

Moviéme a llevar al cabo este trabajo el deseo de proponer una interpretación de figuras y escenas relacionadas con la inmólación y el juego de pelota, en las cuales aparecen individuos, por lo general vestidos a lo príncipe y con arreos de *ollamanime* o jugadores que, a mi juicio, iban a ser decapitados para propiciar a las deidades de la tierra y el agua, dadoras de fertilidad.

Son muchos los monumentos mesoamericanos que muestran estas figuras y escenas, e importa desde luego a mi propósito el declarar que tales monumentos pertenecen a varias culturas y a varias épocas de la historia de Mesoamérica, razones por las cuales pienso que deben considerarse como un rasgo típico de tal vez todas las civilizaciones mesoamericanas.

Este estudio fue hecho tomando como base aquellos monumentos y varios códices precolombinos, clásicos y posclásicos.

Un monolito revelador

En una visita muy breve que hice a Martínez de la Torre, Veracruz, en octubre de 1965, acompañado por el profesor David Ramírez Lavoignet, fui llevado a la casa del doctor en química señor Mario del Campo, dueño de una colección apreciable de piezas arqueológicas, entre las cuales una llamó poderosamente mi atención. Se trataba de una lápida oscura, de aproximadamente 70 cms de alto, grabada con glifos y la figura de un jugador de pelota (figura 1). Éste es de facciones y tipo no mayas, sino del centro de México y más definitivamente, de la zona poblano tlaxcalteca, uno de cuyos focos de cultura, por cierto resplandeciente, fue Cholula. Está semiarrodillado, apoyando en el piso la pierna derecha y la punta del pie correspondiente, mientras que la pierna izquierda es vertical y su pie se asienta en el suelo. La comparación de esta postura con la del jugador de pelota del "marcador" de Chincultic, o El Rincón, Chiapas, deja ver muy claramente que los artistas que esculpieron las dos efigies usaron la misma técnica

para figurar las extremidades abdominales: trazar un rectángulo, o cuadrado y excavar luego su interior (figura 2).

Atención especial merece la posición de los brazos y manos, que es de flexión y apoyo sobre el pecho. Uno de los brazos tiene la mano junto al hombro contrario, y el otro muestra estiramiento completo y divergencia respecto del tronco; su mano está abierta.

Mi creencia, sin más apoyo que el examen del estilo, es que la lápida veracruzana fue hecha durante el Periodo Clásico (más o menos, entre el siglo segundo de la era y el séptimo), en tanto que el "marcador" de Chincultic lleva la fecha 9.7.17.12.14, 11 *Ix* 6 *Zotz*, equivalente al año 591, conforme a la Correlación B.

Otra semejanza presunta y relativa, en esta ocasión con Teotihuacan, sería la del objeto que lleva junto a la cabeza la figura veracruzana, y los montantes, generalmente curvos y de una longitud de más de 60 cms, que se hallaron durante los años primeros de nuestra década en Teotihuacan y que según me informó la doctora Florencia Muller en la ceramoteca de ese sitio, eran utilizados para cercenar cabezas de humanos. Punto que me da ocasión para recordar los cuchillos enormes, en verdad parangonables a montantes y acaso esgrimidos a dos manos, que algunos guerreros tenochca y otros usaron en la lucha contra Cortés y los suyos. Bernal Díaz nos refiere que con una de esas armas un guerrero indio cortó de un tajo el cuello de una yegua.

Los seis jeroglifos

Forman una columna a la izquierda del semiarrodillado y una fila arriba de la cabeza de éste. Abre la inscripción un glifo que al principio me pareció homólogo del introductor de la Serie Inicial maya, pero que luego identifiqué como la cabeza de un perro mofletado, de orejas triangulares erectas, boca abierta, lengua de fuera y colmillo grande (figura 1 y 6). Al examinar esta cabeza de can recordé que es una cabeza de perro también, el primer glifo de una columna que está a la izquierda del jugador de pelota de la lápida de Chincultic o El Rincón.

La semejanza, que naturalmente puede ser una coincidencia simple, me llevó a pensar que acaso ambas cabezas representaran el linaje del individuo esculpido.

Abajo de la cabeza dicha hay un grupo de discos pequeños, los que por analogía con la epigrafía maya podría uno considerar, provisio-

nalmente, como una representación del agua, o acaso más definida-mente, de la sangre.

Los dos glifos con que termina esta columna son la expresión de una fecha del estilo de las llamadas de "rueda de calendario" en arqueología maya y también de las que forman el calendario tenochca. Lo cual significa esto: que se compone de una fórmula diurna, es decir, de un nombre de día precedido de un número de la serie del 1 al 13, y de una posición de las 365 que componen el año.

La fórmula diurna consta, en esta inscripción, de un signo en figura de "C", con la abertura hacia arriba, y del número 4, formado por otros tantos puntos abajo del glifo. Por cuanto a la posición en el año, está representada por un glifo elíptico, arriba del número 13, es decir, de dos palotes, cada uno con valor de cinco, y tres puntos. La fecha puede representarse así: 4? 13? Ignoro los nombres del día y de la veintena, pero creo que por lo menos conocemos ya las figuras de un día y de una veintena del calendario usado por los que esculpieron la lápida. Sabemos también, que su numeración se representaba con palotes y puntos.

El glifo quinto, a la derecha de la cabeza de perro, puede ser la cabeza de una deidad. ¿La del juego de pelota?

No me siento competente para interpretar el glifo sexto y último.

En resumen, la lápida de Martínez de la Torre, que acaso formara parte del revestimiento de una banqueta de *tlachtli*, nos da, probablemente, este informe: un prócer de tal linaje llevó al cabo un rito relativo a la decapitación, en el *tlachtli*, en tal fecha.

Según mi creencia, ese rito precedió a la decapitación del *ollamani*.

Me tomo aquí la licencia de proponer otra hipótesis, o sea, que la figura que acabo de describir y otras que se mencionarán después en relación con mi tema, pueden ser retratos auténticos de las víctimas. De otro modo, no sería fácil explicar siquiera superficialmente, la diferencia de facciones y otras características físicas de las figuras.

Al contemplarlas, me parece contempla uno las efigies de individuos distinguidos que vivieron hace muchos siglos y que fueron escogidos, no sabemos por qué, para que con su sangre y su vida hicieren que las deidades derramaren sus beneficios sobre el pueblo.

Debo llamar la atención sobre el hecho de que en la lápida de Martínez de la Torre no aparece la pelota, al contrario de lo que ocurre en otros muchos monumentos de este género. A veces la pelota lleva inscrita la figura de una calavera o de una cabeza precedida por el número 8, guarismo relacionado con el maíz en la epigrafía maya.

Se me informó en Martínez de la Torre que la lápida a que vengo refiriéndome había sido vista ya por el profesor Alfonso Medellín Zenil, director del Instituto de Antropología e Historia de la Universidad Veracruzana. Ignoro hasta la fecha si dicho arqueólogo ha publicado algo acerca del monolito.

