la autora. Se autoriza la reproducción parcial o total del contenido, siempre y cuando se cite la fuente.

CONTENIDO

7	PRESENTACIÓN
9	INTRODUCCIÓN
13	LAS CREENCIAS
13	Los rumbos en el plano horizontal
20	Los planos superpuestos
22	El tiempo, el movimiento
25	Otras geometrías
27	Los dioses
37	LAS PRÁCTICAS
37	El juego de pelota
41	El sacrificio
47	Tablero Central Sur
51	Tablero Central Norte
54	Fuego Nuevo
56	LOS PROTAGONISTAS
56	Los héroes
59	Los hombres
63	Las mujeres
69	Los niños
71	Los ancianos
73	Los animales
78	Las plantas
80	La muerte
85	REFERENCIAS

PRESENTACIÓN



Muchas interrogantes surgen de inmediato cuando visitamos un sitio arqueológico: ¿quiénes fueron los constructores?, ¿cuándo y cómo vivieron?, ¿qué creencias tenían? Estas cuestiones, que formalmente se ubican en el campo de estudio de la antropología y particularmente de la investigación arqueológica, son abordadas en el texto que nos ocupa.

La obra pudo haberse llamado *La cosmovisión en la cultura de El Tajín*, pues es su tema central; pero el título *Hombres y Dioses de El Tajín* es sin duda más acertado, de mayor resonancia humana, congruente con el contenido y el estilo de la obra.

Transitan ante nuestra mirada hombres y dioses que, descritos con lenguaje llano, pueden identificarse en las numerosas ilustraciones que nos llevan a una pronta y adecuada comprensión del relato.

Cómo está estructurado el universo, el modo en que son vistos el mundo y las fuerzas que lo mueven, el papel del hombre y el de los animales son parte de la expresión de una cultura que en El Tajín se proyectó en múltiples esculturas y bajorrelieves. Sara Ladrón de Guevara, la autora, va desmenuzando esos símbolos como en un paseo a través de esa gran urbe, El Tajín, construida ella misma de acuerdo con la tónica de esa visión del mundo.

Allí, con la mirada escudriñadora del experto, vamos descubriendo el significado de las imágenes, nos conectamos a un mundo del pasado en el que se perfila, no cabe duda, una experiencia humana.

Una serie de temas se suceden en esta visita: para quienes hemos tenido la experiencia de explorar enterramientos son de particular interés los casos de la decapitación y el desmembramiento corporal presentes en los bajorrelieves. Del mismo modo resulta la representación del sacrificio humano asociado al juego de pelota; la autora, en breves consideraciones, aborda el debatido asunto de cuál era el sujeto inmolado. La propuesta planteada de que se trataba de individuos previstos responde a una explicación plausible. La idea de la muerte y su representación como generadora y dadora de vida, enriquece nuestra percepción de cultura compleja.

Interesante como expresión del comportamiento respecto al género es el reconocimiento de la predominancia de las figuras masculinas, propia de una sociedad patriarcal; en cambio las de mujeres y niños se observan en menor escala, siempre con una carga de simbolismo explicado en el texto. Lo mismo ocurre con la presencia de animales y plantas, cuyo valor ritual y mítico invita a un estudio profundo.

Refiere Ladrón de Guevara que el uso de la palabra en Mesoamérica es una metáfora del uso del poder. Diríamos que el poder y la fortaleza de la cultura de El Tajín se manifiestan en sus grandes logros, su arquitectura, sus templos y palacios, su arte imperecedero. Pervive su imagen en la percepción acuciosa de nuestros tiempos, como una gran ciudad, lugar de ancestros que plasmaron los mensajes de sus dioses, las palabras de sus hombres.

En el libro que estamos a punto de abordar se constata de inmediato la soltura y el saber en el manejo de los temas con que la autora capta la atención. Es una obra ágil y atractiva que está destinada al amplio público –que lo hay– interesado en las culturas prehispánicas de México.

Debemos agradecer a Sara Ladrón de Guevara por su contribución para alcanzar este objetivo, e invito a los lectores a iniciar este recorrido en su compañía.

Dr. Carlos Serrano Sánchez

Director del Instituto de Investigaciones
Antropológicas de la UNAM

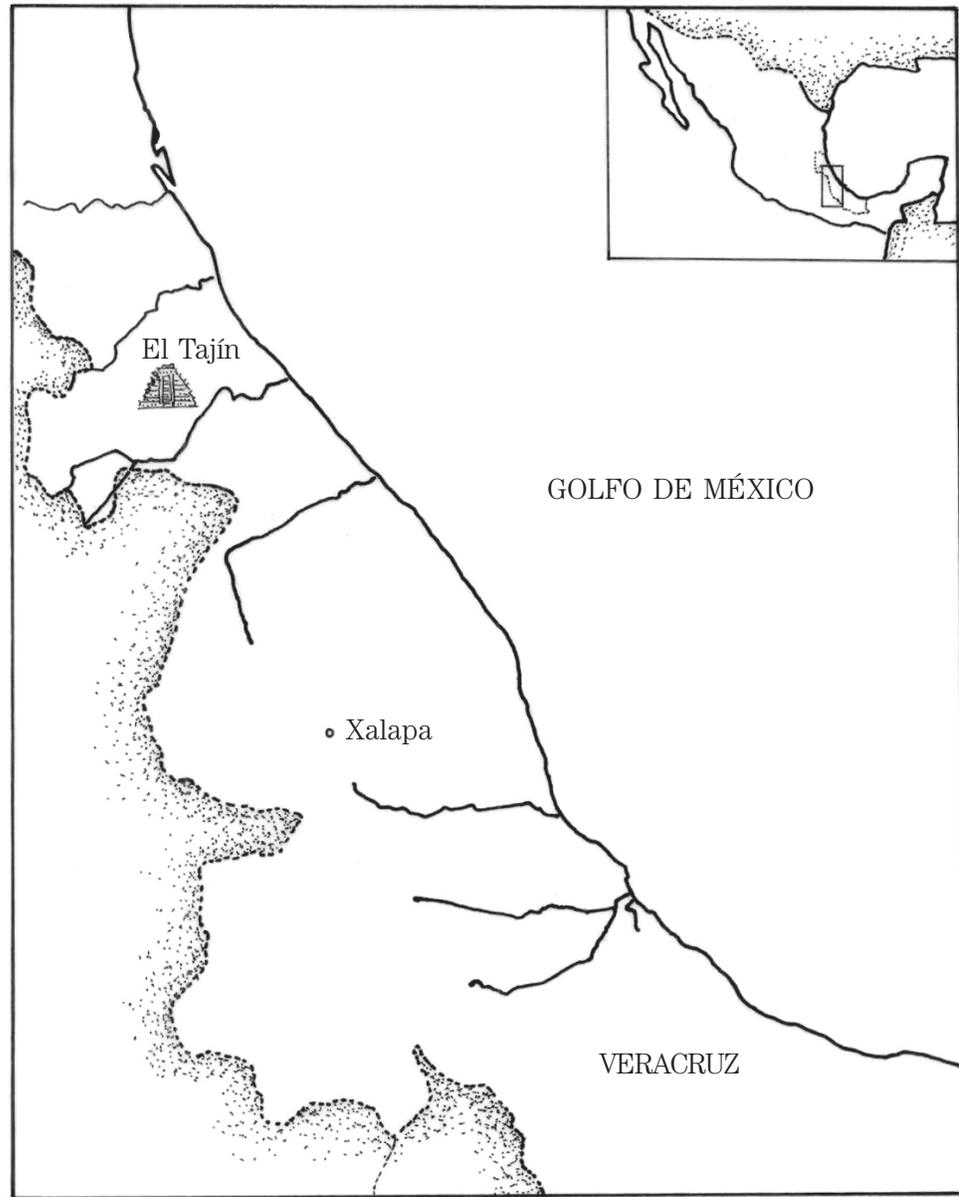
INTRODUCCIÓN



El tiempo en que El Tajín fue construido y habitado corresponde a un periodo en el que se desarrollaron varios centros urbanos en Mesoamérica. La urbe de Teotihuacan había decaído y su población se había reducido significativamente hacia el año 650 de nuestra era.

La caída de un centro de control económico y político propició el desarrollo de otras ciudades a lo largo del territorio mesoamericano.

Tal es el caso de El Tajín en la Costa del Golfo. La herencia teotihuacana es evidente en todos estos centros: el urbanismo, la arquitectura, la pintura, la escultura, la cerámica y la lítica revelan algunas formas que permanecen. Éstas corresponden también, sin duda, a una ideología particular que, lo mismo que estas manifestaciones, demuestran una permanencia en el ámbito de las ideas, aunque provistas de un estilo propio en cada sitio o área.



Mapa de ubicación de El Tajín

Por esta permanencia del mundo Clásico mesoamericano en un periodo ubicado en los límites del Posclásico, los especialistas han propuesto la denominación de este lapso como Epiclásico.

En términos formales observamos la herencia de silueta de talud-tablero en las estructuras piramidales, o la combinación de rojo sobre rosa en sus pinturas, por poner algunos ejemplos, pero éstas no son sino manifestaciones de la supervivencia de una ideología singular.

En el ámbito religioso reconocemos ciertas constantes en sitios alejados espacialmente, tales como el culto extendido a la deidad Quetzalcóatl o la práctica del juego de pelota.

La temporalidad aceptada para El Tajín de acuerdo con los estudios más recientes se ubica entre el 800 y el 1200 de nuestra era. Otros estudiosos han propuesto cronologías que inician desde periodos anteriores, aunque para hacerlo toman en cuenta temporalidades de sitios vecinos.

La cuestión de los inicios de la ciudad es importante también para dilucidar otra polémica entre los estudiosos, referente a la filiación étnica de los constructores de El Tajín. Mucho se ha discutido sobre esto, desde su descubrimiento, los especialistas han buscado en grupos étnicos conocidos su filiación.

Desde luego, la etnia que reside hoy en el sitio es la totonaca; sin embargo, la discusión acerca del origen étnico de quienes habitaron el sitio no ha concluido.

El hecho de que actualmente se hable totonaco no significa que tal haya sido la lengua de los primeros pobladores. En realidad, suele reconocerse que el largo corredor de lenguas mayanses que se extiende

desde la Huasteca hasta la península de Yucatán fue interrumpido con la llegada de los totonacas a la Costa del Golfo.

Cuando los españoles arribaron a las costas hoy veracruzanas conocieron a los totonacas asentados en centros como Quiahuiztlán y Cempoala. Pero, además de la distancia espacial, la distancia temporal entre la caída de El Tajín y la llegada de los españoles es de alrededor de cuatro siglos. De hecho, la arquitectura, el patrón urbanístico, el estilo escultórico y pictórico y la tipología cerámica de dichos sitios no corresponden con los de El Tajín; por lo tanto, independientemente de la filiación étnica de los constructores de este sitio, reconocemos en El Tajín particularidades que nos permiten hablar de una cultura propia.

Partiendo de este punto, preferimos hacer referencia ahora a la cultura de El Tajín. Este volumen procura ubicar a los hombres de El Tajín en el contexto de su cosmovisión acorde con el tiempo de su desarrollo en el Epiclásico y a su espacio mesoamericano, pero con singularidades estilísticas que les son propias.

En la primera parte de este libro revisaremos la cosmovisión del sitio que no es ajena al ámbito mesoamericano; en la segunda, las prácticas y los rituales de esa cosmovisión. Finalmente, a los protagonistas del sitio a través de las representaciones del legado de El Tajín, tal como ellos se vieron, se representaron y quisieron ser vistos.

LAS CREENCIAS



Los rumbos en el plano horizontal

Una cosmovisión distinta a la propia significa no sólo una valoración personal del entorno, sino una manera diferente de vivir el transcurso entre los ámbitos sagrados y los profanos, los tiempos rituales y los cotidianos.

No es fácil enfrentarnos a una civilización que, por ejemplo, no construye edificaciones vacías para introducirse en ellas —como concebimos esta idea en nuestros términos culturales actuales—, sino estructuras macizas para escalarlas. Esto implica un modo de ver, comprender y modificar el mundo que nos es ajeno.

Es por eso que, para adentrarnos en el mundo desde el punto de vista de quienes edificaron El Tajín, intentaremos explicar su cosmovisión.

Al igual que en el resto de Mesoamérica, el universo fue comprendido como un plano horizontal con cuatro rumbos y una quinta

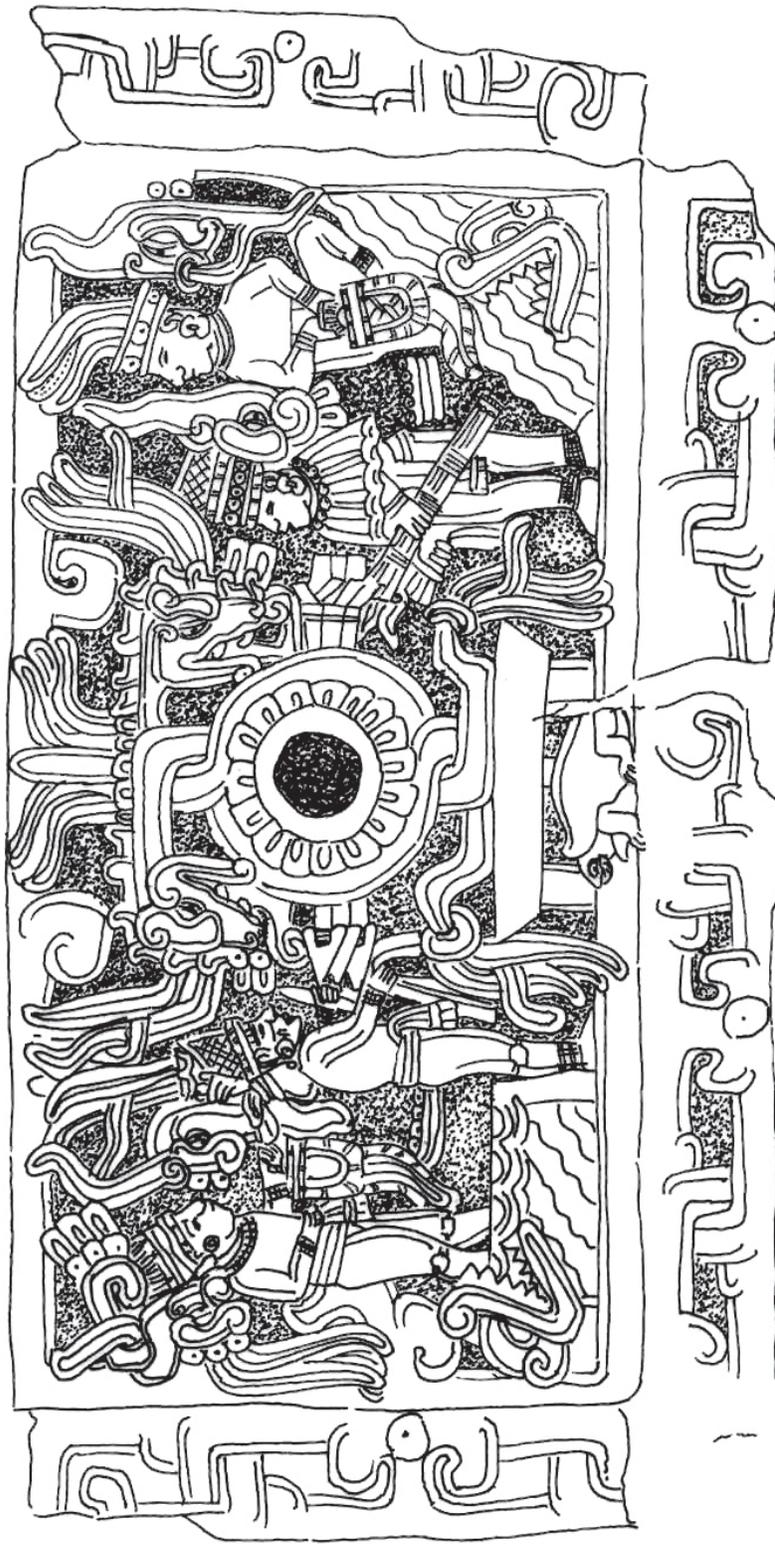
dirección, justo en el centro, como eje. Este plano se sobreponía a otros inferiores y yacía bajo otros. En estas dimensiones transcurría el movimiento que significa el paso del tiempo.

Iniciaremos por explicar el plano horizontal a través de una imagen esculpida en bajorrelieve que describe precisamente la concepción del universo y contrastaremos su lectura con el plano de la ciudad de El Tajín que corresponde también a la modificación de un espacio en estructuras atribuibles a su visión del universo.

La pieza a la que nos referimos fue hallada por José García Payón en el Edificio 4, ubicado en el área central del sitio. Se trata de un altar esculpido en piedra, con forma de paralelepípedo. Tanto la cara superior como tres de sus laterales están esculpidas, y está horadada en el centro.

La representación del universo mesoamericano, más allá de los confines de El Tajín y de la Costa del Golfo, fue realizada a menudo en forma cuadrangular o rectangular. Así, en la cara superior observamos a cuatro personajes. En Mesoamérica era común la idea de cuatro personajes que sostenían las esquinas del mundo. En el caso que nos ocupa, los dos del centro parecen ser los principales y los dos de los lados, secundarios. Los personajes del centro poseen rasgos que nos permiten pensar que se trata de un hombre viejo frente a uno joven. Son claras las arrugas sobre el rostro del primero. La posición de ambos nos recuerda algunas escenas de la transición del poder en la plástica maya. Llama la atención la parafernalia de cada uno que incluye símbolos opuestos de muerte en el caso del anciano y de renovación y vida en el del joven.

Mientras que el viejo porta un cuchillo de sacrificio, el joven, un atado de cañas; el que se usa para encender el fuego nuevo al dar inicio



Altar en bajorrelieve

cada ciclo de 52 años. El tocado del viejo, aunque similar al del joven, incluye plumas y una mano mutilada que alude al sacrificio y muerte de un individuo. Los dos llevan un lienzo en la mano izquierda.

Los individuos localizados atrás de los personajes centrales sostienen cada uno una bolsa de copal. La que porta el personaje ubicado detrás del joven está ornada por el glifo del movimiento conocido como *ollin*, por su nombre en náhuatl; mientras que la que lleva el personaje tras el viejo no presenta ningún ornamento central.

Los personajes del centro tienen los pies sobre la tierra, los laterales parecen inmersos en el agua. Los cuatro portan enormes tocados ornados con el ojo de volutas, la típica representación de la deidad principal de El Tajín.

Además, es curioso notar también algunos detalles compartidos: los dos personajes del lado izquierdo (el del anciano) tienen idénticas orejeras y pulseras, y ambos portan rodilleras. Los personajes del lado derecho (el del joven) traen orejeras dobles y pulseras de banda idénticas.

En el centro de la escena está la horadación que referí antes, ornada de plumas. Ésta es una representación codificada del sol. El motivo en su conjunto está atravesado por flechas que hacen alusión al carácter guerrero del astro. Asimismo, está rodeado por los cuerpos de dos serpientes que se entrelazan formando el signo de movimiento tanto en la parte inferior como en la superior. De sus cabezas como de sus colas surgen diseños de largas plumas. Estos cuerpos de serpientes descansan sobre el diseño de un altar visto de perfil que, a su vez, reposa sobre una tortuga, la cual significa a menudo a la tierra en la iconografía mesoamericana.