El decapitado de Chichén

El enigma que suscitaba la figura del *ollamani* de Martínez de la Torre comenzó a aclararse para mí merced a la comparación mental que hice con otro monumento precolombino del Periodo Posclásico, por cierto: la banqueta oriental del Juego Mayor de Pelota de Chichén Itzá, Yucatán, donde fueron esculpidas las efigies de catorce jugadores de pelota, vestidos todos regimiento y uno de los cuales, con la cabeza cercenada, está semiarrodillado, exactamente como el de la lápida veracruzana. La única diferencia en la actitud, muy explicable por cierto, es que el decapitado de Chichén no aplica sobre el pecho el brazo —en este caso el derecho—, porque con la mano derecha sujeta un objeto alargado en figura de animal.

El centro del friso en que se encuentra el inmolado es la pelota, que lleva inscrita una calavera, con dos ojos del muerto entre el pelo. De su cuello están brotando seis serpientes y entre éstas, una guía con hojas y flores.

Detrás del sacrificado están de pie como si llegaran caminando, seis jugadores de su bando, con facciones e indumentaria, e inclusive arcos, típicos de los toltecas, como la nariguera de barra. Varias de las volutas grandes que forman como fondo al grupo, son, a lo que parece, signos de la palabra muy complicados.

En el lado izquierdo, según el observador, está la columna de los siete jugadores del bando contrario —¿el vencedor?— encabezado por un personaje principesco en cuya mano derecha está el cuchillo de pedernal, en tanto que su mano izquierda sujeta la cabeza cercenada, coronada de joyas, probablemente de jade. Tan sólo por el examen del estilo de este monumento puede uno situarlo en el tiempo, ya que no tiene ninguna fecha. Pero si quiere uno precisar más, puede suponer que corresponde al siglo XIII de la era, acaso a la fase Chichén III, Maya-Tolteca (B'') de la cronología propuesta por Tozzer (1957, v. XII:245). Esta fase queda comprendida entre los años 1244 y 1263.



Figura 1. Lápida de Martínez de la Torre, Veracruz.



Figura 2. Disco de Chincultic, Chiapas.



Figura 3. Lápida de Mérida, conservada en el Hotel Mérida.



Figura 4. Jugador de pelota de Teotihuacan.



Figura 5. Lápidas del juego de pelota de Cobá, según Thompson.

Dos actos consecutivos

Pues bien: la comparación de los dos *ollamanime*, el de Martínez de la Torre, en vida todavía y el de Chichén, muerto, me hizo pensar, dadas las analogías fundamentales, que representaban dos actos o fases consecutivas: el rito previo a la decapitación y ésta misma. Puede traerse a cuento al decapitado de Aparicio, Veracruz, para señalar las siete serpientes que salen de su cortado cuello y aludir al hecho de que está sentado. El primer hecho puede relacionarse con Chicomecoátl, a quien los mexicas tenían por una de las deidades del maíz. El hecho segundo puede hacer suponer que el sacrificado era un rey.

Dos arrodillamientos

Desde luego di en la idea de que el semiarrodillamiento y la posición de los brazos (ver figuras 1 y 2) representaban una actitud de acatamiento a los dioses, no a los próceres de este mundo. En cambio, pensé que el arrodillamiento completo era la actitud de acatamiento ante los mundanos poderosos. Vinome esta idea al recordar que esta última postura con uno de los antebrazos cruzado sobre el pecho, se ve en las dos figuras mayas que estaban pintadas directamente sobre la roca en una galería de la gruta que en Oxkutzcab me mostró el maestro Vicente Vázquez Pacho. Las copias de esa pintura, hechas por mi recomendación y bajo mi vigilancia por el artista Elías Cobá, quedaron en poder de la Oficina de Monumentos que el Instituto Nacional de Antropología tiene en Mérida. También recordé la postura del siervo que lleva al infante, en la pared oriental del Cuarto 3 del Templo 1 de Bonampak, Chiapas.

Un campo más amplio

Posteriormente, el examen de otros monumentos precolombinos y de códices, pre y poscolombinos de Mesoamérica me convenció de que mi primera conclusión era demasiado generalizadora y que la realidad no coincidía con ella, sino que más bien el semiarrodillamiento, aparte de ser actitud de dioses, era en algunas pictografías fidedignas postura de príncipes, cautivos, guerreros, siervos y hasta artesanos, conforme iré indicándolo al referirme al examen de los códices y de los monumentos.

Dos lápidas en Mérida

En Mérida, Yucatán, examiné hace algunos años, pero en este decenio, dos lápidas que representan a cuatro jugadores de pelota, es decir, dos en cada una.

Se custodia en el Museo de Arqueología de dicha ciudad una de esas lápidas, de la cual se me dijo verbalmente que era de Dzilam, pero sin puntualizar si se trataba de Dzilam González, o no. Está mutilada del lado izquierdo, según el observador, y contiene una escena donde se ve a dos jugadores, el de la izquierda, incompleto. Entre los dos, arriba, hay dos columnas de glifos, debajo de una banda en la que se ve, hacia el extremo izquierdo, a un personaje sedente y frente a él, uno tras otro, a dos individuos sentados en el suelo. Debe de tratarse de una escena histórica, pero como las figuras están muy borrosas, es muy difícil identificarlas y los glifos que van a uno y otro lado. Más a la derecha, pero en la misma banda, existe el glifo de un día, precedido por un número. Los dos *ollamanime* están semiarrodillados y apoyan una de las manos en el piso, para sostenerse en dicha postura, incómoda probablemente, puesto que sus cuerpos están inclinados más de la cuenta hacia el centro de la composición.

La otra, caliza como ésta y muy parecida en el tema, es detenida por los propietarios del Hotel Mérida y se conservaba en el ángulo noreste del patio de dicho establecimiento. Mide aproximadamente 1.30 m. de largo por 0.95 m. de alto y está completa. Entre los dos personajes está un disco, la pelota, según el profesor Alfredo Barrera Vázquez, o acaso, una cara humana vista de frente, o un escudo con una cara humana inscrita.

Los códices ilustran

En las pictografías mesoamericanas, así precolombinas como poscolombinas, hay figuras abundantes de semiarrodillados, que indican y aun demuestran:

- a) Que dicha postura es propia de deidades, principalmente masculinas;
- b) De guerreros y combatientes;
- c) De subalternos que acatan o cumplimentan a un superior, mortal como ellos;
- d) De guerreros vencidos, y aun de
- e) Gente menuda, como siervos o esclavos.

Examináronse dieciséis códices cuando menos, de pueblos mesoamericanos, que se enumeran a continuación: *Borbónico*, *Mendocino*, *Telleriano* y *Vaticano Ríos*, mexicas, precolombino el primero, poscolombinos los otros tres; *Borgia*, *Fejérváry* y *Laud*, precolombinos y poblano-tlaxcaltecas, muy vinculados con la cultura de Cholula; *Bodley*, *Colombino*, *Nuttall*, *Selden (2.A)*, *Selden (Rollo)* y *Viena*, precolombinos, mixtecas, y *Dresden*, *Madrid*, *París*, mayas y precolombinos. Aparte se revisó el *Códice Sigüenza* o *Tira de la Peregrinación*, que carece de figuras semiarrodilladas.

Entre las dieciséis pictografías que acabo de nombrar, sobresalen dos: el *Códice Borbónico* y el *Códice Borgia*, dos creaciones admirables de los escribas o tlacuilos mesoamericanos. Y sobresalen, por el número enorme de dioses, o de mortales con arreos de deidades que contienen.

El Borbónico y el Borgia

En las treinta y cinco láminas que nos quedan del *Borbónico* aparecen ciento ochenta y cinco dioses semiarrodillados, y dos variantes, cantidad aquélla grande que se explica por el hecho de tratarse de un códice que se refiere al *tonalpohualli* y a sus relaciones con los dioses, sean los que presiden sobre las veinte trecenas de aquel periodo calendárico, místico, ritual y mágico, sean los Nueve Señores de la Noche, ya los Trece Dioses del Día y sus volátiles acompañantes.

También se refiere el códice al *xiuhmolpilli* y a su vinculación con los Dueños de la Noche, asunto trascendente en que me he ocupado en otra parte (Lizardi, 1953). Finalmente, se refiere la pictografía, a las fiestas religiosas de las veintenenas y al fuego nuevo finisecular.

En resumen, puede uno decir que en las dieciocho láminas primeras del *Borbónico* (no entran en la cuenta las dos faltantes), dieciséis de las figuras de tamaño mayor están semiarrodilladas, y trece, no. En cambio, pasan de ciento cincuenta las chicas semiarrodilladas, que representan a los Dioses del Día. De estas trece deidades, nueve son varones, tres, mujeres y una, monstruo: Tlaltecuhli. Pues bien, la postura de semiarrodillamiento es en este códice, privativa de los dioses. Las diosas aparecen siempre en la pictografía sentadas a la manera de las molenderas, de las mujeres providentes que durante milenios prepararon las tortillas y los tamales de maíz, el pan principal de los mexicanos y sus antepasados.

Quien examine tan sólo esta pictografía quedará persuadido de que el semiarrodillamiento es actitud típica de dioses. Persuasión que tendrá que alterar de raíz luego de analizar otros códices, pero no el *Borgia*, repositorio insigne de mitología, teología, ritual, calendárica y narración de obras de los dioses, que en sus setenta y seis láminas, policromas y de dibujo pasmoso, nos dan las figuras de unos ciento veintiún semiarrodillados, dioses con toda probabilidad, y cien variantes, cuya índole describo en este trabajo.

En algunos códices mexicanos poscolombinos encuentra uno todavía ejemplos de semiarrodillados, pero como los tiempos han cambiado, ya no se trata solamente de dioses, sino a veces de guerreros vencidos, flecheros disparando y hasta de un carpintero.

Cosa parecida encuentra uno en otro códice mexicana poscolombino, el *Telleriano*, que en sus noventa y tres láminas contiene veintiséis semiarrodillados y variantes. Pero no todos dioses, ya que algunos son mortales y aun personajes de la historia, como el infortunado Moquihuix —último rey de Tlatelolco, a quien los tenochca le quitaron el reino y la vida— y como Pedro de Alvarado.

Por cierto que en estos dos códices principalmente no se ve la actitud original del semiarrodillado, pues los brazos no tienen la postura prístina: la de los relieves antiguos. Por lo general, esos miembros están abiertos, o en la postura más adecuada a lo que esté haciendo el personaje, ya sea esgrimiendo armas, ya manejando incensarios y bolsas de copal, etcétera.

Otro códice mexicana

En el *Códice Vaticano Ríos*, formado por ciento cuarenta y seis láminas contando las dos incompletas del final, encontramos treinta y tres figuras semiarrodilladas y seis variantes. Por tratarse de una pictografía de la cultura y la historia de Tenochtitlan —poscolombina— harto similar al *Borbónico* en su parte primera, es decir, la dedicada al *tonalpoahualli* y a las fiestas de las veintenas, no maravilla el que presente a las deidades masculinas semiarrodilladas con frecuencia. Conviene declarar que aparecen aquí semiarrodilladas dos diosas: Itzpapálotl y Chantico, lo cual es una excepción rara, pues ya hemos visto que el semiarrodillamiento es actitud de varones.

Hablan los códices

Aunque no con la abundancia y amplitud que los monumentos de

pedra, varios códices nos dan referencias en cuanto a la inmolación de gente en el *tlachtli*.

Uno de esos códices es el *Borbónico*, que nos presenta en su lámina 19, cuadro mayor, el dibujo de un *tlachtli*, con una calavera y un chorro de agua, y a la izquierda según el observador, a un decapitado, esbelto y sin más prenda de vestir que el ceñidor, que se aleja del juego de pelota. Su cabeza, flotando un poco arriba, lleva una cabellera amarilla o rubia, como si el inmolado fuera una deidad estelar. Pese a su laconismo característico, el código nos dice en esta lámina, que el sacrificado camina hacia alguna parte. ¿Irá rumbo al Tlalocan, o hacia el inframundo, reino de los dioses de la muerte y de la noche?

Otro código, el *Viena*, nos muestra en su lámina cuarenta, faja II, a una mujer —11 Sierpe— degollada, cuya cabeza está caída hacia atrás. La señora lleva en cada mano, levantada, una vasija, sobre la cual hay un cuchillo. Ella camina hacia la derecha, según el observador. Adelante camina en dos pies y en la misma dirección, un animal que parece *tlacuatzin*, con cuchillos sobre sendas cazuelas (dicen que este animal era relacionado con la fecundidad); más abajo está un *tlachtli*. En el *Código Nuttall*, lámina tres, faja I, vemos a la señora 11 Sierpe, degollada, igual a la representada en el *Viena*. Arriba de ella, dentro de un palacio, está el *tlacuatzin* con los dos cuchillos consabidos. Detrás de la señora, y en columna, hay tres mujercitas de cuerpo entero, con los cuchillos de pedernal. La degollada está de pie sobre un *tlachtli*.

Por no importar a mi propósito no cito otros códices donde hay inmolados y *tlachtlis*. Se trata, por ejemplo, de un sacrificado, pero no por decapitación, al lado de un *tlachtli* (*Rollo Selden*, lámina 11).

Códices mixtecos

Muy útil para este estudio es el *Código Zouche-Nuttall*, que presenta, en sus ochenta y cuatro láminas, ciento catorce figuras de semiarrodillados, inclusive algunas variantes.

El examen de tales figuras nos convence de que el semiarrodillamiento no es postura privativa de las deidades, ni de mortales ante las deidades.

Abundan en estas ciento catorce figuras las de humanos que hacen acatamiento a príncipes, como en la lámina treinta y seis, II, donde un jefe sentado, recibe el cumplido de 9 Cipactli, mujer

por cierto, semiarrodillada. Ésta es otra excepción a la regla de que aquella actitud es propia de deidades masculinas.

Por otra parte, algunos de los semiarrodillados llevan armas, pero no parecen combatir.

En lo que hace a la posición de los brazos en los monumentos, ha desaparecido en este libro, como en otros, ya por el cambio de índole de los representados, ya por los actos que ejecutan o por los objetos que sujetan.

En una palabra: no estamos ya en el mundo de los dioses y de los mortales dedicados a ellos; pero aún se presentan actos sacrosantos o mágicos, como el de encender el fuego nuevo. Y entonces el agente se ve semiarrodillado, como está 8 Venado en el *Nuttall*, lámina setenta y ocho, II. Su acompañante, 7 Perro, guarda la misma postura. Cuando se trata de representar el acto de perforarle el tabique de la nariz a un *tecuhtli*, éste dobla las rodillas, echado como está, en la forma que he llamado variante del semiarrodillamiento. Así lo hace 8 Venado en la lámina cincuenta y dos del *Nuttall*.