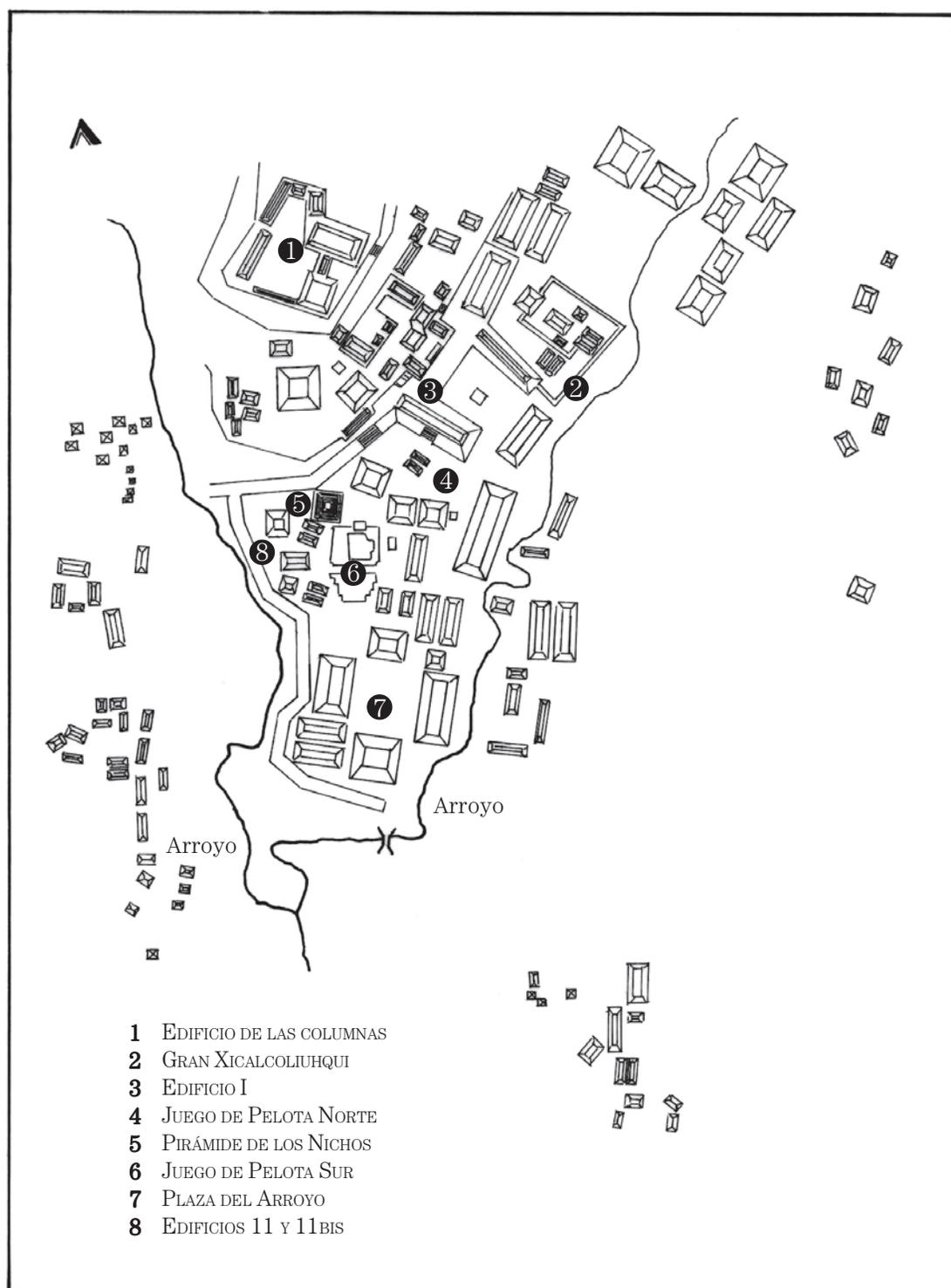
De esta manera y recapitulando, observamos que en esta escena existen cuatro rumbos y una dirección como eje marcada por el hueco del sol y los cuerpos de las serpientes que forman el signo de *ollin* y hacen alusión al transcurrir el tiempo. Además, vemos representados los cuatro elementos: fuego en el centro, el sol y el atado de cañas; agua en los dos extremos de la pieza; tierra, identificada por la tortuga en la parte inferior central, y aire, simbolizado por las serpientes emplumadas, clara alusión a Quetzalcóatl en su advocación de Ehécatl, deidad del viento.

En las caras laterales de esta pieza hay representaciones de volutas y joyeles, ornatos típicos del estilo de El Tajín que, según algunos estudiosos, corresponden a los niveles superpuestos que rodeaban a aquéllos donde viven los hombres.

Esta pieza es, pues, la reproducción de un microcosmos ordenado y claro que de alguna manera se reprodujo en el plano del sitio, organizando así una geografía ritual acorde con la visión del cosmos de sus constructores.

Durante mucho tiempo el plano del sitio de El Tajín se consideró desordenado ya que en Mesoamérica solemos encontrar sitios estructurados sobre un eje lineal o dos perpendiculares que funcionan como avenidas, sobre las cuales se trazaba el plano de las ciudades.

A primera vista, e incluso cuando uno camina entre los edificios piramidales de El Tajín, se tiene la impresión de un emplazamiento asociado al azar y a la carencia de planeación. Sin embargo, al revisar el plano de contraste con la imagen de la escena descrita del altar veremos una concordancia de elementos y de su disposición.



Mapa de ubicación de El Tajín

Hacia el centro del sitio se ubica la Pirámide de los Nichos, que presenta 365 nichos dispuestos en siete cuerpos superpuestos.

Ésta es una alusión al sol, pues sabemos que el calendario solar de 365 días era uno de los dos que regían la cuenta del tiempo y permitían el control del ciclo agrícola.

Así, tanto en el sitio como en el altar el símbolo del sol se halla precisamente en el centro.

Rodeando a la Pirámide de los Nichos, encontramos al norte y al sur varias canchas que sirvieron para el ritual del juego de pelota. Éstas, al igual que el signo que forman los cuerpos entrelazados de las serpientes en el altar, simbolizan el movimiento rodeando al sol, que le permite transcurrir por el firmamento y pasar por el inframundo, lo que da lugar a la sucesión de día y noche, luz y oscuridad.

La tierra subyace, por supuesto, a las estructuras piramidales y el agua se encuentra fluyendo en dos arroyos, uno al este y otro al oeste del área ceremonial del sitio. De igual forma, el agua que en el altar se representa en sus dos esquinas inferiores, así como el territorio mesoamericano estaba delimitado por dos océanos.

El viento simbolizado por las serpientes emplumadas en el altar es notable; en la parte norte del sitio hay un muro con la forma de una enorme greca escalonada. Este motivo es símbolo de Quetzalcóatl, serpiente emplumada, ligado también a la deidad del viento, Ehécatl. Además, este muro presenta 260 nichos que corresponden al segundo calendario utilizado en Mesoamérica, el calendario ritual que regía los destinos de los hombres.

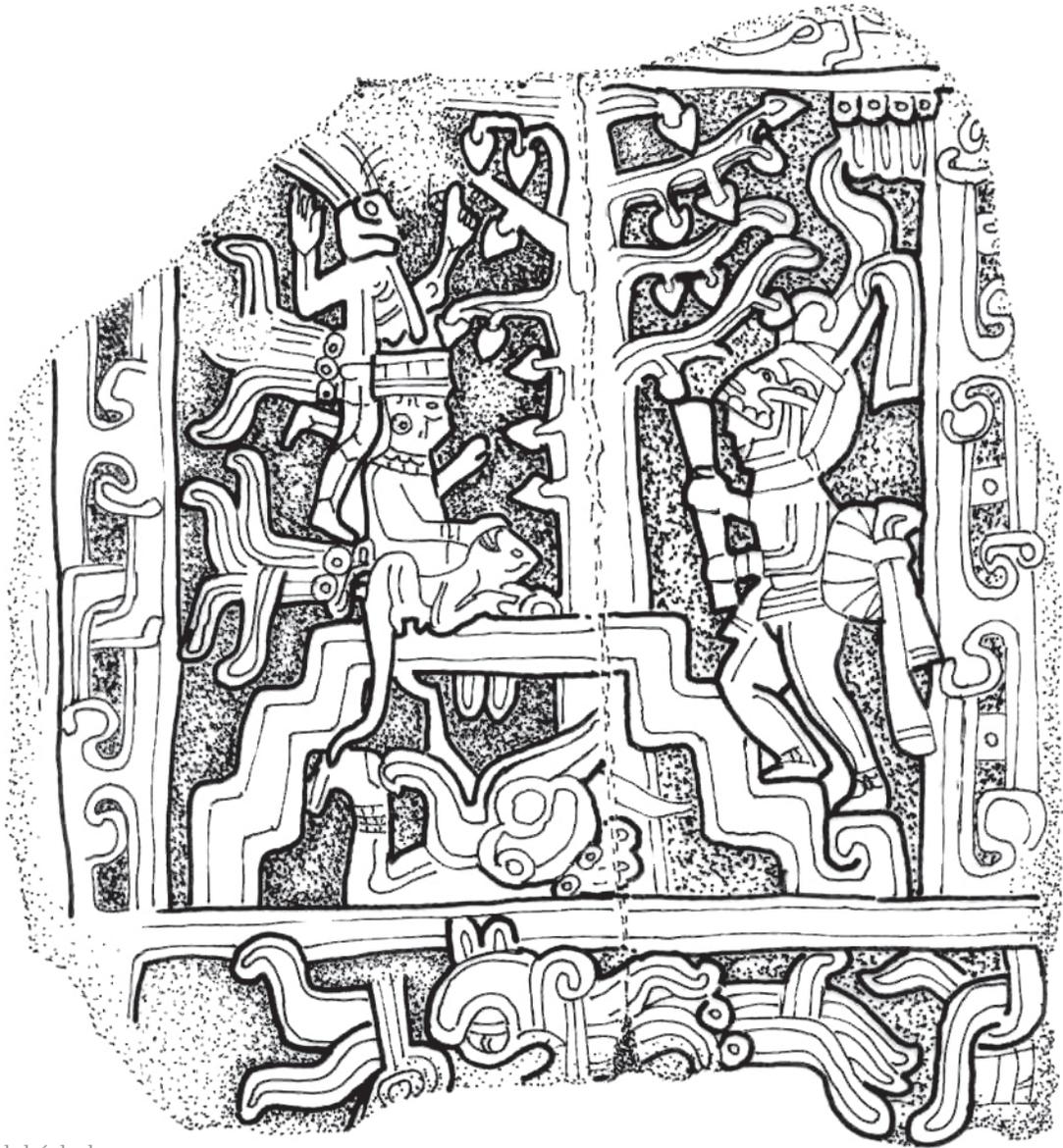
Los planos superpuestos

Al igual que en el resto de Mesoamérica, tenemos evidencia en El Tajín de la concepción de que el universo estaba conformado por niveles superpuestos. Sabemos que en la tradición nahuatl se pensaba en nueve niveles inferiores y trece superiores. De estos últimos, cuatro estaban habitados por los seres humanos, de manera que se concebía una estructura simétrica con cuatro niveles rodeados de nueve niveles arriba y nueve abajo. En los niveles superiores vivían seres de naturaleza no humana, dioses. En los inferiores encontramos, además de estos últimos, el reino de los muertos.

Ciertos bajorrelieves de El Tajín nos permiten dilucidar esta misma idea, pues reconocemos algunas piezas donde se muestran seres del inframundo y otros habitantes divinos de niveles superiores.

Existe un tablero de El Tajín que hace alusión a la superposición vertical de niveles. En él se representa un árbol de cacao como *axis mundi*. Sus raíces penetran una estructura piramidal que aparece como montaña mítica. Dentro de ésta, observamos un ser fantástico con los típicos ojos de volutas; tiene las fauces abiertas hacia arriba esperando devorar acaso el alimento de los hombres muertos que le son ofrendados en los entierros; el tronco del árbol se extiende por encima de la pirámide y llega con sus ramas cargadas de frutos hasta el nivel más alto.

Varios personajes se hallan en la escena. Ascendiendo los niveles de la pirámide se encuentra un hombre que porta un casco de cráneo descarnado. Frente a él se localiza un personaje sentado cuya mano derecha se posa sobre la cabeza de un jaguar de larga cola descendente



Tablero del árbol

hacia los niveles inferiores. Este personaje trae sobre el tocado un esqueleto que señala con su dedo índice hacia arriba.

Hay otras representaciones de árboles en las esculturas de El Tajín. No es raro observar que los troncos surgen de esqueletos que hacen referencia a seres del inframundo y a menudo encontramos aves en sus ramas aludiendo a seres de los niveles superiores.

Otra evidencia de la creencia en distintos niveles es la representación de seres divinos descendiendo sobre seres humanos. Hay un ser con cuerpo humano y rostro de ave, así como otro de cuerpo humano y máscara similar a la de Tláloc que descienden. El primero lo hace volando por sus propios medios; el segundo, mediante cuerdas que lo ligan al nivel donde se halla un personaje humano. Se trata claramente de deidades que habitan esos niveles superiores y que son capaces de deambular sobre los niveles que ocupan los hombres.

También llama la atención que a menudo en los bajorrelieves se representa el agua en la parte inferior. Notamos esta presencia en las efigies del dios de la muerte que se ubica en las cuatro esquinas del Juego de Pelota Sur. Acaso ésta sea una alusión al nivel freático que se halla al descender en cualquier excavación y que da lugar a la idea de un nivel inferior profundo anegado de agua.

El tiempo, el movimiento

El transcurso del tiempo fue un asunto primordial en la cosmología mesoamericana. La exactitud en la cuenta del tiempo parece incluso obsesiva en culturas como la maya. Conocer los ciclos transcurridos de las estaciones y de las órbitas de los cuerpos celestes era también una forma de adquirir poder en las sociedades precolombinas, pues permitía la precisa predicción del futuro.

Sabemos que se usaban dos tipos de calendarios simultáneamente en la tradición mesoamericana. Uno era el solar, de 365 días. Éste regía, por supuesto, el ciclo agrícola, fundamental para los pueblos de esta tradición. Los periodos se dividían en dieciocho

veintenas (360 días) a cuyo paso se sucedían cinco días considerados aciagos con los que se completaban los 365. En El Tajín se procuró representar esta cuenta calendárica a través de la edificación de la pirámide principal, pues la cantidad de los nichos que decoran y dan nombre a esta estructura equivale a 365. Así, este edificio situado en la parte central de la ciudad evoca claramente al sol y a su ciclo anual que da lugar periódicamente a los tiempos naturales de lluvias y sequías para las siembras y cosechas.

Simultáneamente, otro calendario avanzaba de forma cíclica. Éste era ritual y no se tiene claridad aún de su correspondencia simbólica. La cuenta de este ciclo era de 260 días, los cuales transcurrían combinando trece números a veinte nombres de días. Este calendario era adivinatorio. A los individuos se les nombraba de

acuerdo con el día de su nacimiento, regido además por un numen. Esto significaba no solamente una nomenclatura, sino que auguraba un carácter particular a los nacidos en cada día, dependiendo del signo que los regía.

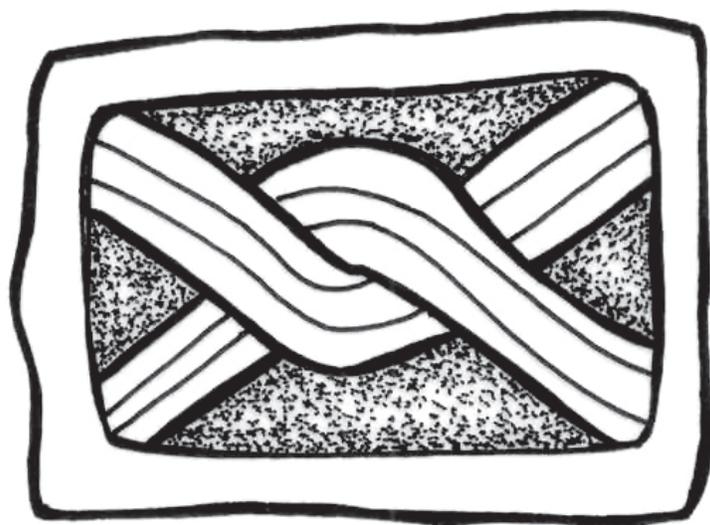
Las dos cuentas, la de 365 y la de 260, iniciaban juntas cada 52 años solares. El temor a que el final de un ciclo significase el final del mundo daba lugar a las



Guerrero Trece Lagartija sometiendo a un cautivo

ceremonias del Fuego Nuevo. Esta idea de catástrofes cíclicas impregnaba incluso los mitos del pasado remoto. Así, en las dos tradiciones más conocidas de Mesoamérica, la azteca y la maya, sabemos que se pensaba que el mundo actual había sucedido a varios otros anteriores que habían sucumbido a causa de diversos desastres.

Lo más conveniente era procurar que los ciclos siguieran su curso, que el sol continuara cada día su camino desde el alba al cenit, de allí al ocaso y luego su nocturno viaje al inframundo hasta iniciar un nuevo ciclo con la aurora. Con el fin de lograr este transcurrir del tiempo, los mesoamericanos consideraban imprescindible un



Ollin

concepto presente en su cosmovisión: el movimiento. Éste permite el suceder de ciclos, la circulación de los astros, el día que se espera durante la noche y los aguaceros que han de humedecer los campos después de la sequía.

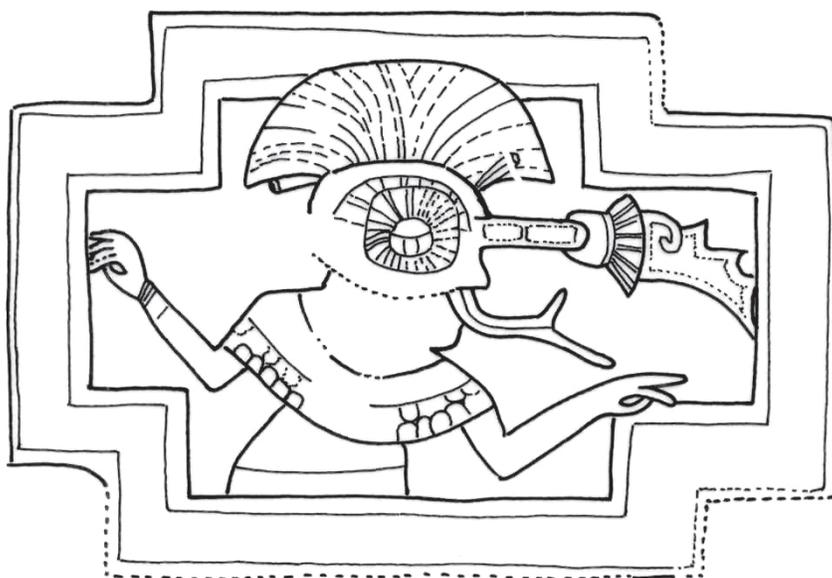
Este movimiento, *ollin*, era propiciado simbólicamente mediante un ritual de enorme

importancia en El Tajín: el juego de pelota, en el cual los jugadores provocaban el movimiento de la pelota que transitaba de una esquina a otra de la cancha como los astros lo hacen sobre la bóveda celeste. De hecho, las canchas de los juegos de pelota en Mesoamérica están frecuentemente orientadas hacia los puntos donde el sol aparece y se oculta durante los solsticios.

Otras geometrías

Ante una idea del cosmos claramente organizada en las dimensiones horizontal, vertical y la del tiempo en movimiento, no es raro encontrarnos que las estructuras geométricas son elementos decorativos de la magnífica arquitectura de El Tajín.

CRUCES. Seguramente asociada a la idea de los cuatro rumbos, vemos a menudo en El Tajín una cruz. Así, en los murales pictóricos del Edificio I, una banda está decorada entre otros elementos por cruces en cuyo interior se localiza un personaje de rico atavío que porta una máscara; sus manos tocan el marco de la cruz.



Fragmento de pintura mural con personaje dentro de una cruz

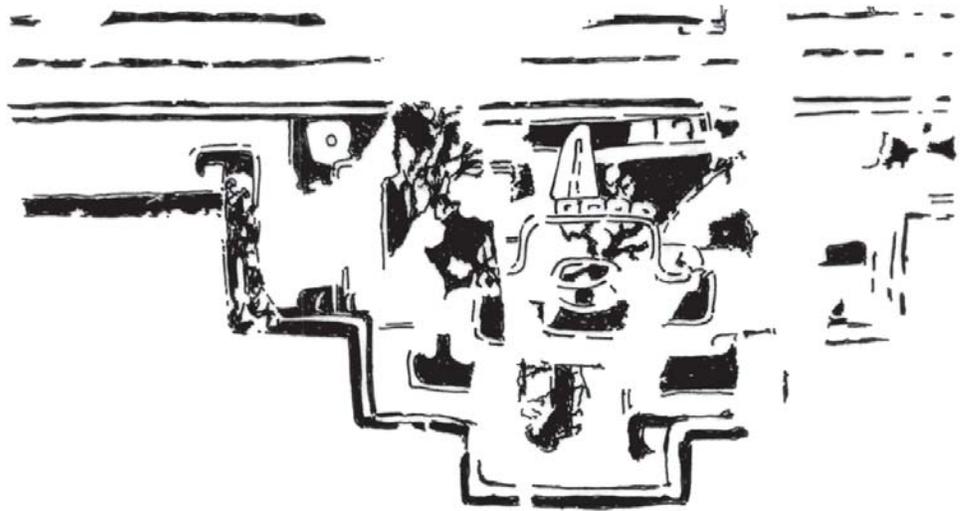
PIRÁMIDES. Posiblemente asociadas a la idea de los niveles superpuestos, encontramos frecuentemente pirámides escalonadas en piedra o en pintura, a veces invertidas, como en el mural del Edificio 11, en cuyo interior se representa un personaje de ojo de

voluta. Que la pirámide esté invertida tal vez hace alusión a los niveles del inframundo.

ROMBOS. El movimiento tradicionalmente se manifiesta por bandas cruzadas. Este motivo se desarrolla hasta convertirse en rombos entrecruzados en sucesión, que seguramente aluden al concepto antes mencionado.

TRIÁNGULOS. Los glifos de las deidades también están geometrizados y aparecen a menudo en las grecas que decoran edificios. Así, en el Edificio I existe una serie de triángulos que quizá se refieran a la lengua puntiaguda que se halla representada en una deidad.