Otro códice mixteca, el de *Viena*, contiene sesenta y tres figuras semiarrodilladas y cinco variantes en sus sesenta y cinco láminas. Aquellas sesenta y tres representan a guerreros, *tetecuhtin*, encendedores del fuego nuevo y uno que otro dios o mortal con arcos de deidad. Varios de los semiarrodillados acatan a mandones.

En el *Códice Colombino* (veinticuatro láminas) encontramos siete y acaso ocho semiarrodillados, de los cuales uno parece relacionado con un acto religioso: es 8 Venado, que hace una ofrenda ante un templo (Caso).

En el *Códice Bodley*, que consta de cuarenta láminas, encontramos cuatro variantes del doblamiento de rodillas. Sólo una de estas figuras está frente a un templo. Las demás son de vencidos. Hay que observar que, siendo este libro de genealogía e historia, no podía uno esperar encontrar en él la pretendida postura hierática.

En el *Selden* (A.2), que tiene veinte láminas, encontramos cinco figuras semiarrodilladas y cuatro variantes. Aquéllas, de guerreros combatiendo; éstas, de individuos que descienden del cielo, o que se hallan agachados sobre un cerro. Nos hemos alejado mucho de la región mística y estamos en la humana, demasiado humana.

En las doce partes, que no láminas, del *Selden* 1, o *Rollo*, encontramos tres figuras semiarrodilladas: están encendiendo el fuego nuevo. Encontramos asimismo, tres o cuatro variantes: individuos que caen de cabeza, inmolados, una mujer en un río.

Pienso que para el objeto que persigo basta con las menciones que hago aquí de seis de los nueve códices mixtecos más conocidos.

Códices Puebla-Tlaxcala

Al prototipo de ellos, el *Borgia*, nos referimos ya en otra parte de este artículo. Hablaremos ahora de otros dos de este grupo, que se compone de nueve pictografías, todas precolombinas. Esos dos son el *Fejérváry Mayer* y el *Laud*.

En las cuarenta y cuatro láminas del primero encontramos veinte figuras de semiarrodillados, todos, o casi todos, deidades, en general sin armas, hecho éste que debe subrayarse para disipar la creencia de que la postura que nos ocupa es propia de combatientes.

Por lo que hace al *Laud*, pequeño y de un dibujo tan sutil y elegante como los del *Borgia* y el *Fejérváry*, contiene en sus cuarenta y seis láminas, seis figuras de semiarrodillados, uno de ellos Miclantecuhtli. Hay en el grupo un sujeto encendiendo el fuego nuevo, un guerrero y otros mortales.

Los códices mayas

Las tres pictografías, todas precolombinas, contrastan con las mexicas, mixtecas y poblanas, por el corto número de figuras semiarrodilladas que se hallan en ellas.

En el *Códice de Dresden* —setenta y cuatro láminas— encontramos diecinueve semiarrodillados y dos variantes, grupo este último cuyas características describo en otra parte de este trabajo. De las primeras, las más corresponden a dioses. Las dos variantes muestran al Dios A, el de la muerte, y a una mujer muerta, descendiendo de cabeza y con los brazos cruzados.

En el *Códice de Madrid* —ciento doce láminas— hay diez figuras semiarrodilladas y tres variantes, las más de ellas de deidades.

Finalmente, en las veinticuatro láminas del *París* sólo hay un semiarrodillado, con el cuerpo pintado de negro, que tiene en la mano izquierda un palo largo, quizás para encender fuego.

Arrodillados y variantes

El rubro de semiarrodillamiento que uso en este trabajo, abarca una variante, de aparición repetida en monumentos y pictografías mesoamericanos, que presenta en común con la postura típica, la

flexión de las dos rodillas de tal modo que una de las piernas queda en posición más o menos horizontal, y la otra en una más o menos vertical, pero que difiere del patrón en que no se apoya en tierra la rodilla correspondiente a la pierna relativamente horizontal, porque la figura toda flota o desciende.

En el primer análisis que hice mezclé ambas posturas: la típica y la variante, pero después hice otro examen de los códices para corregir lo corregible y hallé que a veces la variante es más aparente que real. ¿Por qué? Porque no es fácil en esas ocasiones reconocer el suelo y la altura, o bien, y esto me parece más importante, porque la tradición del dibujo mesoamericano difiere de la occidental en muchos aspectos, y así no se distribuyen las figuras en relación con una línea base —especie de cota— la de la tierra o el piso, como en nuestro arte, lo que da por resultado que algunas de esas figuras queden como de cabeza, siendo así que la intención del artista fue colocarlas apoyadas en un piso o base de la forma y disposición que permitían las circunstancias, por ejemplo, circular, como acontece con las doce mujercitas, o diosas, de la lámina treinta y nueve del *Códice Borgia*.

Estas mujeres caminan sobre un cerco hacia una banda descendente que va a dar a las fauces del monstruo Cipactli o de la tierra. Naturalmente que las más de ellas se ven de cabeza, pero sin que deba uno decir por ello que están cayendo, pues la intención del artista fue darles por base, tierra o piso, una banda circular. Conforme a esto podemos decir que tal base coincide con el centro del cerco. En cambio, sí hay que decir que caen de cabeza los dos Quetzalcóatl pintados dentro del cerco, puesto que no parece que su base o superficie de sustentación sea dicho cerco, o su centro, sino la tierra misma, representada por el monstruo consabido en la parte inferior de la lámina.

Otro ejemplo más claro de la pseudo variante, a lo que juzgo, es la lámina setenta y dos del mismo *Borgia*, dividida en cuarteles, cada uno de ellos enmarcado en el doblado cuerpo de un dragón de la lluvia. Cada cuartel está ocupado por una deidad que lleva la representación de cinco nombres de día. No me parece debido el tener por descendentes a tres de las deidades porque sus pies no se apoyan en una línea —ideal aquí— paralela a la parte inferior de la lámina. Mi creencia es que cada deidad tiene por línea de tierra la parte de su dragón que corresponde a la cabeza del monstruo. Este modo de ver se refuerza al percatarse uno de que el sentido de la lectura es circular y contrario al movimiento de las manecillas del reloj, o

sinistorso y que principia en el cuartel de Tláloc, deidad que lleva junto al pie derecho el signo *cipactli*. No hay aquí pues, una sola base, sino cuatro, o sea una para cada figura. Tal vez podría creerse que la lectura principia en el cuadro de Macuilxóchitl, porque ello parecería estar de acuerdo con la figura central de la lámina; pero no estaría de acuerdo con el orden de los días, que principia con *cipactli*, en el cuartel del Dios de la Lluvia y del Rayo.

De todo lo cual se desprende que las deidades no son descendentes, sino semiarrodilladas típicas.

Variantes y otras posturas

La postura del semiarrodillamiento que se halla lo mismo en monumentos precolombinos de varias culturas que en los códices, así pre como poscolombinos, debe de representar una tradición mesoamericana, ya sea propia de la mística o del ritual, o simplemente del arte representativo.

Alternativa esta última no deseable sin examen, que por otra parte se antoja menos probable que las otras por saber, como sabemos, que en las culturas mesoamericanas la religión estaba presente en todas las manifestaciones, aun en algunas que podrían tomarse por poco importantes.