GRECAS ESCALONADAS. La greca escalonada es el principal *leit motiv* en El Tajín. Aparece lo mismo en la escultura que en la pintura y hasta arquitectónicamente en la planta del muro denominado la Gran Xicalcolihqui. Este motivo no es sino una estilización en líneas rectas de la espiral que forma un caracol cortado, como el que adorna el pecho de la deidad Quetzalcóatl; aparentemente el mensaje reiterado en el sitio es la omnipresencia de esta deidad.



Pintura Mural: deidad dentro de una pirámide invertida

Los dioses

Seguramente uno de los aspectos más importantes de cada religión lo constituye el reconocimiento de sus dioses. Éstos revelan virtudes y capacidades valoradas y enfatizadas en personalidades sobrenaturales capaces de crear, pero también de destruir.

Bertels (1987) propone nombrar tres deidades mediante las letras A, B y C. Empezaremos por el Dios B, pues se trata, sin duda, de

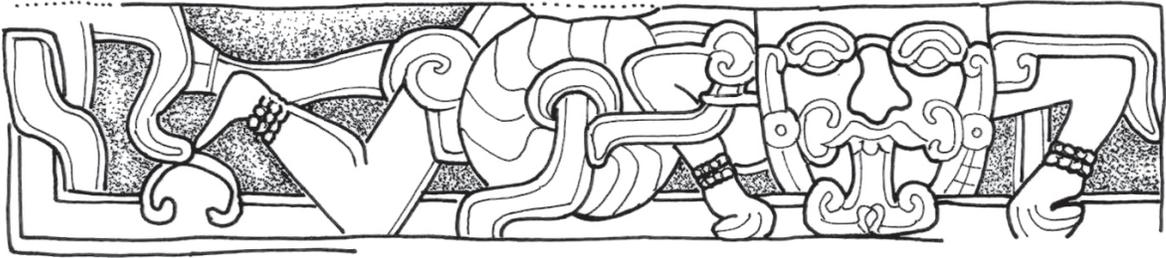


Dios B con dos cuerpos

la deidad principal de El Tajín. Este dios aparece en los relieves del Juego de Pelota Norte y Sur. Es un personaje con el rostro de frente, parecido a una máscara, desproporcionadamente grande con respecto a su cuerpo, pues, en el caso de los relieves del Juego de Pelota Sur, se trata del desdoblamiento de dos perfiles. Tiene ojos de volutas, nariz ancha y una especie de barba o pico. Porta orejeras y collar.

Tenemos, además de las representaciones con dos cuerpos (en el Juego de Pelota Sur), otras en las que aparece con uno solo o incluso sin cuerpo (en el Juego de Pelota Norte). Su cuerpo está acostado sobre el vientre con piernas y brazos flexionados usando pulseras y ajorcas. Cuando son dos cuerpos, uno está a cada lado del rostro.

Creemos que esta representación de doble cuerpo sobre los tableros centrales del Juego de Pelota Sur, que aparece también en otros relieves, corresponde a Quetzalcóatl en sus varias advocaciones.

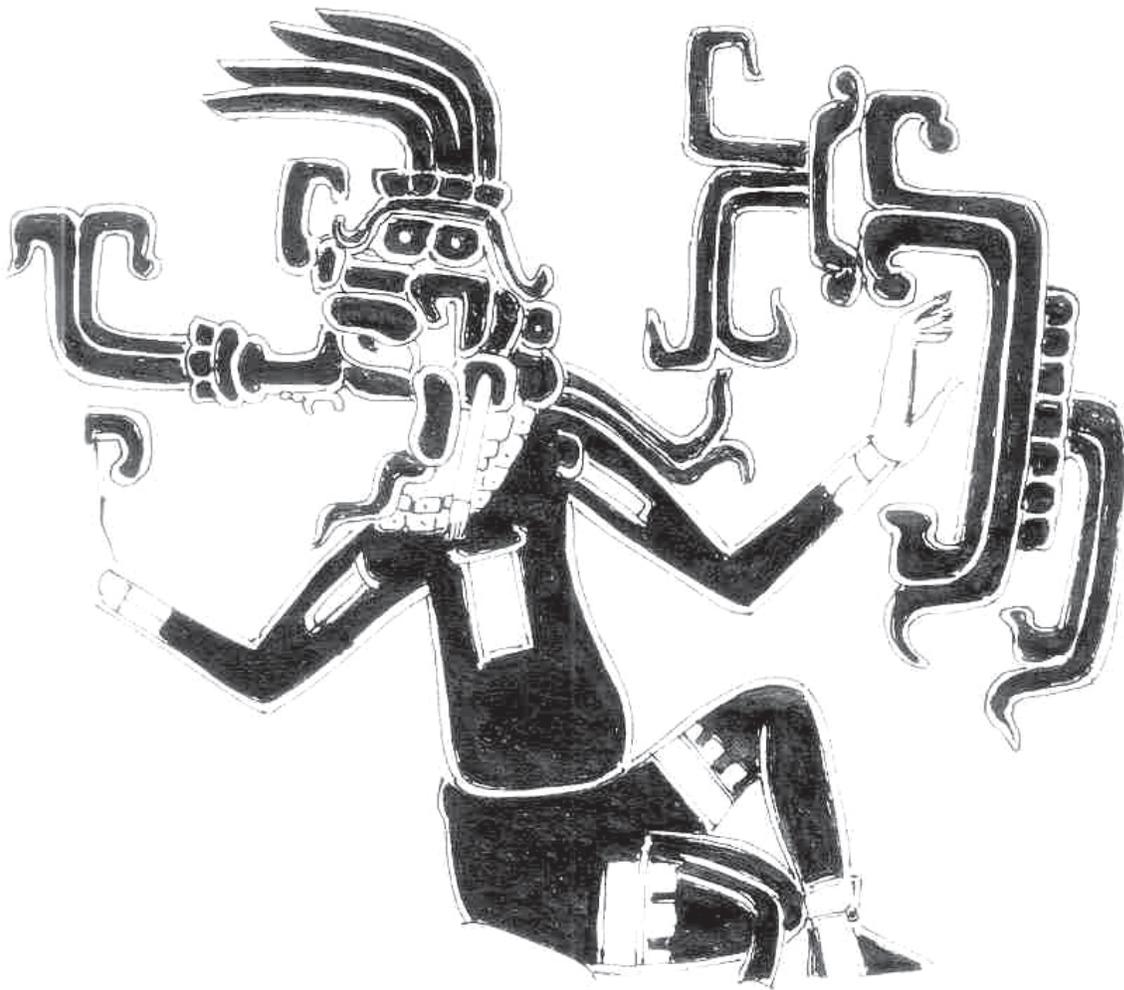


Dios B con un cuerpo

Tiene un pico como Ehécatl, tiene cuatro pies, como Nácxitl y éstos son también nombres de Quetzalcóatl, quien, sea cual fuere su nombre, es la deidad principal de El Tajín. Lo prueban las diecisiete canchas para el juego de pelota (ritual en que fungía como deidad primordial) y los innumerables símbolos relacionados con él: las serpientes emplumadas (su nombre), el glifo de Venus (su planeta), la greca escalonada (su emblema). Estos símbolos son representados siguiendo el estilo del sitio y revelando los atributos de esta deidad típica de la temporalidad y del área de la que El Tajín forma parte: el Epiclásico en Mesoamérica.

Este personaje lleva sobre la frente una flor de siete pétalos, que lo identifica o relaciona con la deidad *Chicomexóchitl*: “Siete Flor”, divinidad masculina, dios del maíz, de las flores, de los pintores y tejedores, junto con *Xochiquetzal*, deidad femenina del mismo complejo de deidades que comparten el signo flor como día de su nacimiento.

En la pared sur del Edificio I apareció en un mural pictórico un ser pintado en azul marino sobre azul celeste. Se trata de un personaje sedente, de cuerpo humano y máscara que presenta el ojo de volutas, nariguera y tocado con plumas y gran mandíbula abierta. El estilo del dibujo, por la finura del trazo, así como la suavidad y gracilidad de la postura corporal nos recuerda los dioses pintados en códices mayas.



Dios B en pintura mural

Sostengo que se trata de la misma deidad que aparece con dos cuerpos en el Juego de Pelota Sur.

Sus orejeras, su collar y su *máxtlatl* (taparrabos) son muy similares al del dios de dos cuerpos. Porta un sombrero con un par de círculos concéntricos bajo un corchete hacia abajo, con las puntas levantadas hacia arriba. Este es un elemento que se observa a menudo en la representación de divinidades teotihuacanas. Considero que es la abstracción del diseño del rostro de Tláloc: su boca encierra a

sus ojos, cada uno de los cuales es un círculo concéntrico, como el que se usa para referirse al día *muluc* de los mayas, que corresponde al de *atl* de los nahuas, es decir, agua.

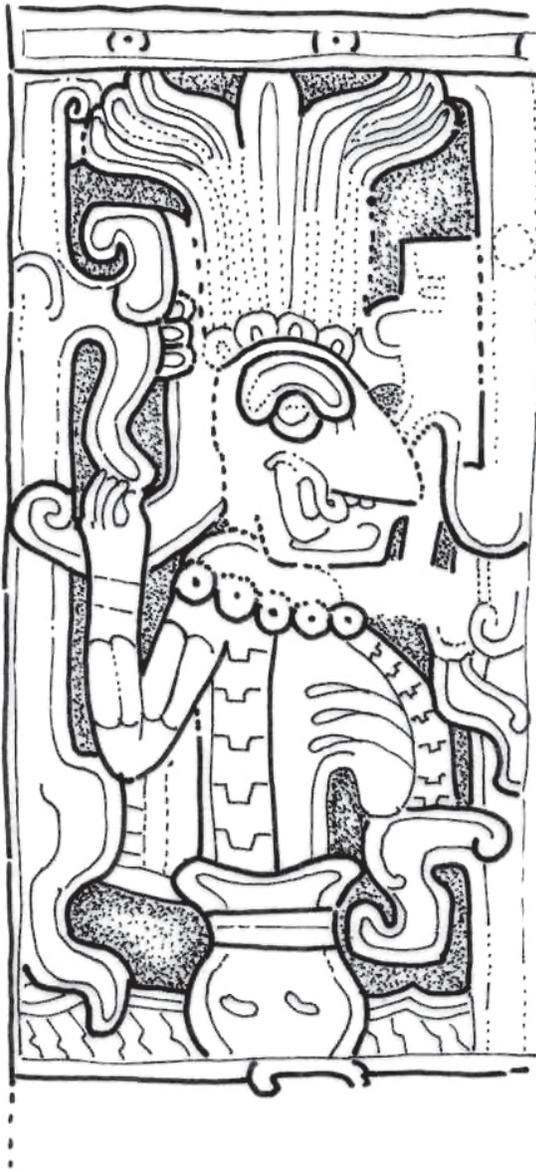
Lleva pintados sobre el pecho y los brazos un glifo que entre los mayas se utilizó para designar el día *Ik*, que significa aliento, vida, que equivale al día *ehécatl* para los nahuas.

Por lo anterior, propongo que esta deidad, la principal en El Tajín, se identifica con Quetzalcóatl y tiene fusionados elementos de deidades del viento, del agua y de la vegetación; Ehécatl, Tláloc, y Chicomexóchitl, utilizando los nombres aztecas.

Esto no es extraño, pues sabemos que en Mesoamérica se intercambian atavíos y emblemas de dioses, incluso se concibe a un conjunto de dioses como una divinidad singular, unitaria. Y en cuanto a la relación de esta deidad con Tláloc, así como con Chicomexóchitl, hay que recordar que las deidades del agua y las de la vegetación están asociadas.

Desde que vemos a este dios con un rostro y dos cuerpos reconocemos el desdoblamiento de que es capaz conceptualmente, observamos su multiplicidad a pesar de tratarse de un solo individuo. Esta deidad es, a mi juicio, representada también en los relieves de la Pirámide de los Nichos, en diversas acciones: sentado, con *tecpatl*; con un ser serpentiforme; con caracol cortado en el pecho y con murciélago.

Todas estas escenas lo relacionan simbólicamente con Quetzalcóatl. Las grecas escalonadas tan repetidas en el sitio son seguramente la constante alusión a esta deidad, que conjunta símbolos de agua, viento y vegetación, deidad creadora, y también capaz de la destrucción. Creo que, en este momento histórico particular y en esta



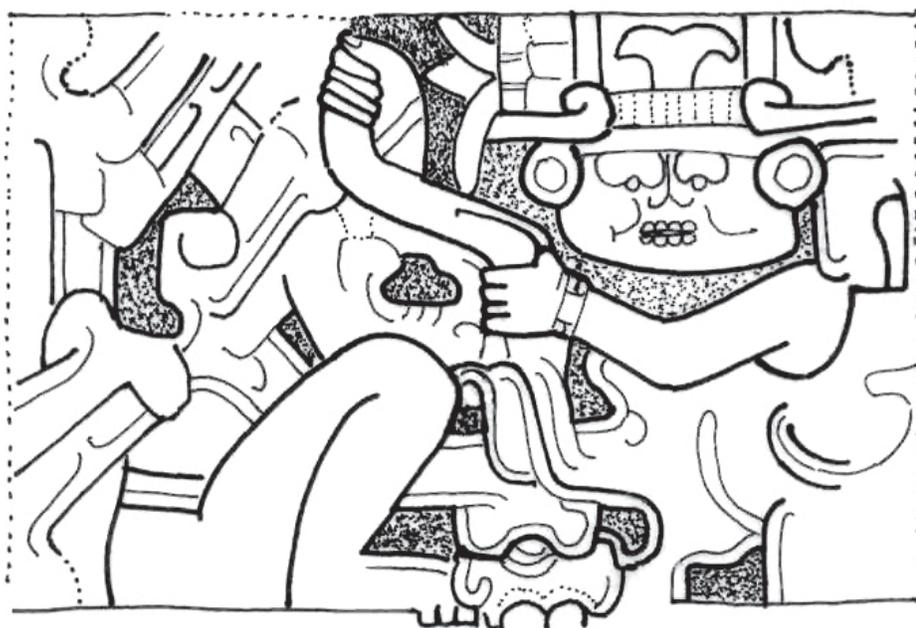
Dios A o de la muerte

área concretamente, las deidades de Quetzalcóatl y Tláloc podrían unirse en una sola entidad.

El Dios A es el de la muerte. Contamos con representaciones cuyas surgen de una vasija en los relieves del Juego de Pelota Sur. Se trata de un personaje descarnado, excepto por sus manos. Podemos, pues, observar su cráneo, sus costillas, su columna vertebral. Tiene un ojo de volutas y porta un tocado de cuentas y plumas.

En otras representaciones de cráneos en relieves de El Tajín, vemos salir de su boca una voluta adornada con jades. Se infiere que en El Tajín la muerte tiene la palabra, la preciosa palabra.

La escultura llamada Dios Tajín tiene el rostro descarnado, que lo relaciona con la deidad mencionada antes, pero esta escultura presenta, además, un símbolo que puede representar el del trueno en las manos, atributo de Tláloc, y otros símbolos de vegetación en el tocado, así como un glifo de ojo de volutas que hunde sus dientes en el nivel inferior. Tal parece que aquí se hace referencia a la muerte necesaria para el surgimiento de la vida, pues retoña de la vegetación y muestra nuevamente una fusión posible de entidades divinas.



Escultura del Dios Tajín

Volviendo al mural del Edificio I, donde se halló la representación pictórica probable del Dios A, creemos que el personaje que en sucesión aparece en ese mismo mural está asociado a la deidad de la muerte por la claridad con que se observa su mandíbula descarnada. En este caso está pintado de azul claro sobre fondo ocre. Su cuerpo es humano, aunque su rostro no, y frente a él, unido a su rostro se halla el diseño de



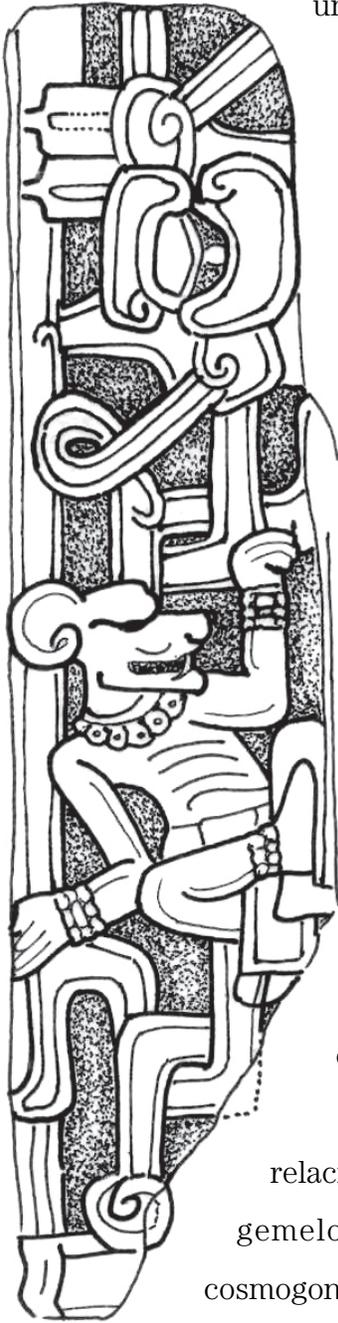
Dios A. La muerte tiene la palabra

un caracol cortado, que si bien en Mesoamérica se relaciona a Quetzalcóatl, lo hace en el momento de su confrontamiento con la deidad de la muerte: según el mito, Quetzalcóatl bajó al inframundo y se enfrentó a las pruebas de Mictlantecuhtli que incluían la de hacer sonar un caracol.

Considero que en este mural sur del Edificio I se halla una sucesión alternada de los Dioses A y B, aunque el estilo pictórico introduce elementos distintos a los que manejaron los escultores del sitio.

El Dios C tiene cuerpo humano y cara zoomorfa. Se le ha reconocido en relieves del Juego de Pelota Sur y en un tablero de la Pirámide de los Nichos. En éste, se le representa sobre la estructura de un juego de pelota.

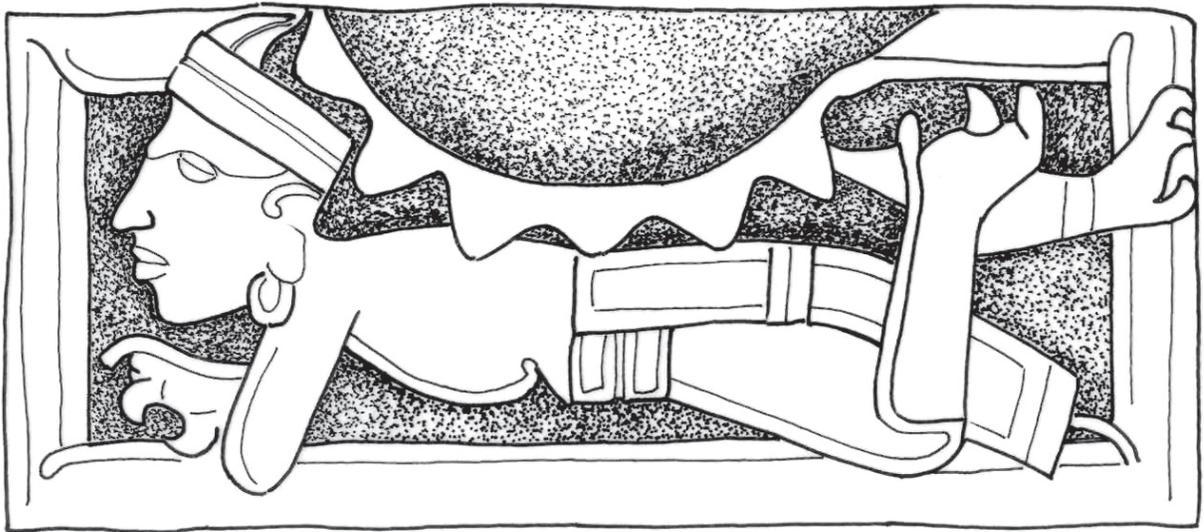
Dicho ser podría relacionarse con Xólotl, el perro gemelo de Quetzalcóatl, en la cosmogonía nahua. Su presencia no hace sino confirmar la de Quetzalcóatl, por ser su compañero.



Dios C en friso



Dios C en tablero de juego de pelota



Personaje humano con garras

Existen otros seres con atributos antropozoomorfos que deben corresponder a divinidades, tales como el conejo, el coyote o chacal, y el pez. A menudo, en la pintura mural del Edificio I vemos personajes con rasgos humanos —poseen brazos con manos humanas, por ejemplo—, pero con un rostro o máscara animal. En efecto, ya Westheim (1957) había señalado esta opción de los mesoamericanos de recurrir a los fenómenos naturales para simbolizar sensiblemente su concepto de deidad, preferentemente, con animales.

Una cuarta deidad, a la que podríamos conferir la letra D, tiene cuerpo humano, rostro y alas de ave. Con frecuencia porta un pectoral en forma de banda transversal con un óvalo en el centro del pecho.

El Dios D se halla representado tanto en el Juego de Pelota Sur como en el Norte. En ambas canchas ocupa el Tablero Oeste de la pared sur. Por su ubicación es posible suponer que tiene una relación con el sol descendente en el oeste, pues el águila, bien sabido es, lo significa en varias tradiciones mesoamericanas.



Tablero en donde se representa al Dios Ave

Además, esta deidad aparece en contextos de sacrificio, tomando con el pico el cordón que surge de los sacrificados, recuerda a las *yolotótl* de la tradición nahua y señala como deidad solar su necesidad de sacrificio.

El personaje que se autosacrifica en el Tablero Central de la pared sur del Juego de Pelota Sur, así como uno del mismo Tablero de la pared norte de ese juego portan un pectoral similar al de esta deidad,



Dios Ave (falta la cabeza) en columna

por lo que puede tratarse de sacerdotes dedicados a su culto. Acaso también lo lleva uno de los personajes del Tablero Este de la pared sur del Juego de Pelota Sur, sólo que esta vez, como parte de su tocado.

Finalmente, la asociación del Dios Ave con el sol descendente tiene sentido en el contexto mítico de las mujeres muertas durante el parto, que deificadas acompañan precisamente al sol en su descenso en el oeste. Esta idea se confirma con una escena de Las Columnas en la cual se encuentra a esta deidad rodeada de dos de los pocos personajes femeninos reconocidos en la iconografía de El Tajín.

LAS PRÁCTICAS

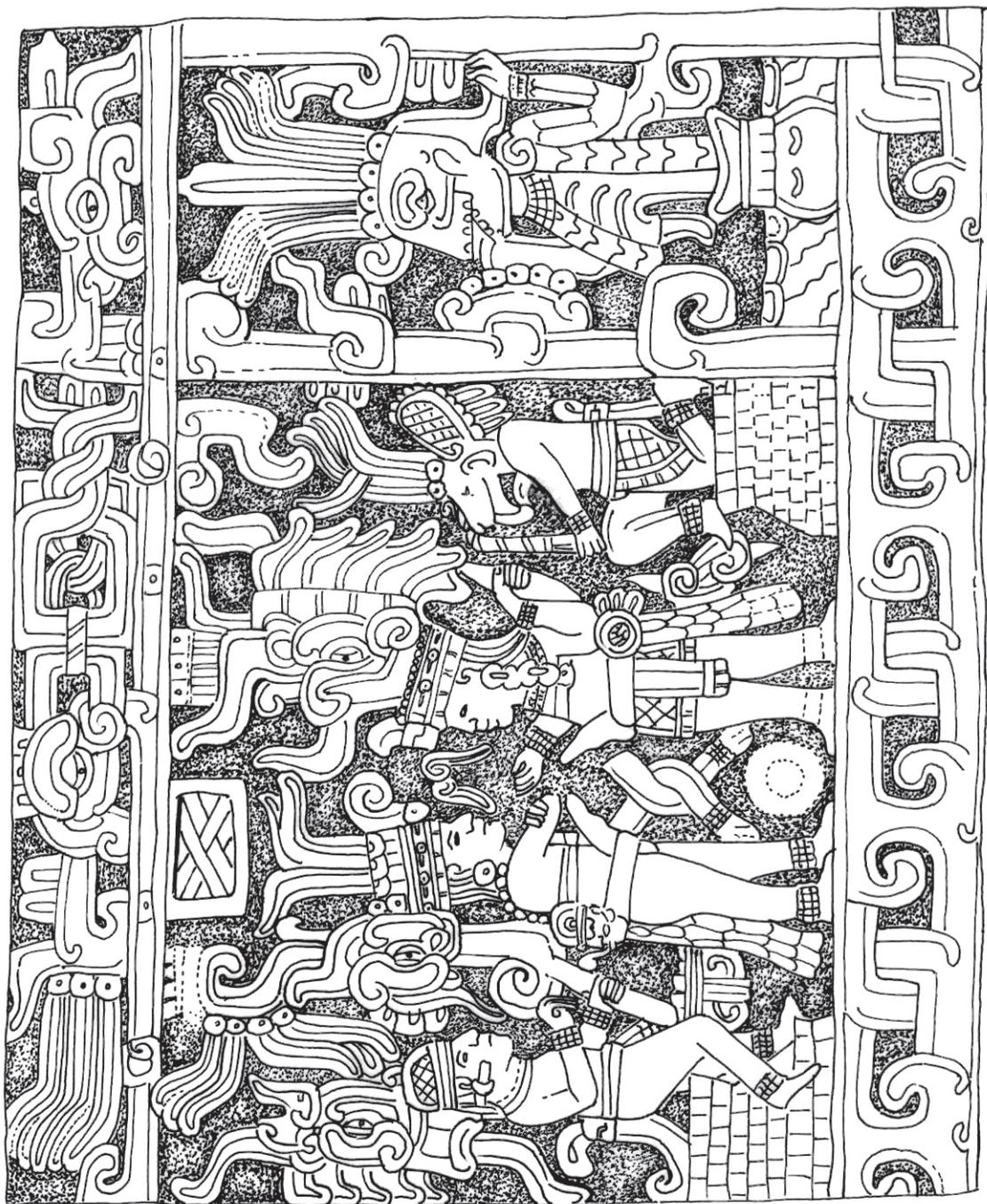


El juego de pelota

Un ritual sumamente relevante en El Tajín es el juego de pelota. Así lo atestiguan las diecisiete canchas registradas en el sitio y el enorme esfuerzo puesto no sólo en su construcción sino también en su decoración mediante esculturas en bajorrelieve.

Seguramente existían jugadores profesionales, dedicados de tiempo completo a la práctica de este rito, el cual era regido en Mesoamérica por la deidad Quetzalcóatl, lo que va acorde con las evidencias en el sitio de culto a esta deidad. Este ritual requería de habilidades corporales especiales logradas a partir de un entrenamiento, sin duda, exigente.

La parafernalia de los jugadores incluye aditamentos comunes a muchos sitios en Mesoamérica tales como las hachas, las palmas y los yugos. Éstos funcionaban como protectores, y si bien se han encontrado ejemplares realizados en piedra, se piensa que los que usaban los



Tablero del Juego de Pelota Sur

jugadores fueron hechos de materiales más ligeros como el cuero o el hule. En el sitio de El Zapotal, no obstante, según información del antropólogo físico Jaime Ortega, fue hallado el entierro de un individuo de sexo masculino que tenía un yugo de piedra alrededor de la cintura. Lo cual sugiere que incluso estos aditamentos pétreos eran usados por los individuos, al menos en su entierro.

Hay también utensilios propios de El Tajín, aunque han sido encontrados en otros sitios, tales como guantes o rodilleras. Los guantes implican un tipo de juego distinto al típicamente conocido como *ullama*, en el cual estaba prohibido golpear la pelota con la mano, sólo se permitía hacerlo con las caderas. Es en este contexto que los protectores con forma de yugos, hachas y palmas adquieren sentido.

Las pelotas eran seguramente de hule, como lo fueron en todo Mesoamérica a lo largo de su desarrollo. En estos sitios pertenecientes a épocas mucho más tempranas, tales como el Manatí, en el área nuclear olmeca, se han descubierto pelotas de hule prehispánicas. Existe una clara asociación de la pelota con el sol y con las cabezas descarnadas.

No se ha hallado en El Tajín aros que funcionasen como marcadores, a diferencia de otros sitios contemporáneos, incluso cercanos espacialmente. En cambio, sí fueron encontrados en El Tajín elementos de piedra tallada como cuencos ubicados en el interior de las canchas que seguramente sirvieron para colocar la pelota al iniciar el juego, como se observa en algunas escenas esculpidas.

En El Tajín hay canchas de distintas dimensiones y a veces están alineadas norte-sur, así como este-oeste.

El simbolismo del juego de pelota tiene que ver con la lucha de contrarios. Hay un friso que fue localizado en el Juego de Pelota 11-11 bis, mismo que resume magistralmente esta idea:

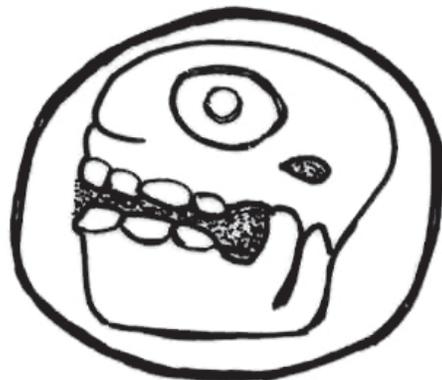
Se percibe en él los rostros de perfil de dos personajes. Son rivales en el juego. Llevan tocados que incluyen dos cabezas de serpiente cada uno, una al frente y otra a espaldas de cada jugador. Las lenguas de las dos serpientes que emanan de la frente de cada uno se



Friso del Juego de Pelota 11-11 bis

encuentran en el centro del friso enlazadas formando el glifo de movimiento, *ollin*, que en náhuatl también significa hule. La idea de movimiento es lo que permite que el tiempo transcurra, que haya noche y día, en fin, que haya vida para contrarrestar a la muerte en perfecto equilibrio dual. Por tanto, en él se da la solución a la lucha de contrarios que alude al juego de pelota de manera sintética.

Se sabe que el ritual del juego de pelota estaba asociado al del sacrificio por decapitación y mucho se ha discutido acerca de si era el perdedor o el ganador el sacrificado.



Pelota con cráneo

Quienes se inclinan por la primera opción, considerarían al sacrificio como un castigo ante la falta de pericia de los jugadores, lo cual no coincide del todo con la idea mesoamericana

de sacrificio, visto a menudo como un honor, pues se equiparaba a los sacrificados con personificaciones de los dioses mismos. Quienes prefieren la idea de que los ganadores eran sacrificados, concuerdan con la noción del sacrificio como un alto honor; sin embargo, se debe reconocer que si tal fuera la práctica significaría una enorme pérdida para la sociedad el matar a los mejores jugadores, los que habían requerido de gran dedicación, esfuerzo y tiempo para lograr sus habilidades.

Se ha propuesto también que los sacrificados estaban previstos aun antes de iniciar el juego y que no se dejaba al azar su elección. De

hecho, sabemos que en los rituales se conoce de antemano el rol que jugarán quienes los ejecutan, lo que da sentido a esta última propuesta que hasta el día de hoy parece ser la más coherente.

El sacrificio

En El Tajín, al igual que en el resto de Mesoamérica prehispánica, encontramos evidencias de autosacrificio y de sacrificio.

El primero se representa en una escena del Tablero Central Sur del Juego de Pelota Sur. Allí vemos



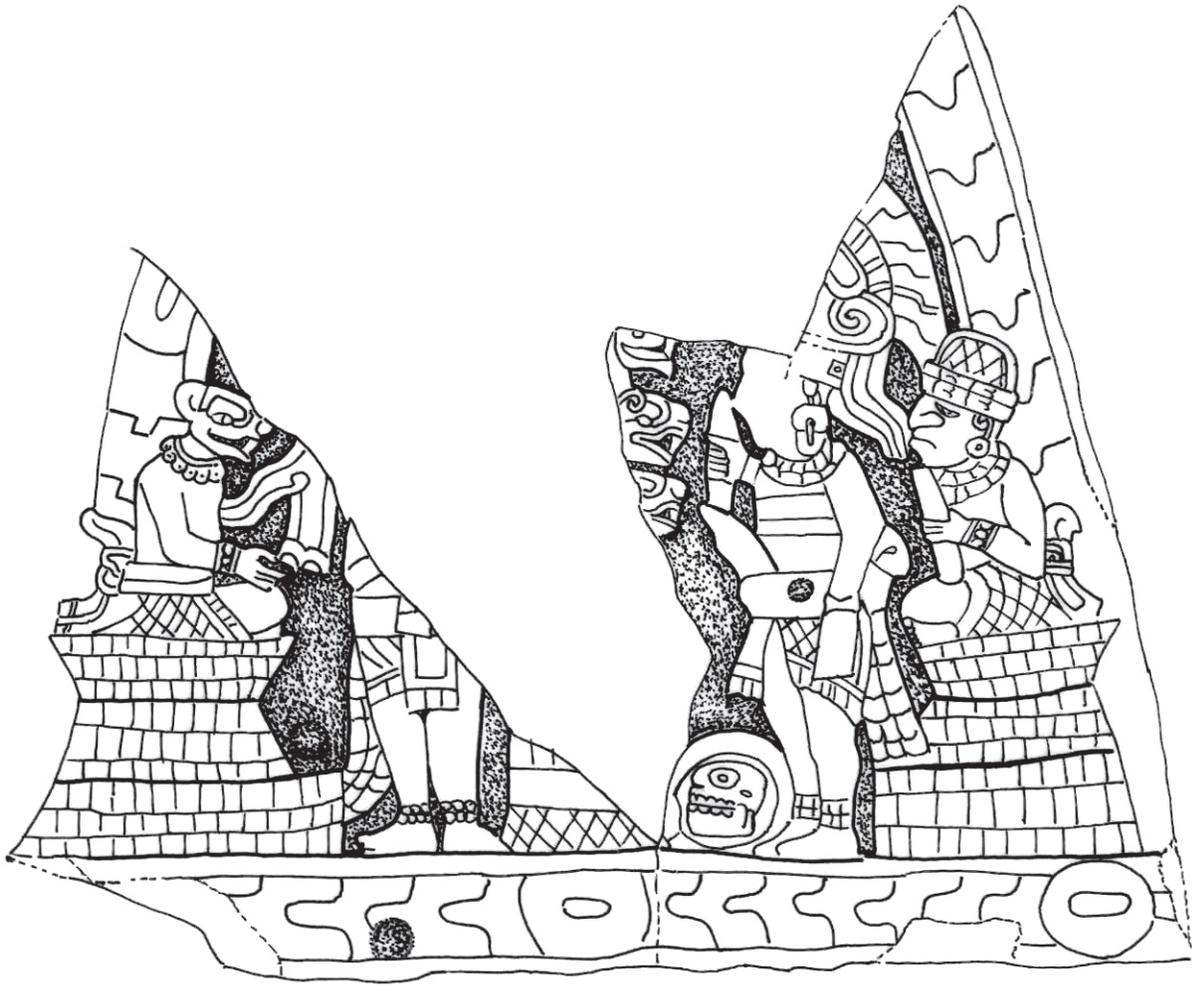
Autosacrificio

a un personaje acucillado que con un punzón hiere su miembro viril. El líquido que surge de esta herida es recibido por otro personaje masculino ataviado con un casco de forma de pez y cuyo cuerpo está sumergido en el agua. Sabemos que los autosacrificios a menudo eran ejecutados por los gobernantes como ofrenda para saciar a los dioses con su sangre.

Las escenas de sacrificio representadas en El Tajín parecen corresponder a la decapitación. Suelen asociarse con el ritual del juego de pelota y, de hecho, sacrificados y sacrificadores con frecuencia portan la parafernalia de los jugadores, además de que la escena del sacrificio mismo ocurre en el interior de una cancha identificable por las estructuras arquitectónicas representadas a cada lado. La decapitación se realizaba con un cuchillo de sacrificio mientras un tercer personaje sostenía al sacrificado. Con algunas excepciones, los sacrificados tienen una postura corporal similar: recostados sobre sus espaldas con una o las dos piernas flexionadas. La escena está rodeada de espectadores.

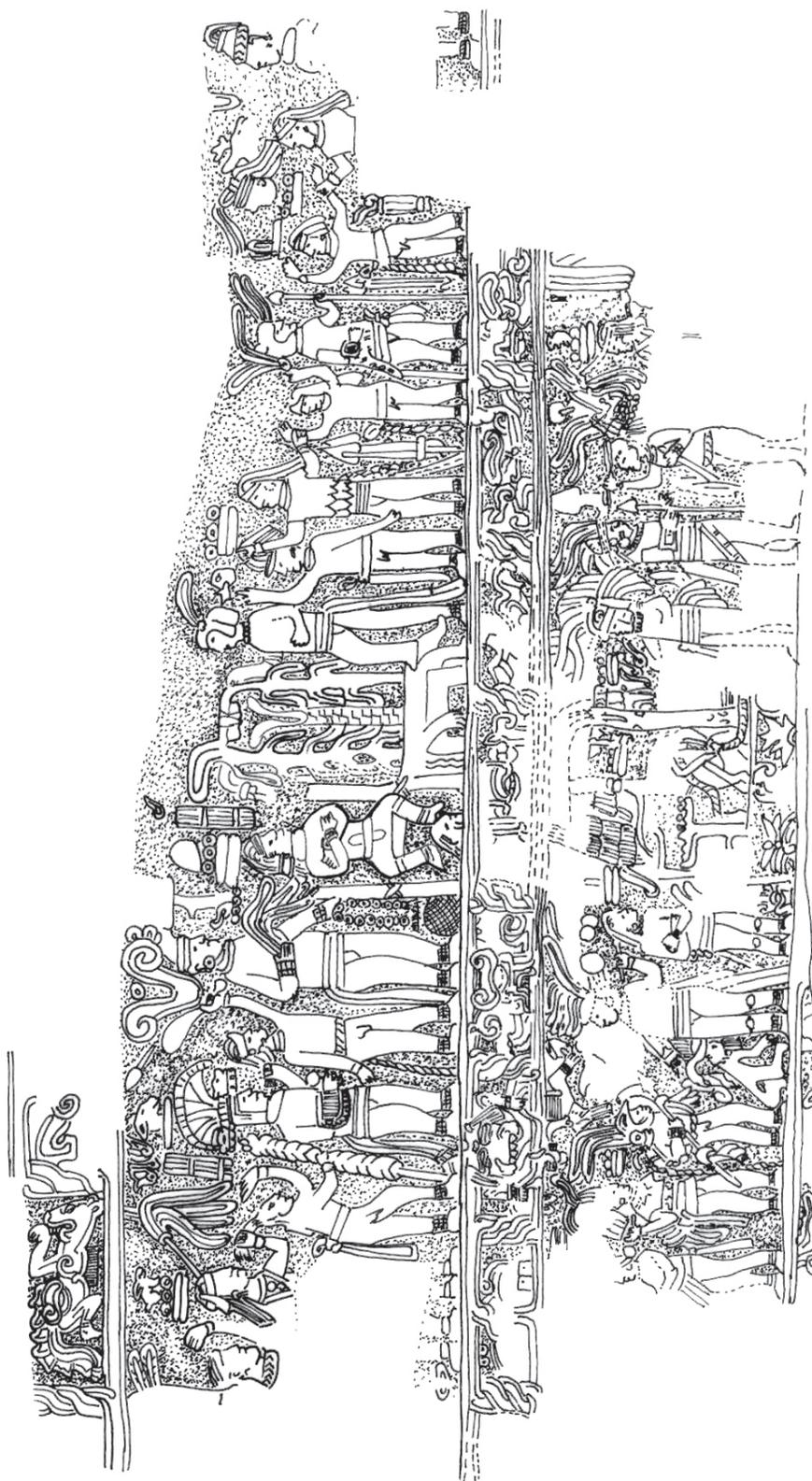


Sacrificio mediante decapitación



Relieve en formato triangular

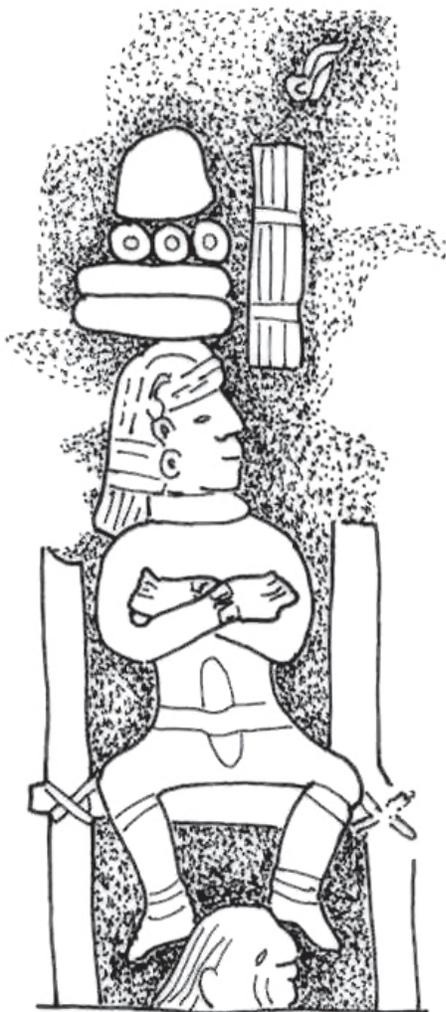
Hay una pieza escultórica de formato triangular que, aunque incompleta, permite reconocer una metáfora común de otras partes de Mesoamérica. Se trata de un decapitado ubicado en el centro de una cancha de pelota de cuyo cuello surgen serpientes. Éstas simbolizan los chorros de sangre surgiendo a causa de la decapitación. Imágenes parecidas han sido halladas en sitios contemporáneos de la costa del Golfo tales como Higueiras o Vega de Alatorre, o en sitios de otras áreas mesoamericanas como Chichén Itzá, en Yucatán. Este hecho prueba que no sólo la realización del ritual era conocida sino incluso el lenguaje simbólico y



Columna de Trece Conejo

metafórico, a pesar de tratarse (en el caso de Chichén Itzá) de culturas, temporalidades y lenguas distintas.