Es indispensable hacer constar que no es la única postura que halla uno en el arte mesoamericano, ya que también encuentra otras, como la erecta, la sedente, la de las dos rodillas dobladas y otras particulares, como las de combate, danza, marcha, etcétera. Así mismo debe tomarse en cuenta la de caída o descendimiento, y también aquélla tratada anteriormente, en que las figuras parecen flotar en el ambiente.

Éstas dos me parecen variantes del semiarrodillamiento, por la razón de que muchas figuras descendentes o flotantes están representadas con los muslos abiertos y con ambas rodillas dobladas, pero de modo que una de las piernas es transversal, mientras que la otra es o tiende a ser vertical o más claro: que prolongando la que parece transversal u horizontal en algunos ejemplos, formaría un ángulo recto, o casi, con la otra.

Se trata de variantes, porque no puede hablarse aquí de rodilla que se apoya en tierra, pero por lo menos la posición relativa de las dos piernas es igual a la que afectan las de los semiarrodillados, lo que justifica la calificación que propongo para ellas.

“Marcadores” y lápidas

Las abundantes menciones hechas en este trabajo a los “marcadores” de juegos de pelota suscitan reflexiones y aclaraciones, algunas de las cuales me parecen muy pertinentes. Hay, desde luego, una que se refiere al nombre y a la función de unos monumentos generalmente de forma cilíndrica o troncocónica, hallados al hacer excavaciones a lo largo del eje longitudinal, y a veces del transversal, de algunos *tlachtli*, como el de Copán, Honduras y el de Lubaantún, Belice.

Cuando lee uno las descripciones de esos monumentos le entra la duda de si son en realidad “marcadores”, esto es, piedras colocadas en la cancha para ser tocadas por la pelota y marcar así los tantos. Si concentra uno su observación en piezas como la de Chincultic, hoy día custodiada en el Museo Nacional de Antropología de México (figura 2), entiende sin dificultad que una escultura tan bien conservada y de cincelado tan fino hubiera sido muy deteriorada por los golpes, probablemente frecuentes, de pelotas de hule que pesaban a veces, dicen, unos tres kilogramos.

De esta reflexión deduce uno que no es muy adecuado el nombre a la humildad de la función, la cual debió de ser menos ruin, si se percata uno de que los presuntos “marcadores” llevan figuras e inscripciones hasta de sesenta y nueve grupitos de glifos, como el monumento de Laguna Perdida, Petén, descrito por Morley (1937-1938, III:374-377).

En esas inscripciones llegan a incluirse una que otra Serie Inicial y varios glifos de la Serie Lunar, como en el Disco de Chincultic.

Me parece, pues, que debe uno buscar por otra senda la función real de los famosos “marcadores”, que en el *tlachtli* de Copán encontráronse en el subsuelo, empotrados en cada uno de los tres pavimentos de las tres épocas de construcción del hermoso monumento.

Ahora bien, en *The Inscriptions of Petén* nos informa Morley que los presuntos “marcadores” se hallaban en línea recta de sentido Norte-Sur, circunstancia que nos hace pensar en los “ejes invisibles” de los “olmecas” arqueológicos hallados en San Lorenzo Tenochtitlan por Michael Coe, formados por esculturas enterradas y colocadas en línea Norte-Sur, por lo cual se pregunta uno si la colocación de los “marcadores” no sería un rasgo de la cultura “olmeca” heredado o copiado por los mayas.

Dejando este punto a un lado, podemos discutir la calificación de algunas lápidas rectangulares de *tlachtli* mayas como “marcado-

res". El doctor Morley, al discutir este género de esculturas, parte del supuesto de que las de forma cilíndrica o troncocónica y las rectangulares, todas con escenas y glifos relativos al juego de pelota, son iguales entre sí, esto es, que son "marcadores".

No me siento competente por ahora para llevar al cabo un análisis suficiente del punto, pero se me ocurre pensar que si bien las dos clases se refieren al mismo tema, puede haber una diferencia de bulto entre ellas, consistente en que las cilíndricas y troncocónicas pueden haber formado parte de los ejes aludidos más arriba, en tanto que las de forma rectangular pudieron ser fragmentos de esculturas más grandes, que decoraran, por ejemplo, las banquetas del *tlachtli*, según se ve en el Mayor de Chichén y como debe de haber ocurrido en Aparicio, Veracruz. Hay que recordar que en ambos casos está esculpido el decapitado, ya entre los dos grupos de siete y seis príncipes *ollamanime*, uno de los cuales acaba de cortarle la cabeza a la víctima, ya solo.

En relación con la probable diferencia entre esculturas cilíndricas y lápidas hay que recordar que Morley habla de tres "marcadores" rectangulares del pavimento más profundo, el tercero del *tlachtli* de Copán. De ser esto así, ello sería una prueba de que efectivamente, son iguales las dos clases de monumentos.

"Marcadores" de *tlachtli*

Morley describe y discute las inscripciones de cinco "marcadores", todos troncocónicos y pequeños —el diámetro principal del mayor no pasa de 60 cms— menos uno que es rectangular y que él considera como de la misma especie, por más que uno puede recelar que se trata en este caso de una lápida no colocada en el subsuelo del *tlachtli* como aquéllos, sino en el revestimiento de una banqueta de una cancha. Además, alude a otros tres "marcadores" que dice estaban empotrados en el pavimento más profundo de los tres que señalan otras tantas épocas de construcción en el juego de pelota de Copán, Honduras.

El mismo insigne autor cita siete sitios de la zona maya donde hasta 1937 se habían hallado "marcadores", como sigue:

- Cancún (Petén, Guatemala),
- Copán (Honduras),
- Chincultic (Chiapas, México),
- Laguna Perdida (Petén)
- Lubaantún (Belize),

Piedras Negras (Petén) y
Yaxchilán (Chiapas).

En otra parte de este trabajo expongo mis dudas acerca de la clasificación de los monumentos rectangulares relativos al *tlachtli*, como “marcadores”. Pero lo que importa aquí es hablar de los jugadores de pelota que están representados en los monumentos que llamamos corrientemente “marcadores” y que Morley no sólo describe, sino que ilustra suficientemente. Son los siguientes: el de Cancún, que originalmente se tomó por altar y que se designó como Altar 1; su fecha ha sido leída por aquel arqueólogo como 9.18.5.0.0, correspondiente al año 795, es decir, al Clásico Superior. Contiene nueve grupitos de glifos (cartuchos) y dos individuos frente a frente, pero de pie, si bien el de la derecha del grupo tiene algo doblada una rodilla. Entre los dos está la pelota, grande proporcionalmente. (Para más detalles ver Morley, 1937-1938:II; 239-242; foto, v; lámina 96b.) Los dos individuos representados están de pie, por más que el de la derecha tiene doblada un poco una de las rodillas.

Laguna Perdida: rectangular (lo que hace sospechar que sea una lápida, no un “marcador”); tiene casi sesenta y nueve cartuchos de glifos. El jugador de la derecha, según el observador, semiarrodillado; el otro, de pie. Detrás de ellos se ve un muro. Morley dice que es semejante este monumento a los tres rectangulares del *tlachtli* de Copán: del pavimento más profundo (Morley, 1937-1938, III:374-377; III: figura 130, frente a página 325). La pelota se ve muy grande.