También hay rastros en la iconografía de El Tajín de que se decapitaba a los animales y sus cabezas equivalían a ofrendas. Así, en una escena de una columna del sitio, hallamos un taburete sosteniendo a una cabeza de animal no identificado, aunque claramente se trata de un cuadrúpedo. Su oreja es triangular y está ornado con plumas. Se localiza a los pies de una representación de sacrificio, esta vez humano.



Trece Conejo sobre la cabeza del sacrificado

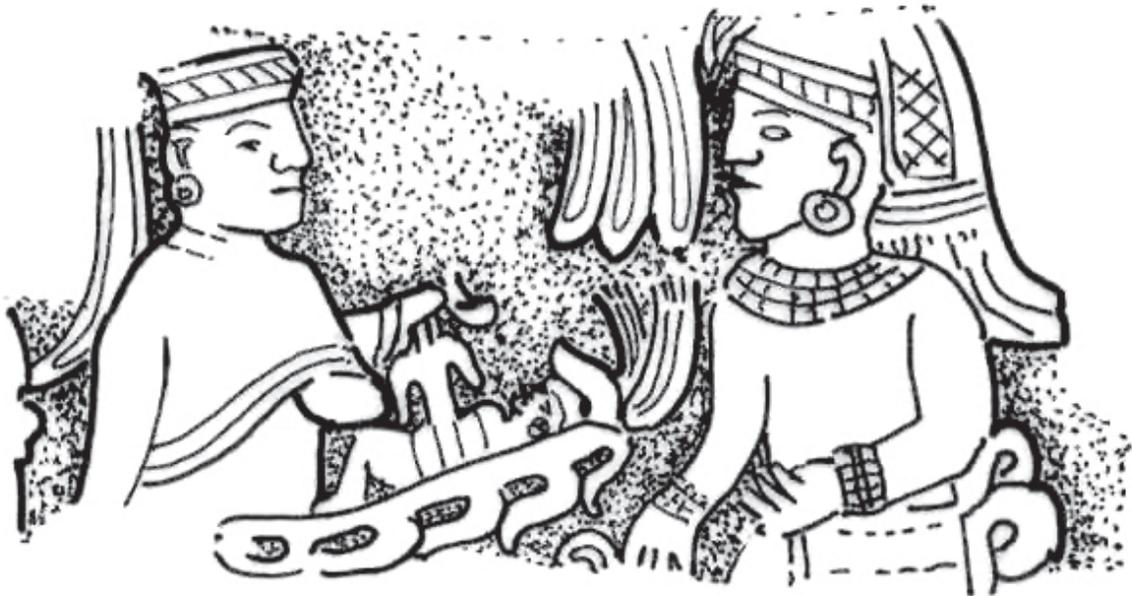
En la columna de Trece Conejo, aparece una escena de sacrificio atípica pues aunque se trata también de un decapitado, en lugar de encontrar la parafernalia asociada al juego de pelota, aquí el cuerpo inerte, ya sin cabeza, es el origen de plantas de maíz atadas, mientras que la cabeza se ubica a los pies de quien aparentemente toma el poder al centro de la escena. Es posible que sea la representación del enemigo derrocado, pues de hecho, ésta corresponde a la misma que encarna una toma de cautivos.

Otro tipo de sacrificio del que tenemos evidencia en las esculturas en bajorrelieve de El Tajín es el desmembramiento. En el Tablero Noroeste del Juego de Pelota Sur, en el centro de la escena, dos brazos mutilados entrelazados forman el glifo de movimiento, *ollin*. Si bien la erosión del relieve ha hecho pensar a algunos autores que se trata de

serpientes entrelazadas, la observación atenta permite reconocer los dedos de las manos, las ajorcas y el estilo de doble delineado usual en diversas ocasiones en los miembros tanto superiores como inferiores de algunos personajes.

Es posible también que en El Tajín, como en otros centros mesoamericanos, se llevaran a cabo sacrificios de infantes. En una columna se observa una mujer que entrega un niño a un personaje masculino, aquél está recostado sobre una planta de maíz. La razón para considerarlo como un sacrificio potencial es que se halla en la postura corporal típica de los sacrificados y está en un contexto de otros sacrificados en la misma escena.

En varias representaciones de sacrificados se observa un cordón que surge de sus vientres no de su cuello decapitado. Se diría que se trata de una especie de cordón umbilical que, al igual que aquél que conecta a los recién nacidos con el mundo al que llegan y al vientre del



Infante sobre planta de maíz

cual proceden enlaza, acaso simbólicamente, a los recién muertos con el mundo que abandonan y el ámbito al que habrán de llegar.

Este cordón es recibido por un personaje con cuerpo humano y rostro de ave al que ya nos referimos al hablar de los dioses de El Tajín.

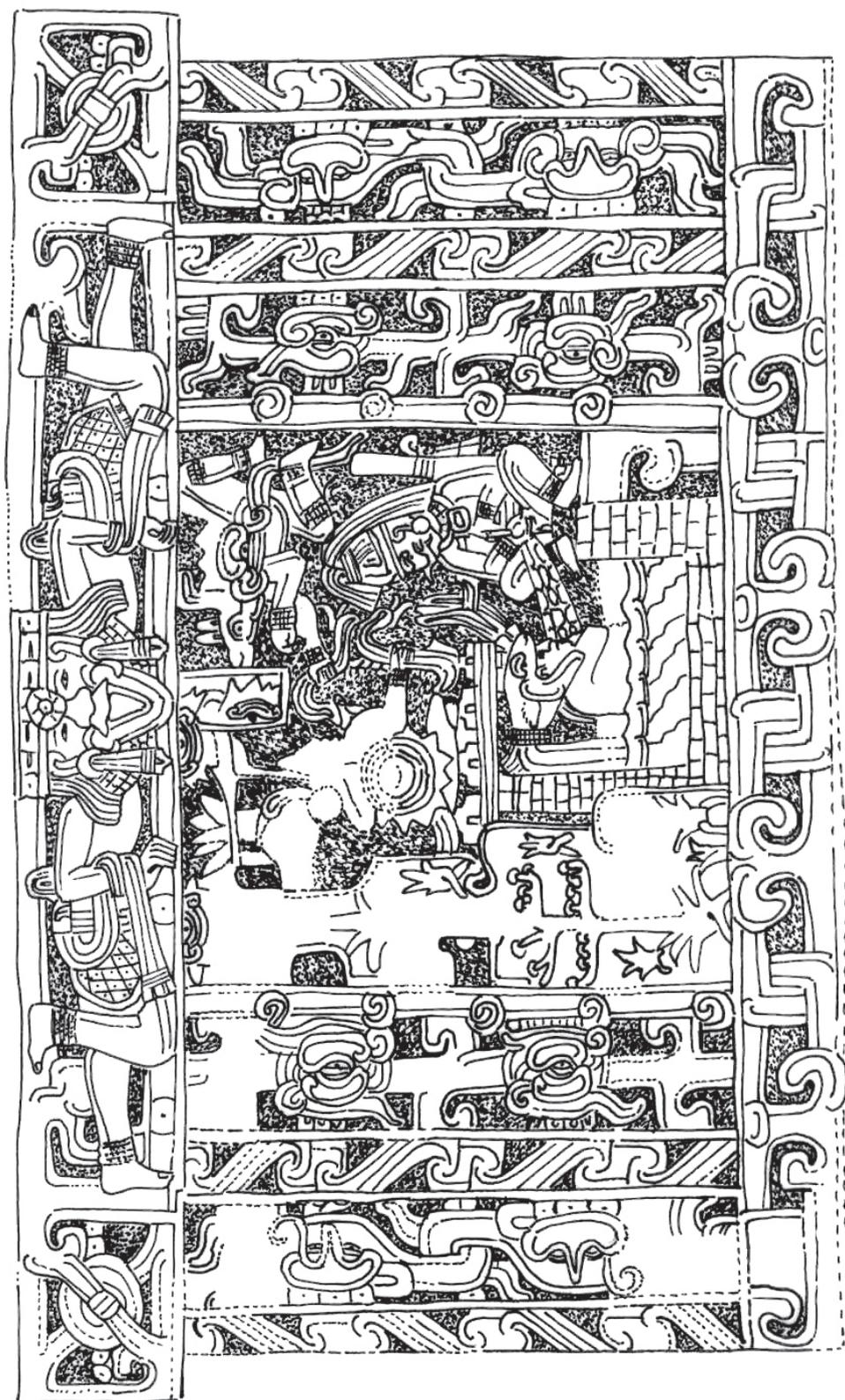
En el caso del Juego de Pelota Sur, en la escena de decapitación que se halla en el Tablero Noroeste se representa a un ser descarnado similar al dios de la muerte que aparece en las esquinas de la misma cancha. En esta ocasión el dios desciende sobre el sacrificado y da la idea de recibir de él una vírgula estilizada que alimenta simbólicamente a este numen descarnado.

Tablero Central Sur

Parece claro que los tableros localizados en las esquinas del Juego de Pelota Sur se refieren al ritual del juego precisamente. En cambio, los tableros centrales parecen aludir a escenas rituales asociadas con mitos.

Analizaremos estos dos tableros centrales, el Sur y el Norte, para reconocer los elementos simbólicos inmersos en la cosmovisión del sitio, ya que formaban parte de los rituales por la relevancia de su significado.

El Tablero Central Sur, al igual que el Central Norte, está presidido por un ente particular al que hacemos alusión cuando nos referimos a los dioses. Se trata de un ser de dos cuerpos cuyas cabezas de perfil forman un solo rostro de frente. A cada lado de este ser, un glifo describe el inicio del tejido de una canasta, posiblemente evocando el inicio del tejido perfecto y simétrico del cosmos.



Tablero Central Sur del Juego de Pelota Sur

Rodeada por varias franjas llenas de grifos, que quizá sugieran los niveles que superpuestos formaban el cosmos, está la escena que retratamos a continuación.

Observamos en total cuatro personajes. Tres son humanos y uno más, aunque tiene cuerpo humano, tiene cabeza de conejo.

El personaje inferior central porta un casco con forma de pescado adornado con plumas y tiene la mitad del cuerpo sumergido en el agua contenida en una estructura arquitectónica de techo almenado. Frente a él, pero en un nivel superior, se halla un personaje acucillado que domina la escena. Tiene sobre el pecho el diseño de hebilla que distingue a la deidad con cabeza de ave. Su pelo está atado en una cola de caballo muy alta. En su cara hay una especie de bigotera y lo que parece ser el dibujo de un colmillo. Sobre su ojo, la ceja tiene el diseño que caracteriza las deidades, Porta un collar, pulseras y ajorcas.

Su mano derecha detiene su miembro viril. Su mano izquierda sostiene un punzón que atraviesa su miembro. Surge de esto un esbozo que acaso represente la sangre, la cual es recibida por el personaje con casco de pez. La lengua de este último chupa el chorro producto de este sacrificio.

Sobre el almenado de la estructura arquitectónica se observa un personaje sentado en la postura que hoy se conoce como flor de loto, de perfil, el cual lleva un motivo curvilíneo que ha sido identificado como el trueno. Su cuerpo está cubierto por una especie de rodela que probablemente alude al sol. Frente a él, en la esquina superior derecha, el personaje con cabeza de conejo porta el mismo diseño de trueno. Cabe señalar que en Mesoamérica el conejo está asociado simbólicamente a la luna. Efectivamente, en el mito que relata el

nacimiento del sol y la luna en Teotihuacan es un conejo arrojado a la cara de la luna por una deidad que opacó su brillo para que hubiera oscuridad por la noche. Así se logra el equilibrio de contrarios, sustento de la cosmovisión mesoamericana. Volviendo al conejo en el Tablero, observamos sobre su cuerpo el ojo de volutas que identifica a una deidad. Frente al rostro del conejo se percibe una banda que presenta los signos de media estrella asociados con Venus.

Un elemento más se observa en el costado izquierdo de la escena. Se trata de plantas de maguey, algunas en floración.

Con todo lo anterior, reconocemos que la escena describe el autosacrificio de un personaje de importancia ritual en Mesoamérica, que buscaba halagar y alimentar a los dioses. Además, tenemos una escena en donde se advierten varios cuerpos celestes: el sol, descrito sobre el cuerpo del personaje en el almenado, la luna, simbolizada por el personaje divino con cuerpo humano y cara de luna y Venus, representado por las medias estrellas de la banda celeste. Sol y luna dominan el rayo.

Además, esta escena hace alusión a líquidos vitales:

- el agua, contenida en la estructura arquitectónica de donde surge el personaje con casco de pez;
- el pulque, bebida ritual de gran importancia en Mesoamérica, evocado mediante las plantas de maguey que se encuentran en el extremo izquierdo;
- la saliva del personaje con casco de pez que saca la lengua y chupa;
- la sangre que brota del personaje que se hiere y que es ofrendada como líquido precioso;

- el líquido seminal, reproductor de la vida y más alto don, posiblemente es aludido por el hecho de que surge precisamente del miembro viril del personaje.

Tablero Central Norte

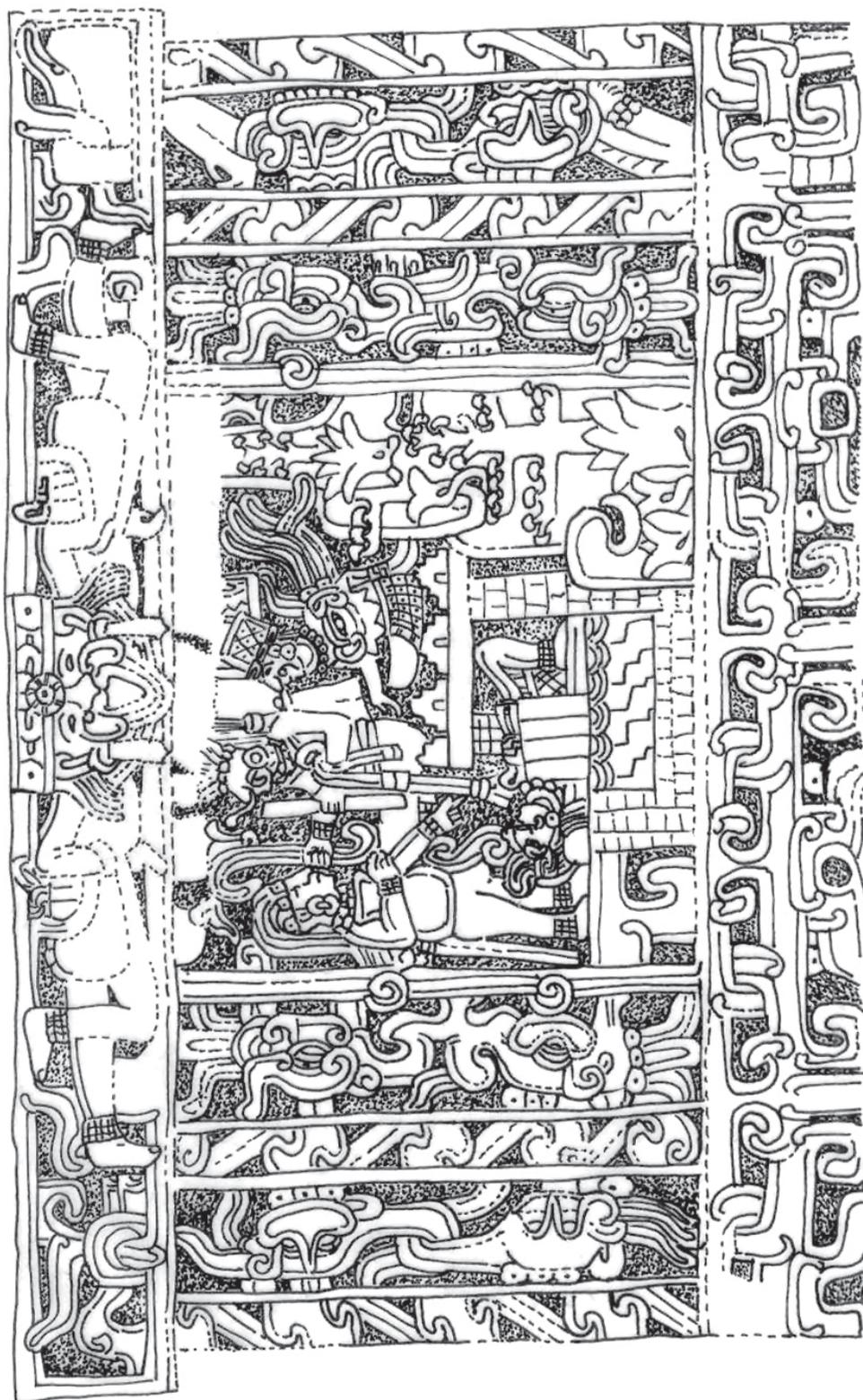
Frente a la escena anteriormente descrita encontramos este tablero que guarda muchas semejanzas con aquél.

La misma deidad preside la escena. Las mismas franjas llenas de glifos se representan en igual sucesión.

Otra vez en el centro hay una estructura arquitectónica almenada que contiene agua. Nuevamente encontramos plantas de maguey floridas. Esta vez aparecen en el lado derecho, pero como ambos relieves están frente a frente, el lado derecho corresponde al mismo rumbo que en la escena anterior: el lado este. Asimismo, observamos a cuatro personajes, pero esta vez sus acciones son distintas.

En el interior de la estructura arquitectónica hay un personaje recostado sobre su espalda. Su postura es la que caracteriza a los sacrificados. Tiene los pies flexionados y está atado por el vientre con cuatro franjas que rematan en la parte superior con un nudo en forma de *ollin*, movimiento. Su cara muestra la vírgula propia de los dioses sobre la ceja y tiene también una nariguera. Lleva el pelo atado otra vez con el glifo del movimiento. Frente a su cara detectamos una vírgula vertical.

De pie, a sus espaldas, otro personaje se yergue sujetando una olla con el brazo derecho. Lleva orejeras dobles y joyeles en el tocado,



Tablero Central Norte del Juego de Pelota Sur

collar, pulseras y ajorcas. Con su mano izquierda señala hacia el personaje recostado.

Sobre el almenado hay dos personajes de perfil sentados en flor de loto en sucesión. El primero enfrenta al que porta la olla. Tiene en la cara una nariguera con colmillo, similar al del que se autosacrifica en el Tablero Central Sur. Al igual que éste, lleva también un pectoral que habitualmente porta la deidad de cuerpo humano y cabeza de ave. Muestra en la mano derecha una vírgula identificada como el trueno y en la izquierda una barra y un lienzo atado al puño. El personaje detrás de él tiene la ceja en forma de vírgula y sobre el pecho el glifo de un ojo divino ornado de plumas. Sólo vemos una de sus manos en actitud de petición.

La postura del que está recostado nos permite pensar que la escena describe un sacrificio en ciernes. Sin embargo, cabe mencionar que ésta, ha sido vista por algunos como la reminiscencia de un mito totonaco contemporáneo que fue recopilado hace algunas décadas por el maestro Roberto Williams (1954). Según este relato, Juan Atzkin, llamado también Trueno Viejo e identificado con San Juan, es un huérfano que permanece encadenado en el fondo del mar como castigo por haber robado el atavío de los dioses, señores del trueno, habitantes de la Pirámide de los Nichos y haber desatado con ello la tormenta.

Sin embargo, es evidente que el personaje aludido no está en el fondo de las aguas sino sobre éstas. Lo que sí es claro es que está sometido, en posición de sacrificado y que de su rostro surge una vírgula que puede evocar la energía emitida por el sacrificio y que aparece representada en otras escenas de este tipo.

Fuego Nuevo

Una ceremonia seguramente común en todo el territorio mesoamericano es la del Fuego Nuevo. Su celebración corresponde a la cuenta del tiempo en los dos calendarios descritos (uno de 365 y otro de 260 días)

que iniciaban juntos sólo cada 52 años solares. Tal era la duración de los ciclos mesoamericanos. Las ideas

del eterno retorno, de los ciclos de noche y de día, de lluvia y sequía, en fin, del tiempo son fundamentales en la cosmovisión mesoamericana. Dada la importancia de la ceremonia era necesario, al concluir un ciclo, propiciar el inicio del siguiente, para lo cual se ejecutaban diversas ceremonias que incluían la destrucción de artefactos viejos y, sobre todo, el encendido del atado de cañas que aseguraba que el sol habría de aparecer nuevamente al alba después de su descenso por el inframundo.