Lubaantún, Belice: “marcador” (altar) 1. Se calcula su fecha en 780, pues los glifos están muy borrosos. Hay muro de fondo. Morley cree que la escena trata de representar el juego de pelota. De los dos individuos representados, uno está semiarrodillado. “Marcador” (altar) 2. Morley le calcula la misma fecha que al inmediato anterior. Tiene trece grupos de glifos. Aparece la pelota entre los dos jugadores, uno de los cuales está semiarrodillado. (Morley, 1937-1938, IV:9-10); “Marcador” (altar) 3. Se le calcula la fecha 785. La pelota es de 6 cm de diámetro. Uno de los dos personajes está semiarrodillado.

Hasta aquí hemos advertido la presencia de cinco personajes semiarrodillados.

Como viñeta final del volumen I de la obra de Morley a que me refiero aquí, se da el dibujo del “marcador” de Chincultic, Chiapas, que lleva la fecha, clarísima, de 9.7.17.12.14, 11 *Ix* 7 *Zotz*, corres-

pondiente al año 591. De las fechas que hemos citado, ésta es la más antigua relacionada con un “marcador”.

Describe Morley otros cinco “marcadores” de Yaxchilán en esta ocasión, que dice, fueron descubiertos en el *tlachtli*, Construcción 14, en el eje longitudinal y en el transversal, de modo que describían una cruz. (Morley, 1937-1938, II:354 y siguientes; fotos: v, lámina 116.) Los más de los glifos están muy borrosos y es imposible identificarlos. Empero, puede distinguirse que en dos de los discos está representado un individuo, como sentado; en otro, mejor conservado, hay dos personajes, uno de ellos de pie y el otro, al parecer, sentado. En el lado izquierdo, según el observador, quedan los glifos dispuestos en forma de una “L”. La faja periférica de la superficie esculpida tenía ocho símbolos, de los cuales han desaparecido dos totalmente, y uno en gran parte. Por los cinco existentes ve uno que se trata de los signos de Venus, el de Bandas Cruzadas y otro que consta de dos discos, uno al lado de otro, y los dos, debajo de cuatro ondulaciones chicas. Parece que dicha faja representa una Banda Celeste. El individuo del lado izquierdo, del observador, tiene en la mano algo que no es muy redondo, por lo cual no parece pelota. Alguna ondulación leve de su contorno hace pensar en los llamados “excéntricos”.

Tres “marcadores” de Copán

Merecen mencionarse y describirse, aunque sea someramente, tres de los “marcadores” hallados en Copán, en el pavimento intermedio del *tlachtli*. Conviene, antes de entrar en el asunto, recordar que en dicho *tlachtli* se hallaron tres pavimentos superpuestos, que señalan tres épocas sucesivas de construcción.

Morley da dibujos de los tres “marcadores”, como viñetas finales de los tomos II, III y IV de su obra de 1937-1938.

Luego de examinar estos dibujos puede uno describir así los tres monumentos, en cada uno de los cuales se ve la representación de dos jugadores, personajes muy encumbrados —rey alguno de ellos— y guerreros formidables.

“Marcador” del Norte (del eje longitudinal del *tlachtli*): circular. La superficie esculpida está dividida en dos zonas, por otras tantas fajas paralelas horizontales. En la zona baja se ve un grupo de símbolos, como sigue: abajo, el *kin*; sobre él, el signo Bandas Cruzadas, parte del glifo del cielo y la figura de un objeto al parecer de concha con unos puntitos, objeto parecido a los que ve uno en el Tablero

de la Cruz, en Palenque. En el lado izquierdo según el observador, hay una como flor, con una voluta divergente a cada lado. ¿Se trata de una flor, o de la planta de maíz? En el centro de la zona superior está la pelota, muy grande, atada con dos sogas, de una de las cuales está colgada. A la derecha hay un individuo semiarrodillado, una de cuyas prendas de vestir, como calzón corto, está adornada con disquitos concéntricos, acaso jades. En el lado izquierdo está otro personaje, pero de pie. Hay derecho a preguntar si el semiarrodillado va a morir, y si el de pie no es más que un acompañante en el momento que precede a la decapitación, o si los dos van a ser inmolados. Esta inscripción, cosa rara, no contiene fecha. (Morley, 1937-1938, II, viñeta final.)

“Marcador” Medio. Inscripción dividida en dos zonas, como la inmediata anterior. Abajo hay un grupo de símbolos, formado por dos *kines*, o signos de Sol, y sobre ellos, dos de Bandas Cruzadas, separadas por un objeto que se antoja de concha. En el centro de la parte superior está la pelota, con un par de símbolos; uno de ellos, la Cruz *Kan*, relacionada con el agua. Arriba de la pelota está una columna de cuatro glifos, o sean de arriba a abajo: cabeza de persona con el número 6, normal, como prefijo; cabeza de perro (?), con prefijo estilo “corchete”; cabeza como de perro o jaguar, con sufijo de dos barras y tres, o dos puntos, lo cual quiere decir que es el número doce o trece. Tal vez resulte correcto el creer que se trata del número doce, pues parece que el punto central es figura de relleno. Precede a esta columna de cuatro glifos, una de dos, o sean dos cabezas, entre las cuales hay un signo con rayitas inclinadas (Morley, 1937-1938, III, viñeta final).

“Marcador” del Sur, sin glifos. Está dividido, como los anteriores, por dos bandas horizontales, abajo de las cuales hay un signo del Sol, forma normal, y encima, las Bandas Cruzadas y el objeto como concha ya aludido. En el centro de la zona de arriba hay una pelota, grande, atada con una soga horizontal y pendiente de una vertical. A la derecha está un individuo de pie; a la izquierda, uno arrodillado (Morley, 1937-1938, IV, viñeta final).

Si no recuerdo mal, vi uno de estos “marcadores” en el depósito, o museo, del pueblo de Copán. Creo que su diámetro mide más de 60 cm.

Los dos personajes del “marcador” del Norte poseen ojos redondos. El jugador de la izquierda tiene detrás un signo de Bandas Cruzadas con el número 9 a continuación. Puede ser su nombre. En el “marcador” del Sur, el personaje de la izquierda es de ojos re-

dondos. El de la derecha está de pie adelante del grupo 7 Bandas Cruzadas.

Es oportuno el recordar que el *tlachtli* no sólo era teatro de inmoluciones de orden ritual, sino que en él se inmolvaba también a guerreros y cautivos, como nos dice Chimalpahin (1965:59, 60) al referirnos cómo los mexicas Tezacoahuácatl y Cimatzin, cautivos en Colhuacan, murieron a manos de los culhuas, porque no quisieron aceptar que les perdonasen la vida a trueque de que el pueblo mexica se sometiere a Colhuacan. La repulsa de los dos tenochcas es reproducida por Chimalpahin, en estas palabras que mencionan el *tlachtli* como lugar de inmolución: "No, no queremos, queremos la tiza (yeso), pedimos el plumón y el papel del sacrificado, queremos ir a reunirnos dignamente con el dios Huitzilopochtli. Sea encendido el fuego de la ofrenda, seamos conducidos al *tlachtli*, seamos sorteados en el juego *patolli*."

A estas palabras añadió lo siguiente la valerosa mexica Chimallaxochitzin: "Decidle al culhuaque que es con la tiza y con el plumón y la banderola del sacrificio como nos entregamos, mas no sujetándose el mexica al culhua, que no es así como nuestros padres y nuestros machos se rinden y entregan."

¿Víctimas ocasionales?

Dos lápidas del juego de pelota de Cobá, Quintana Roo, muestran cada una un cautivo con las manos atadas, pero arrodillado sobre una rodilla, que en un caso es la derecha, es decir, la que ocupa el primer plano de la composición, mientras que la fotografía y el dibujo respectivos no dejan ver bien si la otra figura, esculpida en el tablero oriental del *tlachtli*, está apoyada sobre la rodilla izquierda, o sobre la derecha (ver Thompson, Pollock y Charlot, 1932: página 79, figura 42). Por su postura puede uno sospechar que los individuos representados van a ser inmolvados, si bien no llevan los arreos que identifican al jugador de pelota. ¿Serán víctimas ocasionales?

Otros semiarrodillados

En otros muchos monumentos mesoamericanos, al parecer no relacionados con el juego de pelota, aparecen relieves y aun esculturas en bulto en que se ve a príncipes, cautivos, cortesanos, etcétera en la postura de semiarrodillamiento.

Como no es mi propósito agotar el tema éste, citaré sólo unos cuantos monumentos, significativos para mi tesis, además de los de la cultura "olmeca" que menciono en este mismo trabajo.

En cada lado de la llamada Tribuna Monumental de Copán, Honduras, hay una escultura de bulto, que representa a un individuo semiarrodillado, que lleva en alto un objeto con el signo *Ik* inscrito. Sus facciones son muy toscas y nada mayas. No parece que se trate de un príncipe, y esto me permite inferir que no todos los semiarrodillados que vemos en el arte mesoamericano son encumbrados o aun divinos.

Otra escultura maya, bajorrelieve, donde vemos un semiarrodillado, esclavo esta vez, y aun amarrado de las muñecas, es el Dintel 12 de Piedras (Morley, 1937-1938, v, Primera Parte: lámina 119, *a*). Se representa allí una escena en que un rey está recibiendo a un prisionero importante, llevado por tres guerreros. Éstos, arrodillados y armados, ocupan la parte izquierda (según el observador) del dintel, en tanto que en el cuadro de la derecha está el rey, de pie. Detrás de él, semiarrodillado, se ve al cautivo con las manos a la espalda, atadas. Arriba del cautivo se ve una columna de glifos, el primero de los cuales es una cabeza de ardilla precedida por un afijo de la forma "corchete". No es imposible que esa cabeza indique el nombre o el linaje de dicho cautivo, aunque podría referirse al rey. Llama la atención este signo, porque trae a mi memoria la cabeza de perro de la columna de glifos que se ve en el "marcador" de Chincultic y aun la de perro también que se halla en la lápida de Martínez de la Torre.

En monumentos "olmecas"

Acaso la escultura más antigua que representa a un semiarrodillado sea la del individuo sin brazos, monumento descubierto en esta década en San Lorenzo Tenochtitlan, Veracruz, por el doctor Michael Coe, quien supone que la fase "olmeca" correspondiente a ese sitio puede fecharse entre —1200 y —800 años.

Cito a continuación otros objetos "olmecas" que contienen figuras semiarrodilladas, para demostrar la extensión enorme que abarcó ese rasgo, común a muchas culturas mesoamericanas en el tiempo y en el espacio. Estos nueve pertenecen probablemente, a la fase media del Periodo Preclásico, la cual, por lo que hace a los "olmecas" arqueológicos, se sitúa en el lapso —800 a —400 años.

Estela 9, Cerro de las Mesas, Veracruz (Stirling, 1943: figura 11, *a*); Monumento C, Lado C, de Tres Zapotes (Stirling, 1943: lámina 18, *a*); Tapa de Incensario, tipo Lirios, de Tres Zapotes (en realidad no es un monumento, sino una pieza de barro (Drucker, 1943: lámina 64); Estela 2, La Venta, donde se ven cinco figuras de semiarrodillados (Drucker, 1952: figura 49, página 174), y Monumento C, Lado A, Tres Zapotes (Stirling, 1943: lámina 17, *a*).

Ciertamente que existen otras muestras innumerables, del rasgo que me ocupa, más mi ánimo no ha sido el exhibir todos los casos, porque la tarea sería interminable.

Retratos de ollamanime en barro

También conocemos piezas de barro que representan a jugadores de pelota semiarrodillados. Dos de ellas fueron traídas al principio de esta década, de la zona de Campeche, donde fueron halladas durante las excavaciones llevadas al cabo con el propósito de reunir piezas para enriquecer las colecciones del Museo Nacional de Antropología y exhibirlas en el edificio nuevo.

Los dos jugadores tienen facciones mayas; uno es bajo y rechoncho; el otro, alto y membrudo. Los dos guardan la actitud típica: semiarrodillamiento; un brazo extendido, lo mismo que su mano; el otro, doblado a modo de que el antebrazo descansa sobre el pecho; la mano respectiva queda cerca del hombro del lado contrario. Ambos sujetos llevan cintos demasiado gruesos, como protectores del abdomen.

En esas figuras puede uno reconocer a dos principales que iban a ser decapitados en el *tlachtli* para propiciar a las deidades de los mantenimientos, entre otras cosas.

Origen del juego de pelota

Puede mencionarse aquí la discusión relativa a la región de origen del juego de pelota y concretamente a si este rasgo de la cultura apareció primero en la Zona Maya o en el Altiplano Mexicano. La discusión, a falta de datos concretos brotados de la tierra, planeaba en el nivel de las conjeturas; pero hoy día tenemos por lo menos un dato cierto, como es el conjunto de piedras grabadas que aparecieron en Dainzú, Oaxaca (1966) y en las cuales se ven muchas figuras de jugadores de pelota en las posiciones más movidas, con la pelota en una mano y protegido el rostro con una

careta o casco. Estos monolitos, cree estimativamente el doctor Ignacio Bernal, quien dirigió las excavaciones respectivas en ese lugar (entre las ciudades de Oaxaca y Tlacolula), corresponden a la fase superior del Periodo Preclásico, la cual, creen algunos, terminó hacia —300 años antes de la era.

Como quiera que no tenemos noticia de un *tlachtli* maya de antigüedad mayor o igual a lo mencionado aquí, podemos creer por ahora, que el juego fue más antiguo en la zona “mexicana”.



Figura 6. Detalle de la Lápida de Martínez de la Torre.

El arqueólogo Blom (1932:485-530) publicó un artículo en el cual sostenía que el juego de pelota era de origen maya y apoyaba su dicho en un recuento que publicó al fin del artículo respectivo, en el cual alcanza un total de treinta y nueve *tlachtli* pertenecientes a la zona maya. No se le ocultó la posibilidad de que con el tiempo se descubrieren más, como ha ocurrido, mayormente en el centro de México, donde esos juegos alcanzan un número que me figuro es muy grande, ya que frecuentemente se descubren más. Uno de los descubrimientos más recientes fue hecho por el doctor Julio Ortega Rivera y por mí, en el Municipio de Acaxochitlán, Estado de Hidalgo, merced al examen que hicimos de un lienzo jeroglífico conservado en ese lugar, lienzo en el cual está escrito el nombre Toltocatlachco, o en el Lugar del tlachtli de los toltecas.