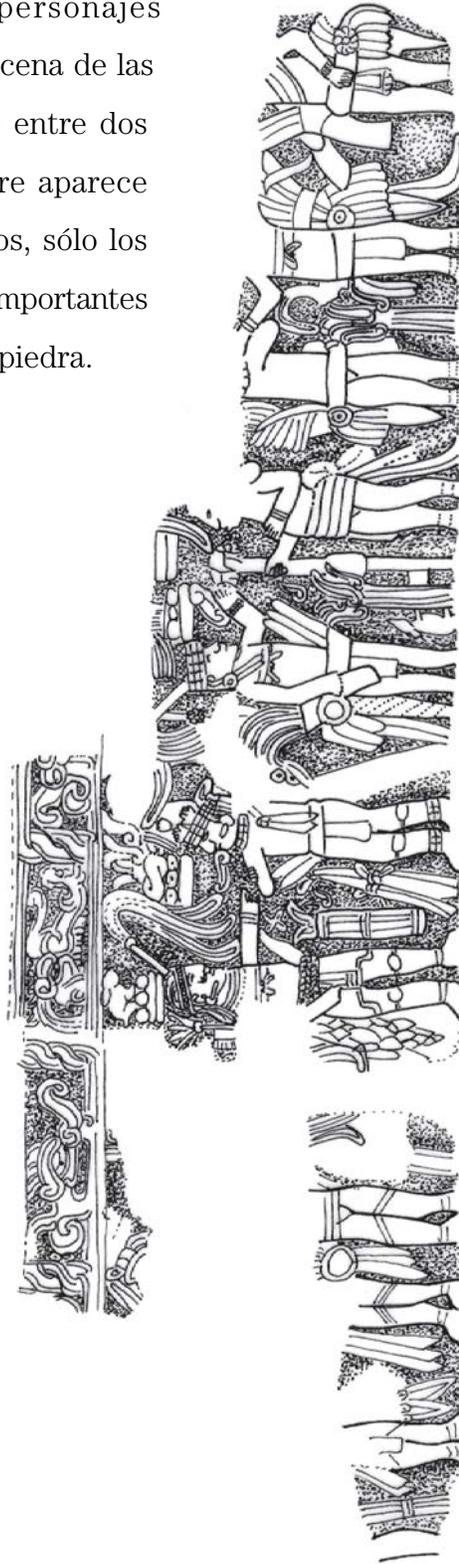


Atado de caña

En muchos sitios mesoamericanos tenemos evidencia de la erección de monumentos al concluir un ciclo e iniciar el siguiente. En el caso de El Tajín, el indicio de la celebración de este rito es el atado de cañas mismo que aparece reiteradamente en las escenas de las columnas e incluso sostenido por el personaje joven en la pieza conocida como El Altar.

El atado de cañas a menudo se representa encendido, se observan volutas que simbolizan el fuego o el humo resultante y

siempre lo portan personajes importantes. En una escena de las columnas está siempre entre dos personajes cuyo nombre aparece representado y, sabemos, sólo los nombres de personajes importantes eran consignados en la piedra.



Columna donde el atado de caña señala una ceremonia del Fuego Nuevo

LOS PROTAGONISTAS

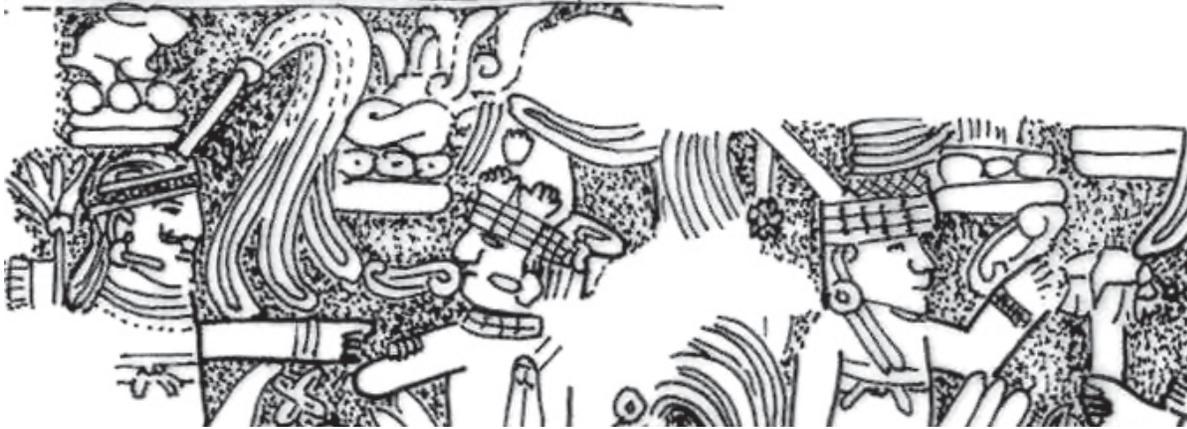


Los héroes

En los bajorrelieves esculpidos sobre las columnas del edificio denominado precisamente a partir de estas esculturas como el de Las Columnas, encontramos algunos personajes nombrados mediante el sistema conocido en Mesoamérica de numeral y glifo de día. Esto significa, por un lado, que en El Tajín se conoció y usó el calendario ritual (de 260 días, *tonalpohualli* en náhuatl, *tzolkin* en maya); por otro, que también era común la costumbre de nombrar a los individuos a partir de la fecha de su nacimiento, lo cual habría de definir en buena medida el carácter de los mismos, pues este calendario funcionaba como una especie de oráculo dependiendo de los númenes rectores de cada fecha.

Sólo en cuatro escenas encontramos esta forma de denominación. De hecho, hemos propuesto que éstas conformaban una sola columna que incluía a las escenas superpuestas. Su temática es la siguiente:

1. Toma de cautivos
2. Sacrificio de cautivos
3. Ascensión al poder



Personajes en columna con sus nombres

No todos los nombres de los personajes se nos revelan. Algunos faltan debido a la pérdida de ciertas partes de la columna. Esto se debe muy probablemente al saqueo, pues como los nombres son consignados a la altura o sobre las cabezas de los individuos, estos fragmentos son apreciados por los coleccionistas. Pero aun en los casos en que no falta la parte superior reconocemos en términos generales que se da el nombre de los guerreros que han resultado victoriosos en batalla, pero no los de los cautivos que se muestran despojados de sus ropas, atados y con una o dos manos sobre la cabeza indicando su rendición.

Entre los nombres reconocidos tenemos:

- Trece Conejo (equivalente al día nahua *tochtli*)
- Cinco Venado (equivalente al día nahua *mazatl*)
- Trece Lagartija (equivalente al día nahua *cuetzpallin*)

- Trece Muerte (equivalente al día nahua *miquiztli*, y al maya *cimi*)
- Ocho con un glifo de movimiento y de retoños de plantas no identificado (puede tratarse del equivalente al día nahua *malinalli*, hierba torcida)
- Cinco Plumas (sin equivalente reconocido)
- Ocho con un glifo de cabeza humana y de cabeza de venado juntas
- Trece con un glifo no identificado
- Diez con un glifo no identificado

El nombre más reiterado es el de Trece Conejo y aparece en las siguientes situaciones:

- una vez, junto a un personaje ataviado como jugador de pelota en la celebración de un Fuego Nuevo;
- dos veces, junto a un personaje ataviado como guerrero: en la primera sostiene a un cautivo como rehén y en la otra muestra un arma puntiaguda;
- en una ocasión aparece el glifo de Trece Conejo en el interior de una estructura donde se halla un personaje de pequeñas dimensiones atado como los cautivos y junto a plantas de maguey. No es claro si este glifo alude al personaje atado o si conmemora la fecha de la ejecución del sacrificado, en la medida que los nombres, como hemos explicado antes, se refieren a los vencedores, no a los vencidos.

Como se dijo anteriormente, nos parece claro que las hazañas de Trece Conejo fueron conmemoradas en las columnas que adornaban el edificio, en la parte más alta de la acrópolis de El Tajín, esto hizo de él ya no

sólo un personaje importante, sino un héroe mítico. De hecho, en estas escenas de las columnas intervienen además de personajes humanos, las divinidades, y le dan un carácter épico al relato. También participan animales, plantas y un buen número de símbolos asociados.

Estas escenas narran hechos que bien pudieron haber ocurrido, pero la forma del relato mismo ensalza las escenas ubicándolas más bien en el ámbito de lo sagrado. Así, los gobernantes, como debió haberlo sido entre otros Trece Conejo, vinculan su propia historia con la mítica de los seres divinos y divinizados.

Hay algunos restos de cerámica que fueron hallados en el Edificio de las Columnas. Los realizaron con técnica de sellado en donde se encuentra también el nombre de Trece Conejo. Reconocemos una vajilla de uso restringido a los habitantes del citado edificio, que es sin duda

el palacio de este gobernante quien dominaba desde su cima a todo el sitio que se extendía ante su vista.



Cuadrúpedo erguido

Los hombres

Hacer una descripción de todos los varones representados en El Tajín sería interminable porque constituyen la mayoría apabullante de las imágenes. Rituales como el juego de pelota o el sacrificio por decapitación eran consumados por hombres. Los personajes considerados dignos de ser mencionados por su nombre son hombres, los

gobernantes son hombres, los dioses son hombres y hasta los animales ocasionalmente tienen a la vista su sexo masculino. De hecho, todos los personajes referidos en los capítulos dedicados a las creencias y a las prácticas en este volumen son masculinos. Los apartados en que describimos a los ancianos, las mujeres y los niños incluyen precisamente las excepciones a la regla de representar hombres. Ésta era una sociedad que ubicaba el poder real, simbólicamente, en los varones.



Toma de cautivos

En este sentido, es pertinente hacer una revisión de las ocasiones en que el sexo masculino está representado, pues esto nos permitirá reconocer, además de la supremacía numérica de los varones, el valor simbólico de la virilidad. De hecho, en los pocos ejemplares que hemos identificado como mujeres nunca se exhibe su sexo femenino. Los genitales de las mujeres están siempre cubiertos, mientras que en varias ocasiones se representa miembros viriles. Inclusive un animal cuadrúpedo de larga cola y orejas puntiagudas esculpido sobre una escena de Las Columnas, de espaldas a un personaje femenino, exhibe sus genitales claramente masculinos.

En cuanto a los personajes humanos identificados en los que es posible reconocerlos tenemos que en las escenas en bajorrelieve de Las Columnas aparecen varios individuos con el miembro viril a la vista. Se trata de cautivos, por lo que asumimos que ésta es una forma de representar el despojo de que fueron víctimas. Es posible que en este contexto, la exhibición de los genitales sea considerada como un evento vergonzoso.

A diferencia del despojo, revisaremos un par de imágenes que en lugar de significar un demérito de los individuos parece, más bien, enaltecerlos.

Tal es el caso del que punza su miembro viril sangrándolo. Sin duda se trata de un personaje importante, es central en una escena relevante en el Tablero Central Sur del Juego de Pelota Sur. Sabemos que en culturas como la maya eran los gobernantes quienes realizaban este tipo de de autosacrificio para lograr los favores de los dioses.



Individuo orinando

Otra escena que demuestra la importancia simbólica del miembro viril se encuentra en una de las columnas. Allí se observa a un individuo orinando. Una planta florece al ser regada por el fluido.

Los dos casos revelan que los líquidos emanados del sexo viril eran preciosos. Ya sea por una herida o por el acto de la micción, los fluidos propios del varón permitían el alimento de seres no humanos y hacían germinar la tierra, florecer las plantas; seguramente de la misma manera que se espera que los fluidos procedentes del varón fecunden y permitan la procreación. Esta

sociedad insistía con claro énfasis en esa capacidad fértil de lo masculino en lugar de, como sucede en muchas otras sociedades agrícolas, el simbolismo fructífero de su contraparte femenina.

Hay también un complejo de figurillas en barro que no son exclusivas de El Tajín, que aparecen en excavaciones en las canchas de los juegos de pelota. Se trata de figurillas de gran nariz y enorme falo. Se les asocia con ritos de fertilidad y con el valor simbólico de la virilidad. Tales hallazgos refuerzan lo ya expuesto acerca de las imágenes esculpidas.

Las mujeres

Cuando buscamos mujeres en la iconografía de El Tajín, constatamos de inmediato que sus representaciones son muy escasas.

Las razones pueden ser diversas. Una es que la escultura del sitio alude a mitos y rituales. Tanto las deidades parecen ser principalmente masculinas como los ritos eran ejecutados por hombres. Así, dioses, héroes, gobernantes, jugadores de pelota, sacrificados, sacrificadores, guerreros, cautivos, todos son hombres. Las mujeres seguramente participaban en actividades importantes pero no sagradas, y, por lo mismo, no aparecen en escena.

Otra razón es que las esculturas eran diseñadas, encargadas y esculpidas por hombres. Por lo tanto, tenemos una visión de los hombres como género sobres sí mismos y el rol de la mujer es claramente minimizado.

Cabe mencionar que ésta no es la regla general en Mesoamérica. En muchos sitios encontramos representaciones de mujeres, valiosas tanto en calidad como en número. Esto es comprensible cuando se habla de sociedades agrícolas en las que el simbolismo femenino se asocia a la fertilidad de la tierra. Además, el equilibrio buscado por el concepto de dualidad que permeaba toda la cosmovisión mesoamericana da un peso igualmente importante a lo femenino que a lo masculino. Revisemos, de cualquier modo, las limitadas representaciones de mujeres con las que contamos.

Muy pocas son identificaciones inequívocas. Entre éstas ubicamos a las mujeres cuyo pecho femenino asoma por debajo de sus prendas o se muestra desnudo con toda claridad.

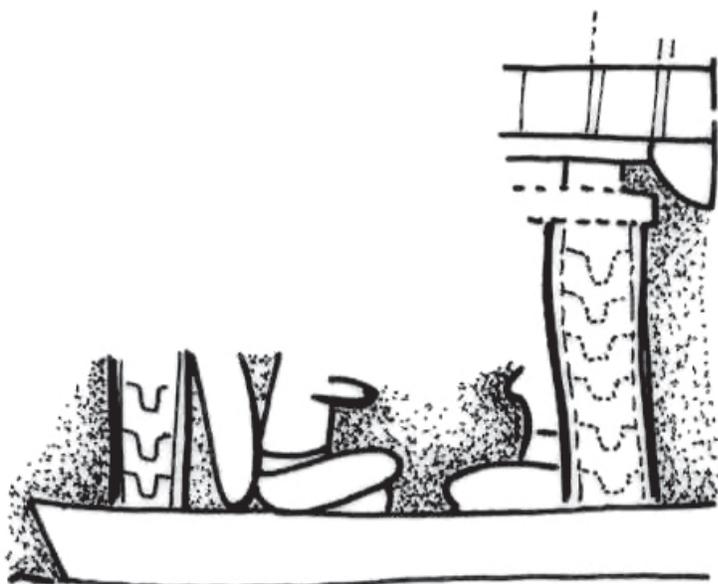
Así, tenemos a cuatro especímenes, todos aparecen en escenas de las Columnas, las cuales describen hechos posiblemente históricos aunque relatados de manera épica, mientras que los tableros aluden más bien a entes míticos y a rituales asociados a su cosmovisión. Dos son de tamaño similar al de los personajes masculinos y dos son de menor tamaño. Revisemos sus representaciones:

1. Respecto al sacrificio, hay un personaje femenino que participa en una escena de Las Columnas que evoca precisamente a dicho ritual. Su pecho asoma por debajo de su *quechquémetl* corto. La mujer parece entregar un infante a un personaje masculino. Porta una planta de maíz y el niño reposa también sobre la imagen de una de estas plantas.



Mujer con infante

2. El segundo personaje se encuentra frente a otro acucillado, al cual, aunque le falta la cabeza, se le reconoce como la deidad de cuerpo humano y la cabeza de ave, pues porta sobre el pecho la banda con forma de hebilla en el frente. Su pecho se asoma bajo una prenda parecida a una estola o rebozo cruzado sobre el torso. Al otro lado de esa deidad hay otro personaje, probablemente una mujer, aunque no podemos asegurarlo pues falta la parte de su pecho. Esta escena bien podría significar a la asociación que hay entre el sol descendente representado por la deidad de cabeza de ave y las mujeres muertas durante el parto que acompañan al sol en su descenso desde el cenit hasta el ocaso. La deidad y las mujeres están unidos por cuerdas, que son también vías para otras deidades en diversas escenas del sitio.
3. El tercer personaje indudablemente femenino se halla en el



interior de una estructura arquitectónica. A pesar de la erosión, probablemente está desnudo y enfrenta a otro personaje que lleva sólo un cinturón y que parece ser de sexo masculino. Los dos se hallan sentados en flor de loto y poseen un tamaño similar. Acaso aquí se hace alusión a una alianza matrimonial.

Personajes dentro de una habitación

4. Finalmente, hay otro personaje femenino, también de tamaño pequeño en comparación con los masculinos que aparecen en la misma escena. Extiende sus brazos como pidiendo bienes al personaje masculino frente a ella, que le dobla la estatura. A sus espaldas un animal cuadrúpedo parado sobre sus patas traseras presenta una actitud similar y es del mismo tamaño que la mujer, pero está provisto de una barra y una bolsa con un ave en el frente. Aquélla se halla a menudo como parafernalia de algunos personajes.



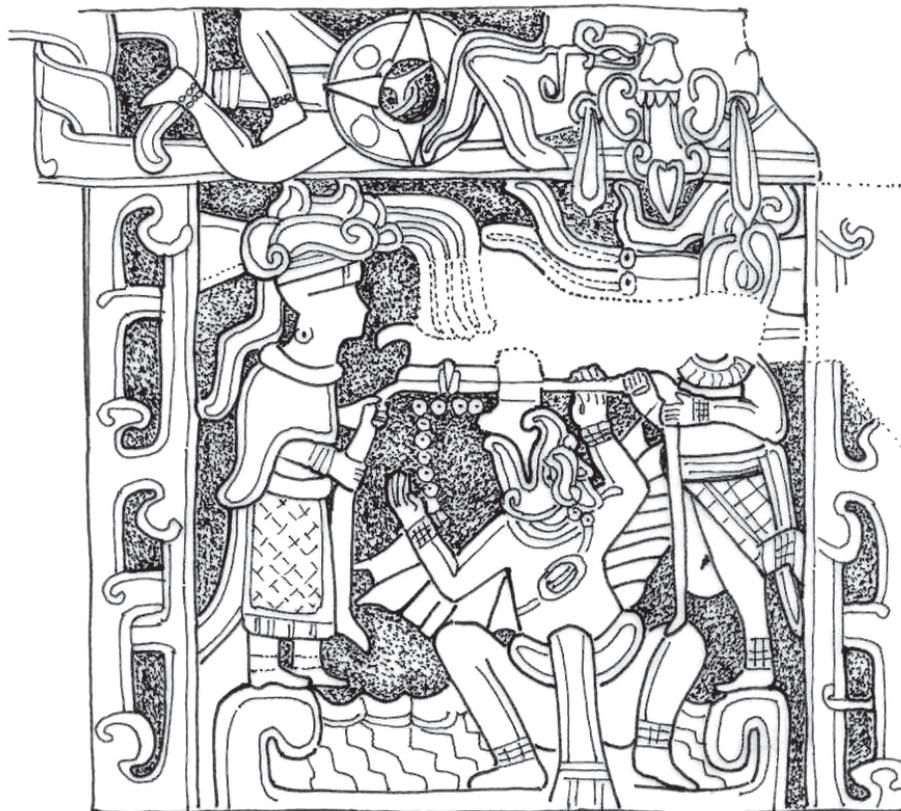
Personaje femenino de pequeñas dimensiones

Se puede considerar femeninos a otros personajes por sus vestimentas, que incluyen faldas, *quechquemetl* o *huipiles*. Estamos conscientes que estas prendas pueden ser también masculinas, por eso las tratamos aparte de aquéllas cuyo pecho desnudo las hace inequívocamente identificables. A propósito, tenemos un ejemplo

en un tablero del Juego de Pelota Norte y el resto es representado en las escenas de Las Columnas.

Llama la atención que en varias ocasiones estos personajes con faldas y *quechquemetl* aparecen frente a frente con otros de vestimenta identificada como masculina. Es probable que estas imágenes se relacionen con una alianza matrimonial. Otro significado lo encontramos en uno de estos tableros en particular, el suroeste del Juego de Pelota Norte.

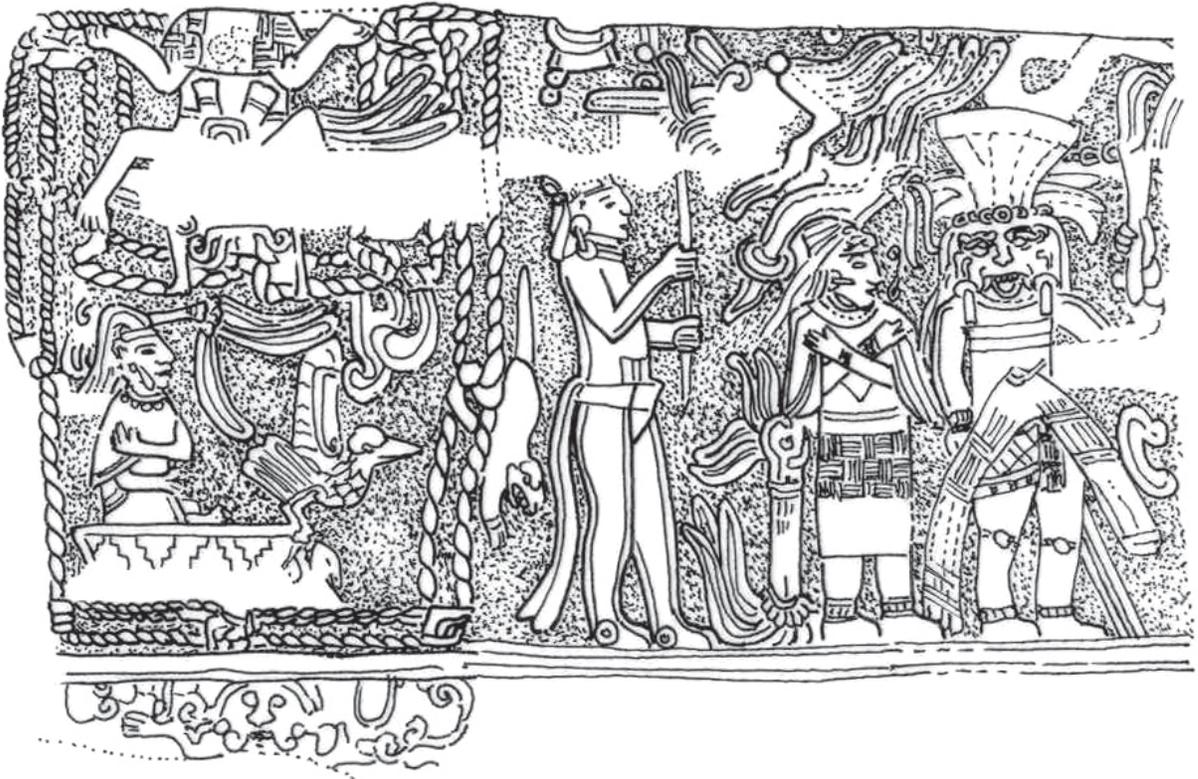
En este bajorrelieve, una pareja, muy posiblemente hombre y mujer se enfrentan sobre unas volutas que contienen agua; sostiene cada uno el extremo de un lienzo que en el centro tiene un motivo



Personaje femenino en tablero del Juego de Pelota Norte

mordido por la deidad con cuerpo humano y cabeza de ave. Esta podría ser una alusión al camino del sol, pues el lienzo significaría esa vía y el Dios Ave, el sol. Sabemos que en la mitología mesoamericana los guerreros muertos en combate eran deificados y acompañaban al sol desde el alba hasta el cenit. Allí los recibían las mujeres muertas durante el parto para acompañar al astro hasta el ocaso. En el tablero que nos ocupa, los personajes masculino y femenino pueden representar a estos seres acompañantes míticos del sol.

Pasando a los ejemplos esculpidos sobre las columnas, llama la atención un personaje con vestimenta aparentemente femenina que está al lado de una deidad con máscara de Tláloc. Su postura es la que a menudo presentan los nobles o gobernantes, con los brazos



Personajes femeninos en columna

cruzados sobre el pecho. Y en la misma escena de las columnas un personaje de vestimenta femenina se halla unido por un marco de cuerdas a una deidad descendente que tiene también la máscara de Tláloc. En esta ocasión, un ave emprende el vuelo a sus pies, lo que recuerda el extendido mito de la hilandera (por la alusión a las cuerdas) que quedó embarazada misteriosamente por la deidad (aquí descendiendo con máscara de Tláloc) al tener contacto con un ave (la que aquí levanta el vuelo). Por supuesto, el producto de esta unión es míticamente también divino.

Los niños

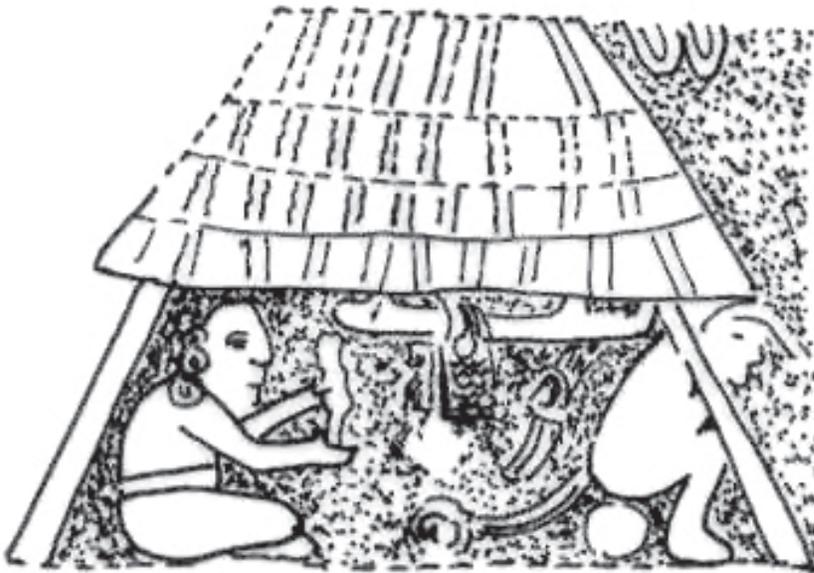
Hay pocas representaciones de niños en El Tajín. Primero, se debe distinguir las imágenes de adultos de pequeñas dimensiones de las de los niños, pues en ocasiones se muestran personajes pequeños frente a otros que les duplican el tamaño, pero no se trata de infantes sino de adultos en quienes se quería enfatizar la importancia mediante la diferencia de talla. Hay en cambio otras representaciones escasas en las que figuran infantes.

Particularmente en una escena se observa a un niño pequeño sobre una planta de maíz, cargado por una mujer que lleva en la mano otra planta también de maíz. Parece ofrecerlo a un personaje masculino que la enfrenta. Llama la atención la postura del infante, que es la que en otras ocasiones presentan los sacrificados. Además, esta escena se encuentra en una columna cuya temática es el sacrificio.

Es posible, en ese sentido, que en El Tajín se practicasen sacrificios de infantes. Esto no es raro en Mesoamérica si consideramos

que más tarde los aztecas ofrecían sacrificios de niños al dios Tláloc para propiciar las lluvias. El hecho de que el niño localizado en la columna de El Tajín esté recostado sobre una planta de maíz expresa una asociación simbólica interesante: el dios del maíz entre mayas es un joven.

Hay otra representación, la de un niño sostenido de pie sobre las manos de un personaje que se encuentra en el interior de



Personajes en palapa

una palapa. Bajo ese mismo techo está otro personaje acucillado cuya cabeza sobresale de la estructura. Parecería una escena cotidiana (algunos han sugerido que se trata de una mujer que recién parió, la que está en cuclillas, ayudada por una comadrona que

sostiene al infante) si no fuera porque el contexto de la escena en su totalidad presenta algunos personajes de gran tamaño vestidos con complicados atavíos.

El resto de los personajes pequeños que hemos identificado en El Tajín van cargados en las espaldas de personajes masculinos. Aunque a menudo muy erosionados, en otras ocasiones reconocemos que son imágenes de seres descarnados, verdaderos esqueletos animados de pequeño tamaño. ¿Es ésta una nueva alusión al sacrificio de infantes o



Personaje que porta
sobre su espalda un infante desnudo

se trata más bien de una metáfora para representar al portador de muerte? Tal sería el caso, inclusive, del personaje que lleva un esqueleto en el tablero del árbol al que hicimos referencia cuando abordamos la cosmovisión de los planos verticales en El Tajín.

Los ancianos

Los ancianos gozaban de gran respeto en las diversas culturas mesoamericanas. Algunas deidades incluso eran concebidas y representadas como ancianas, por ejemplo Huehuetéotl, en las culturas del centro de México o Ixchel, diosa lunar de los mayas.

En el caso de El Tajín tenemos al menos la representación de un anciano en el altar que describimos al hablar de la cosmovisión y los rumbos en el plano horizontal.

El rostro surcado por arrugas delata su edad, aunque su cuerpo es igual de grácil que el de los jóvenes, su postura corporal es distinta: se encuentra completamente de perfil, mientras que el resto de los personajes, aun con los rostros de

lado, muestran el pecho de frente. Es claro que se trata de un personaje importante, uno de los dos que se encuentran en el centro de la escena y se halla probablemente involucrado en una ceremonia de transferencia de mando. Su parafernalia incluye símbolos asociados con la muerte. Observamos que carga un cuchillo de sacrificio. En su tocado se nota la mano mutilada de algún sacrificado. Si bien sólo usa un taparrabos, está ornado con orejeras, collar, pulseras y ajorcas. Su tocado es similar al del otro personaje central y porta también el ojo de volutas divino, pero a diferencia del joven, el suyo tiene largas plumas que se elevan por encima de su cabeza uniéndose bellamente a las que surgen de la cabeza de serpiente localizada frente a él.

Con esta representación inferimos que el poder era un ámbito considerado apropiado para la edad madura. La importancia del personaje es clara. Su participación en el ritual es central y protagónica. Reconocemos también la asociación simbólica del final de la vida con la longevidad, el anciano es a quien corresponde portar los símbolos asociados a la muerte y al sacrificio.

También la cabeza del decapitado que aparece a los pies de Trece Conejo en su ascensión al poder tiene arrugas sobre el rostro. Esto apoya la idea de que el sacrificio que aquí se representa no tiene que ver con el ritual de renovación de energía que se busca en el sacrificio habitual, pues en Mesoamérica se consideraba que no era redituable sacrificar ancianos que ya tenían poca energía aprovechable. En cambio, nos inclinamos por creer que se derroca un poder enemigo cuyo jefe presenta arrugas en el rostro.

Asimismo está el caso de un personaje hallado en una escena de Las Columnas que además de arrugas en el rostro presenta un tórax

extrañamente abultado. Acaso se trate de una representación distinta de un viejo.

Es posible que haya otras figuras de ancianos en la iconografía de El Tajín. La erosión no permite en ocasiones observar a detalle los rostros de los personajes y, como hemos visto, no hay señales claras que denoten la vejez en el cuerpo de los personajes, si no es por las arrugas marcadas en el rostro.



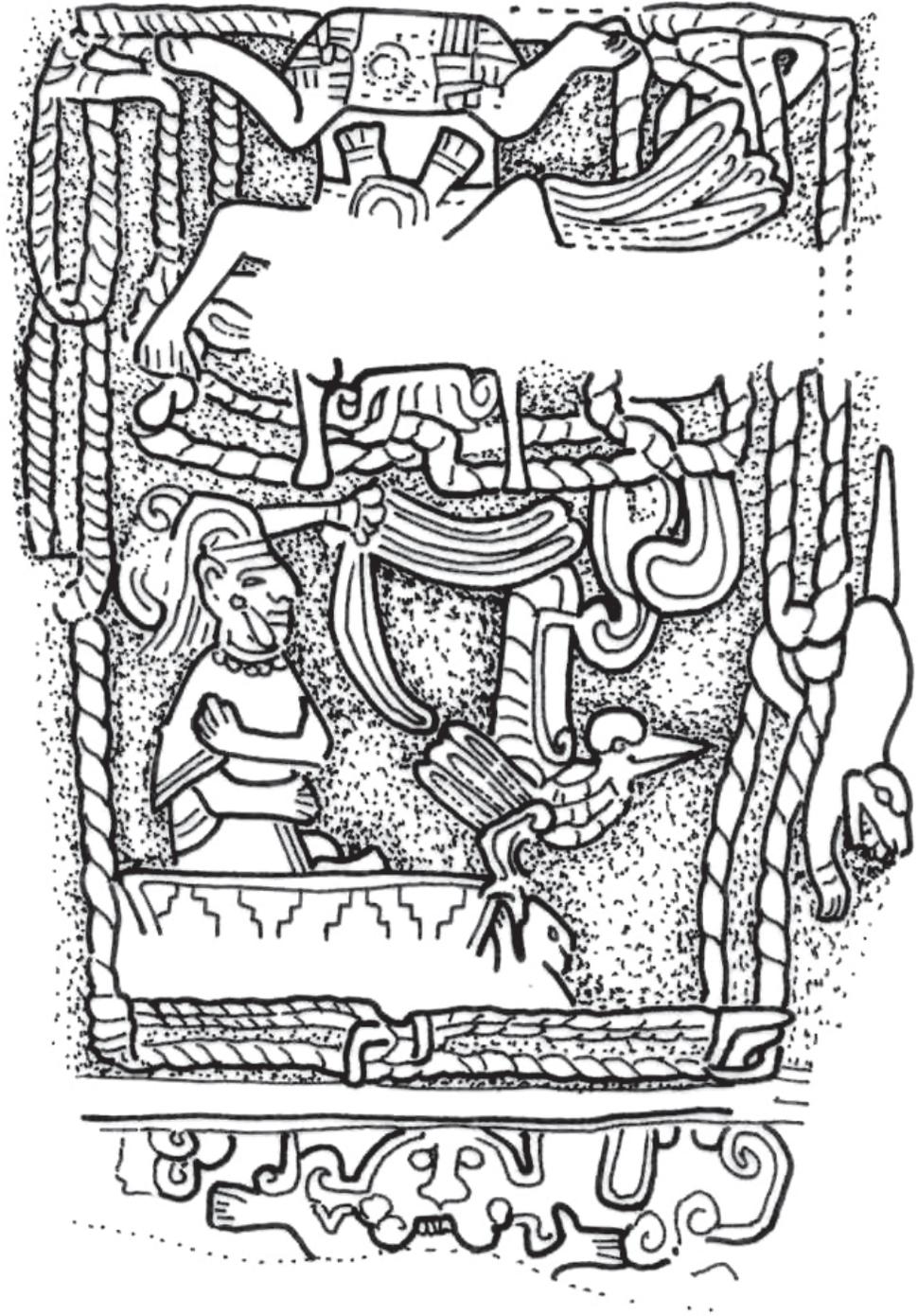
Anciano

Los animales

En la iconografía de El Tajín hay un sinnúmero de animales. Es claro que su valor en Mesoamérica es muy distinto al que tienen en nuestra cultura. El hecho de que los dioses mesoamericanos adopten partes de animales en su propio cuerpo habla de la importancia de éstos. Así, alas, garras, fauces, plumas o escamas exaltaban las capacidades divinas.

Hemos mencionado ya a dioses con rasgos animales:

- El dios ave cuyo cuerpo es humano, pero que presenta alas y cabeza de ave. Este ser está asociado simbólicamente con el sol descendente.
- El dios de cuerpo humano y cabeza de perro o cánido que aparece en un tablero en el Juego de Pelota Sur y en varios frisos. Se trata seguramente del gemelo de Quetzalcóatl, Xólotl.

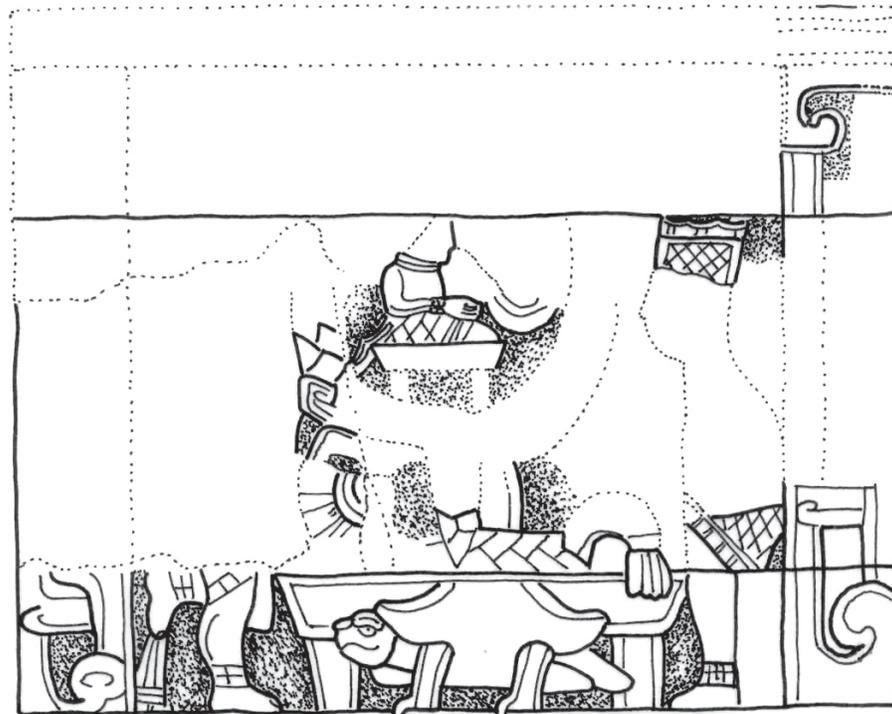


Columna con animales

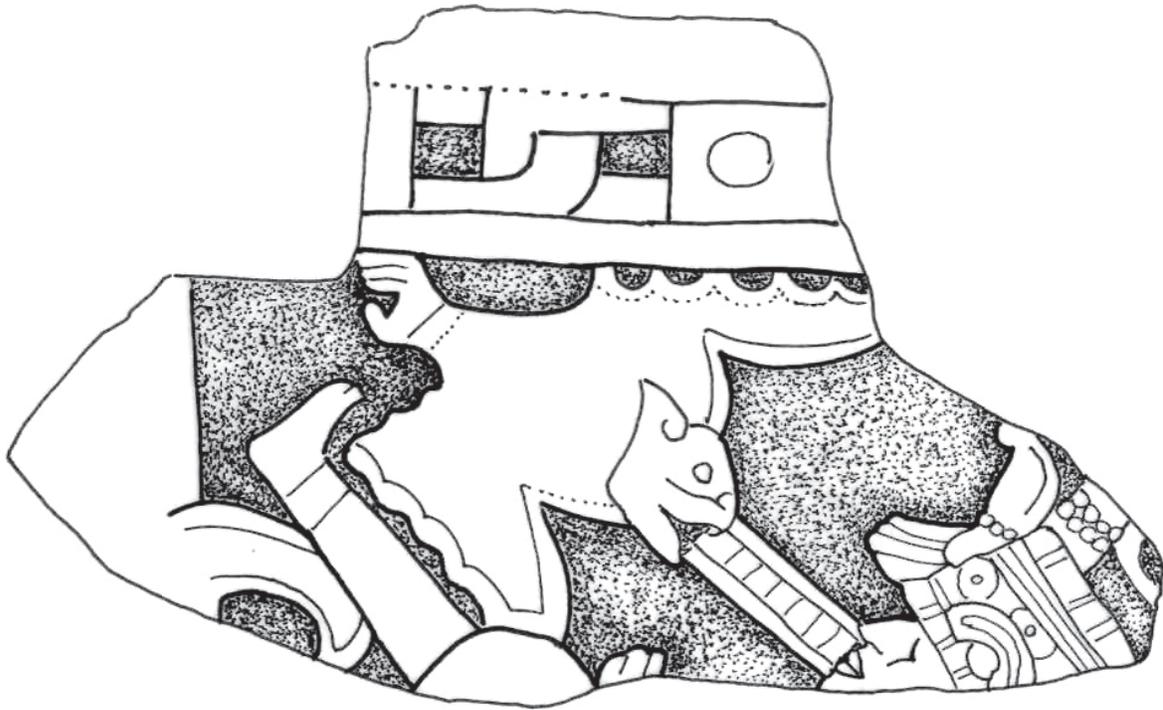


Representación de animales pidiendo regalos

- El conejo divinizado que representa a la luna en el Tablero Central Sur del Juego de Pelota Sur.
- El dios serpiente emplumada. Quetzalcóatl, omnipresente en el sitio, cuya cabeza tiene una ceja de volutas.