Acerca del tema tratado aquí sometí un resumen de menos de dos páginas al xxxv Congreso Internacional de Americanistas, celebrado el año 1966 en Mar del Plata, Argentina; pero no se publicó en las *Memorias*, ni siquiera se mencionó su título, cosa que me dio ocasión a ensancharlo para presentarlo con datos nuevos y conclusiones mejor meditadas.

En febrero de 1969 sometí una disertación más extensa al Primer Congreso México Centroamericano de Historia, celebrado en esta ciudad de México; pero luego supe que no era fácil que se publicaran las *Memorias* de dicha asamblea, porque las personas que custodiaban los originales de las disertaciones presentadas no las habían entregado a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, or-

ganizadora de aquella reunión, y que no había esperanzas de que fueren entregados.

Resumen y conclusiones

Se han examinado veinte monumentos y dieciséis códices mesoamericanos, para hacer un cálculo inicial de la frecuencia con que aparecen en ellos unas figuras de semiarrodillados, y buscar la significación general de éstas.

Los monumentos dichos abarcan un lapso que va del Preclásico Inferior (tal vez desde el año —1200) hasta los siglos xiv y xv, en tanto que los códices comprenden un periodo que principia en el Clásico y llega hasta la edad colonial. En todos ellos aparece frecuente, o esporádicamente, el semiarrodillamiento, que es:

- a) propio de dioses o de individuos ataviados como dioses;
- b) de sacerdotes y otros personajes dedicados a actos rituales, místicos o mágicos;
- c) de guerreros, inactivos o en acción;
- ch) de cautivos, ilustres o no;
- d) de individuos ordinarios, como auxiliares, ayudantes de sacrificadores, etcétera;
- e) de jugadores de pelota decapitados en el *tlachtli*, y
- f) de *ollamanime* entregados a un acto o rito que, según creo, precede acaso con poco tiempo de diferencia, a la decapitación ritual.

Se observó que el semiarrodillamiento no es actitud propia de las mujeres, y solamente se vio que se exceptúan, en ocasiones raras, dos diosas: Xochiquétzal y Chantico y una dama mixteca.

Es en los códices cuyo tema es más ritualista, donde de preferencia aparecen semiarrodillados los dioses.

OBRAS CITADAS

Alegría, Ricardo E.

- 1951 "El juego de pelota entre los aborígenes antillanos", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, xii, México, D. F., p. 95-102.

Blom, Frans

- 1932 "The maya ball-game pok-ta-pok (Called Tlachtli by the Aztec)", *Middle American Research Series*, Publication num. 4, Middle American Papers; Department of Middle American Research. The Tulane University of Louisiana, New Orleans, p. 485-530.

Caso, Alfonso

- 1964 *Interpretación del Códice Selden*, 3135 (A.2), Sociedad Mexicana de Antropología, México, D. F.

Caso, Alfonso

- 1966 *Interpretación del Códice Colombino*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, D. F.

Códice Borbónico

- 1938 Fotostáticas iluminadas luego a mano, edición de Guillermo M. Echániz, México, D. F.

Códice Borgia

- s/año Edición en fotostática hecha por Salvador Mateos Higuera, México, D. F.

Códice Boturini

- 1964 En *Antigüedades de México*, v. II, estudio e interpretación de José Corona Núñez, edición de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Códice Cospi

- 1967 En *Antigüedades de México*, v. IV, estudio e interpretación de José Corona Núñez, edición de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Códice de Viena

- 1967 En *Antigüedades de México*, v. IV, estudio e interpretación de José Corona Núñez, edición de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Códice Dresden

- 1930 En *Códices Mayas*, reproducidos y desarrollados por J. Antonio Villacorta y Carlos A. Villacorta, Guatemala.

Códice Fejérváry Mayer

- 1967 En *Antigüedades de México*, v. IV, estudio e interpretación de José Corona Núñez, edición de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Códice Laud

- s/año Edición de Guillermo M. Echániz, fotostática, pintada luego a mano, México, D. F.

Códice Madrid

- 1930 En *Códices Mayas*, reproducidos y desarrollados por J. Antonio Villacorta y Carlos A. Villacorta, Guatemala.

Códice Mendocino

- 1964 En *Antigüedades de México*, v. I, estudio e interpretación de José Corona Núñez, edición de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Códice París

- 1930 En *Códices Mayas*, reproducidos y desarrollados por J. Antonio Villacorta y Carlos A. Villacorta, Guatemala.

Códice Selden (A.2)

- 1964 En *Antigüedades de México*, v. II, estudio e interpretación por José Corona Núñez, edición de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Códice Selden I (Rollo)

- 1964 En *Antigüedades de México*, v. II, edición de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, estudio e interpretación de José Corona Núñez, México, D. F.

Códice Telleriano Remense

- 1964 En *Antigüedades de México*, v. I, estudio e interpretación de José Corona Núñez, edición de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Códice Vaticano Ríos

- 1965 En *Antigüedades de México*, v. III, estudio e interpretación de José Corona Núñez, edición de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Códice Zouche-Nuttall

- 1902 Facsimile of an Ancient Mexican Codex Belonging to Lord Zouche of Harynworth, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, with an introduction by Zelia Nuttall, Cambridge, Mass.

Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin,

Francisco de San Antón Muñón

- 1965 *Relaciones Originales de Chalco Amaquemecan*, paleografiadas y traducidas por Silvia Rendón, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires.

Drucker, Philip

- 1943 *Ceramic Sequences at Tres Zapotes, Veracruz, México*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Boletín 140, Washington, D. C.

Drucker, Philip

- 1952 *La Venta, Tabasco, A Study of Olmec Ceramics and Art*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Boletín 153, Washington, D. C.

Durán, Diego

- 1867 *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*, 2 v., México, D. F.

Krickeberg, Walter

- 1966 "El juego de pelota mesoamericano y su simbolismo religioso", *Traducciones Mesoamericanistas*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, D. F., v. I, p. 191-313.

Lizardi Ramos, César

- 1953 "Los Acompañados del xiuhmolpilli en el Códice Borbónico", *Yan*, Ciencias Antropológicas, México, D. F., p. 95-101.

- Marquina, Ignacio
1964 *Arquitectura Prehispánica*, 2a. ed., Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.
- Morley, Sylvanus Griswold
1920 *The Inscription at Copan*, Carnegie Institution of Washington, Publicación 219, Washington, D. C.
- Morley, Sylvanus Griswold
1937 *The Inscriptions of Peten*, 5 v., Carnegie Institution of Wash-
1938 ington, D. C., en v. v, partes I y II.
- Popol Vuh. Las Antiguas Historias del Quiché*
1947 Traducidas del texto original, con una introducción y notas, por Adrián Recinos, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires.
- Stirling, Matthew W.
1943 *Stone Monuments of Southern Mexico*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Boletín 138, Washington, D. C.
- Thompson, J. Eric,
Harry E. D. Pollock,
Jean Charlot
1932 *A Preliminary Study of the Ruins of Cobá, Quintana Roo. México*, Carnegie Institution of Washington, Publicación 424, Washington, D. C.
- Tozzer, Alfred M.
1957 *Chichén Itzá and its Cenote of Sacrifice*, Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, v. XI y XII, Harvard University, Cambridge, Mass.