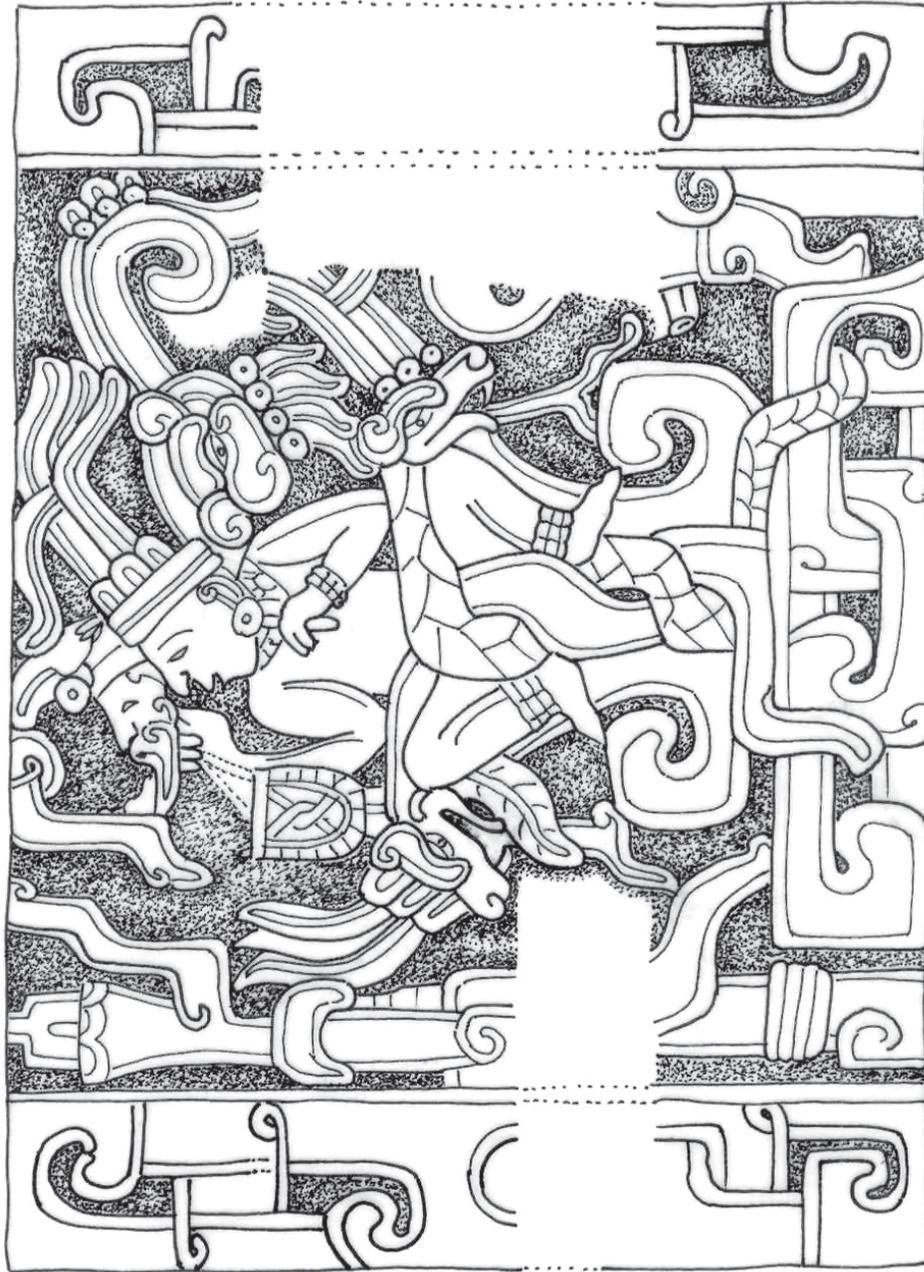
Tortuga en tablero de Juego de Pelota Norte



Murciélago en tablero de la Pirámide de los Nichos

Hay otros muchos animales que aparecen conviviendo con los hombres en escenas que relatan hechos históricos mezclados con alusiones míticas. Tenemos así, varias aves que aluden a los seres de niveles superiores; algunas tortugas simbolizan la tierra; un murciélago, en un contexto evidentemente mítico, unido a un hombre por una banda extendida de boca a boca; un pez que sirve de casco a un personaje; muchos cuadrúpedos, algunos erguidos sobre dos patas en actitud de solicitar ofrendas a personajes humanos; algunos jaguares, uno de los cuales está asociado simbólicamente al inframundo en el tablero del árbol.

Es claro que el simbolismo de los animales era de tal importancia que conviven en la iconografía del sitio con los hombres, con los héroes y con los dioses.



Personaje con serpientes

Las plantas

Hay un buen número de plantas representadas en la iconografía de El Tajín. Llamamos la atención en particular tres plantas que tienen una importante carga simbólica, además de sus virtudes alimenticias,

curativas y embriagantes. Nos referimos al maíz, al cacao y al maguey.

El maíz era, y sigue siendo en buena medida, la base de la alimentación mesoamericana. Por lo mismo, su valor simbólico, ritual y mítico, es primordial. El maíz es el alimento que los dioses otorgaron a los hombres en la mitología mesoamericana. Según ésta, la misma piel de los hombres fue elaborada por los dioses a base de maíz. En el caso de la iconografía de El Tajín, observamos plantas de maíz asociadas a un ritual de sacrificio y toma de poder en la escena de Trece Conejo en Las Columnas.

Asimismo, hemos mencionado la representación de un niño recostado sobre una planta de maíz y sostenido por una mujer que lleva también una planta de maíz en la mano. Esta imagen parece tratarse de una alusión al sacrificio de infantes. Cabe mencionar que la deidad asociada al maíz en el centro de México es Chicomexóchitl (Siete



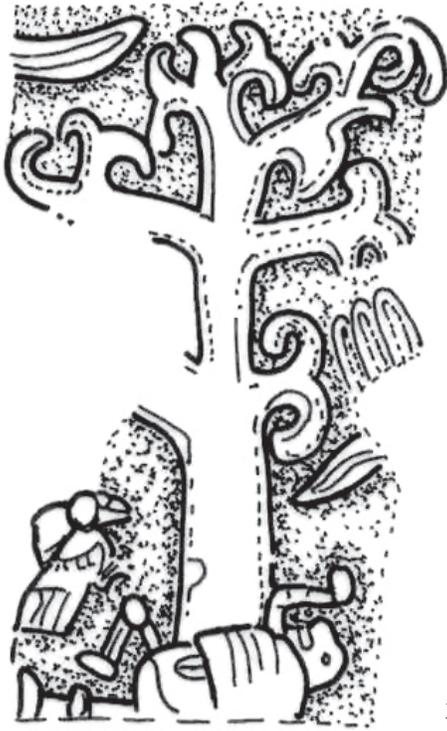
Árbol de cacao

Flor), y la de doble cuerpo que preside los tableros centrales del Juego de Pelota Sur tiene sobre la frente una flor de siete pétalos, clara referencia a esta deidad.

El cacao era, por su parte, una planta importante gracias a la bebida obtenida de su fruto, pero también tenía enorme valor económico debido a su limitada área de cultivo. Sabemos que por ello sus granos fueron utilizados como moneda. Además, desde luego, poseía un gran valor simbólico. Tan es así que en El Tajín lo hallamos representado como árbol eje del mundo, *axis mundi*, cuyas raíces penetran al nivel del inframundo, su tronco cursa los niveles habitados por los seres humanos y sus ramas alcanzan a tocar los niveles superiores, donde residen deidades celestes.

Las plantas de maguey aparecen representadas al menos dos veces en los tableros centrales de la cancha del Juego de Pelota Sur y una vez en una columna. Llama la atención que algunas sean floridas, y sabemos que cuando el maguey florece, muere, de tal manera que aquí se representan plantas en el final de la vida. De las dos bebidas extraídas del maguey, el *aguamiel* es altamente nutritiva, es el producto tal cual se extrae de la planta; el *pulque* se obtiene de la fermentación del aguamiel y tiene efectos embriagantes. Por ello, el pulque era utilizado ritualmente. En la región de El Tajín no crece el maguey, que es de tierras más altas y frías. Es posible que un centro cercano, contemporáneo a El Tajín (siguiendo sus patrones estilístico, urbanístico y arquitectónico), Yohualichan, enclavado en la Sierra de Puebla, haya proveído al sitio de este importante producto.

Otras plantas están representadas en Las Columnas. Sus ramas sirven de asiento a aves que evocan a seres de los niveles superiores.



Planta emergiendo de un esqueleto

Sus raíces crecen de esqueletos humanos recostados o a partir de la orina que riega un varón. Es claro que las plantas sirvieron de sustento y, por lo mismo, ocuparon un sitio trascendente en el simbolismo de El Tajín.

La muerte

La idea de la muerte de El Tajín, al igual que en el resto de Mesoamérica, no tiene relación con la idea occidental. Sabemos que, en una cosmovisión que busca el equilibrio de contrarios, la muerte es un factor imprescindible para que exista también la vida.

En las representaciones del Tajín, la muerte no es un ente pasivo, por el contrario, en varias ocasiones se significa mediante un cráneo humano de cuya boca surge una vírgula ornamentada con joyas. Esta es una alusión a la palabra y, por estar adornada, ésta es preciosa. Además, hacer uso de la palabra es en Mesoamérica una metáfora de ejercicio del poder, de manera que la muerte tiene la palabra.

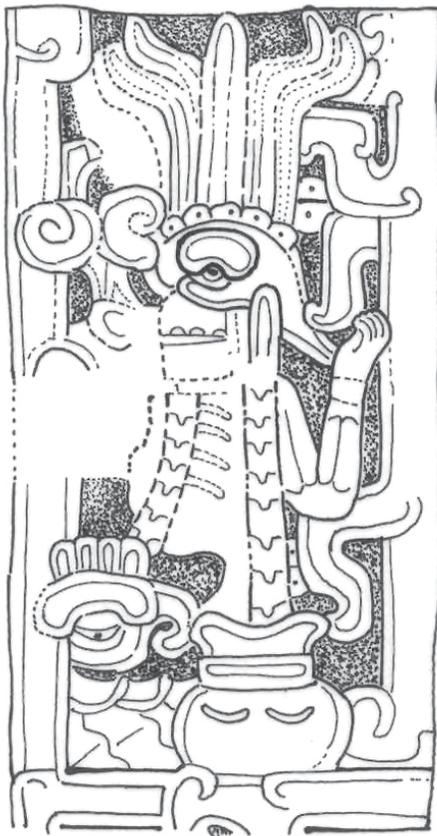
Más representaciones de esqueletos que aluden a la muerte se encuentran en El Tajín como punto de origen de árboles floridos. Otra vez la muerte florece, ahora como germinadora y dadora de vida. Esta nueva metáfora se reitera en la toma del poder de Trece Conejo, donde del cuerpo yacente de un decapitado se inicia el crecimiento de plantas de maíz atadas.

La muerte o el Dos de la Muerte es también ilustrado en las cuatro esquinas del Juego de Pelota Sur, lo que significaría el encuentro con la muerte que ocurre en la cancha donde, sabemos, ocurrían rituales de sacrificio y decapitación asociados al ritual del juego. Incluso en ocasiones, la pelota misma tenía dibujado en su interior un cráneo descarnado presentando con claridad la asociación de estos rituales de juego y sacrificio.

Las cuatro representaciones muestran tanto el cráneo como el tórax y los brazos descarnados. Se ven las costillas, las vértebras, los huesos de los brazos y hasta el esternón, diseñado de manera similar a la columna vertebral, como si estuviese articulado por vértebras.

Este dios está ornado con plumas y joyeles y su ceja es una vírgula, tal como corresponde a un buen número de deidades de El Tajín. Surge de una olla que se encuentra sumergida en el agua, lo que nos permite pensar en la idea de un inframundo acuático.

Hemos hecho mención también de pequeños personajes esqueléticos cargados por hombres en las espaldas. Estos pequeños esqueletos tampoco parecen inertes, por el contrario, adoptan posiciones de personas vivas. Están ornados con joyas y plumas y hasta las posturas de sus manos parecen codificadas. En otras ocasiones encontramos personajes que portan cráneos en sus cinturones o como cascos.

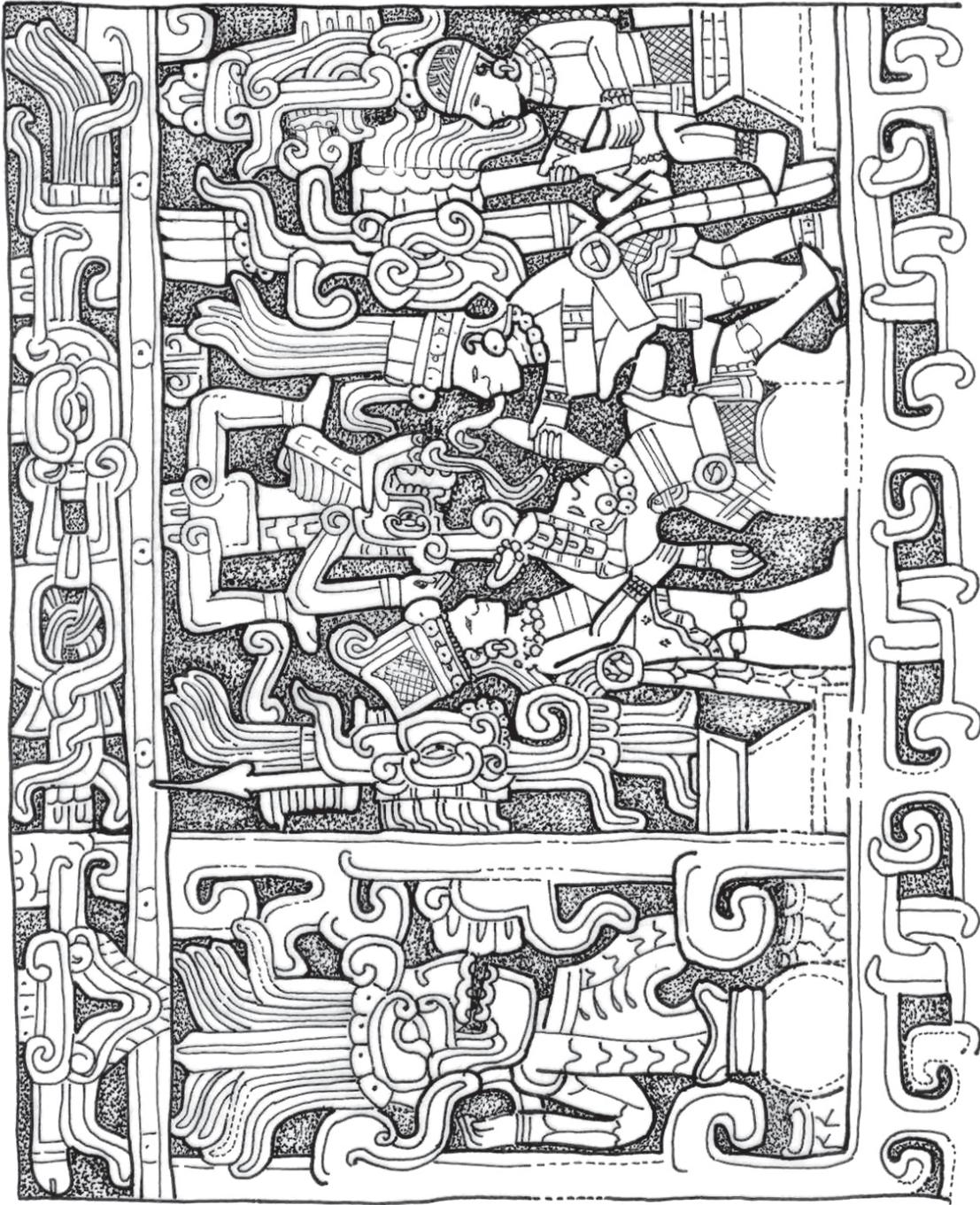


Dios de la muerte

La escultura del llamado *Dios Tajín* está también descarnada, pero únicamente el rostro. El resto del cuerpo parece el de un personaje vivo.

Llama la atención el hecho de que hasta el momento no ha sido localizado un cementerio en El Tajín. Sólo el entierro de un señor de alto rango fue hallado en una estructura piramidal de escasa altura en el lado oeste de la Pirámide de los Nichos. Sus huesos estaban muy erosionados como para estudiarlos, pero se recuperaron sus joyas de jade y concha. El entierro se encontró en el interior de una cista en medio de dicha estructura y cabe mencionar que adentro de la Pirámide de los Nichos hay también un pozo similar al anterior, de gran profundidad, dada la altura de la pirámide. De hecho se extiende desde la cima hasta el nivel de la calzada de la plaza. Cuando este pozo fue explorado se hallaron restos de cinabrio, mineral a menudo utilizado en Mesoamérica para recubrir entierros; sin embargo, no había huesos ni ningún tipo de ofrenda. Es posible que se hubiese tratado de una tumba saqueada, o bien tuvo alguna función que hasta el momento se desconoce.

En la Plaza del Arroyo, al sur del sitio, sí se ha encontrado una veintena de entierros, no obstante, o bien están ubicados por encima del nivel de la calzada, o bien por debajo de ésta; pero en ese caso la calzada presenta una perturbación, lo que demuestra que aunque se trata de entierros prehispánicos, estos corresponden a una época en que el centro ceremonial había sido ya desocupado. Esto no es raro en Mesoamérica. En ciudades como Teotihuacan se han descubierto entierros aztecas, es decir, de una temporalidad muy posterior a la de la ocupación de la ciudad. Este hecho nos permite



Escena de sacrificio asociado al juego de pelota

reconocer cómo aun después de haber sido deshabitados, los centros ceremoniales gozaban de valor simbólico entre grupos humanos sobrevivientes. Todavía hoy El Tajín es sitio respetado por los lugareños. Se le venera como lugar de los ancestros y se le reconoce como espacio de culto a deidades de nombres olvidados.

REFERENCIAS



- Bertels, Úrsula (1987). La iconografía de El Tajín, especialmente las representaciones de los dioses, en *Proyecto Tajín* (temporada 1987 [vol. 1, Mecanoescrito no publicado]). Archivo del Consejo de Arqueología. México, INAH.
- Brüggemann, Jürgen K. (1984-1990). *Informes del Proyecto Tajín* [Mecanoescrito no publicado]. Archivo del Consejo de Arqueología. México, INAH.
- _____ (Coord.). *Proyecto Tajín*, (Cuaderno de Trabajo 8-10, [tres tomos]). México, INAH.
- _____, Ladrón de Guevara, Sara y Sánchez Bonilla, Juan (1992). *Tajín*. México, Citibank.
- _____ ; Brizuela Absalón, Álvaro; Castillo Peña, Patricia; Navarrete Hernández, Mario; Ortega Guevara, René y Hernández Villalpando, Rafael (1992). *Tajín*. México, Gobierno del Estado de Veracruz.
- Dahlgren, Balbro (1987). *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines*. I Coloquio (Serie antropológica, núm. 78). México, UNAM-IIA.

- _____ *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines*. (1990) II Coloquio. México, UNAM-IIA.
- De Ávila, Alejandro (1996). La hilandera y los gemelos, en *Arqueología mexicana* núm. 17 (p.72). [Vol. 2]. México.
- Du Solier, Wilfrido (1939) Principales conclusiones obtenidas del estudio de la cerámica arqueológica del Tajín, en *Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas 2* (pp. 25-38). México, INAH.
- García Payón, José (1957). *El Tajín* [Guía Oficial]. México, INAH.
- González Torres, Yólotl (1991). *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*. (Col. Referencias). México, Larousse.
- Kampen, Michael Edwin (1972) *The sculptures of El Tajín, Veracruz, México* [Las esculturas de El Tajín, Veracruz, México]. Gainesville, University of Florida Press.
- Klein F. Cecilia (1982) Woven heaven, tangled earth. A weaver's paradigm of the Mesoamerican cosmos [Cielo entretejido, tierra enredada. Paradigma de un tejedor del cosmos mesoamericano], en *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics* (pp. 1-35). (Serie Annals of the New York Academy of Sciences [vol. 385]). New York, New York Academy of Sciences.
- Ladrón de Guevara, Sara (1999). *Imagen y pensamiento en El Tajín*. México, INAH-UV.
- _____ (1990). Las deidades del Tajín, en *Antropología e Historia en Veracruz* (197-218 pp.). Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz, Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana.
- López Austin, Alfredo (1984). *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. (Serie antropológica 39 [dos tomos]). México, UNAM.

- Oropeza Escobar, Minerva (1994). *Aproximación interpretativa al mito totonaca "Juan Aktzin y el Diluvio"*. Tesis de Maestría en Antropología Social no publicada [dos tomos]. Xalapa, CIESAS-Golfo.
- Piña Chan, Román y Castillo, Patricia (1999). *Tajín. La ciudad del dios Huracán*. México, FCE.
- Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché*. (Col. Aula). San José, Costa Rica, Educa.
- Proskouriadoff, Tatiana (1971). Classic Art of Central Veracruz [Arte clásico de Veracruz central], en *Handbook of Middle American Indians* (pp. 558-572). Austin, University of Texas Press.
- Rhode, Theresa E. (1987). Los nudos: apuntes para una investigación iconográfica, en *Dahlgren* (pp. 87-93).
- _____ (1990) El tejido del cosmos: residuos de un mito perdido, en *Dahlgren* (pp. 279-282).
- Tuggle, David H. (1957). *Cultural inferences from the Art of El Tajín, México* [Interferencias culturales del arte de El Tajín, México]. Tesis de Maestría, Tucson, University of Arizona.
- Westheim, Paul (1972). *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. (Marina Frenk, trad.). México, Alianza Editorial-Era. (Original publicado en 1957).
- Wilkerson, S. y Jeffrey, K. (1970) *El Tajín. A Guide for Visitors* [El Tajín, guía para visitantes].
- Williams García, Roberto (1954) Trueno Viejo: Huracán: Chac Mool, en *Tlatoani* núm. 8-9 (p.77). México, ENAH.

Hombres y dioses de El Tajín se terminó de imprimir en julio de 2007 en los talleres Proagraf, S.A. de C.V. siendo Gobernador del estado de Veracruz el Lic. Fidel Herrera Beltrán y Secretario de Educación el Dr. Víctor A. Arredondo Álvarez. En su composición se utilizaron los tipos ITC Century Light 10, 12 y 14 puntos con un interlineado de 22 puntos. La edición consta de 3000 ejemplares.